

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GRAFİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

SVASTİKA (GAMALI HAÇ) SEMBOLÜNÜN
GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE
BECERİ GELİŞTİRMeye ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Tanzer ÖZDER

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Canan DELİDUMAN

ANKARA-2008

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Tanzer ÖZDER' e ait, "Svastika (Gamalı Haç) Sembolünün Grafik Tasarım Eğitiminde Beceri Geliştirmeye Etkisi" başlıklı tezi 05.09.2008 tarihinde, jürimiz tarafından Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Grafik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Dr. Canan DELİDUMAN

Üye : Doç.Dr. Yusuf BUDAK

Üye : Yrd.Doç.Dr. Özlem ALP

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihinde, semboller, yaşamı kolaylaştırmak, iletişimi güçlendirmek, kültür aktarımını sağlamak vb. gibi birçok toplumsal dinamiğin hemen her dönemde merkezinde yer almıştır. Ayrıca semboller, gizemli yapıları, biçimleri ve şaşırtıcı anlamlarıyla da ilgi çekici özelliklere sahiptir. Tüm bu semboller içerisinde svastika sembolü, yaygın olarak bilinen anlamının dışında farklı anlam ve özellikler barındıran önemli bir yer teşkil etmektedir. Kullanıldığı birçok dönemde etkin ve yaygın olarak varlığını sürdürmüştür. Günümüzde ise grafik tasarım, el sanatları, süsleme vb. alanlarda halen kullanılarak önemini yitirmemiştir.

Grafik tasarım alanında ise sembollerin ne derece önemli olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Bu gerçek doğrultusunda svastika sembolü, anlam ve içeriğinin dışında; dinamik, hareketli ve çeşitlendirilmeye yatkın biçimsel yapısıyla, grafik tasarım eğitimi açısından değerlendirilebilir.

Araştırmanın hazırlanmasında desteklerini esirgemeyen danışman hocam Doç.Dr. Canan DELİDUMAN'a, araştırmanın özellikle eğitim boyutunda yardımlarını esirgemeyen Doç.Dr. Yusuf BUDAK'a, araştırmanın son şeklini almasında önemli katkıda bulunan Yrd.Doç.Dr. Özlem ALP'e ve araştırmanın her aşamasında yardımlarıyla yanımda olan eşim Özlem ÖZDER'e çok teşekkür ederim.

Tanzer ÖZDER

ÖZET

SVASTİKA (GAMALI HAÇ) SEMBOLÜNÜN GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE BECERİ GELİŞTİRMEYE ETKİSİ

Özder, Tanzer

Yüksek Lisans, Grafik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Canan DELİDUMAN

Temmuz – 2008

Araştırmada, grafik tasarımı eğitimi alan öğrencilere, svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yola çıkarak stilizasyon yöntemi ile amblem tasarımı uygulama çalışması yaptırılmış, hazırlanan tasarımlar gözlem inceleme formundaki derecelere göre incelenip, bu sembolün grafik tasarım eğitiminde beceri geliştirmeye etkileri değerlendirilmiştir.

Araştırmanın evrenini, svastika sembolü ve 2007-2008 eğitim-öğretim yılında eğitim gören, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Grafik Tasarım Bölümüne bağlı 80 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini, svastika sembolünün tanımları, tarihçesi, çeşitleri, özellikleri ile ilgili kaynaklar ve Ankara Olgunlaşma Enstitüsü, Grafik 1L-A, Grafik 1L-B ve Pratik Kız Sanat Okulu Grafik Tasarım Kurs sınıflarında, 2007-2008 eğitim-öğretim yılında eğitim gören toplam 30 öğrenci oluşturmaktadır. Bu araştırma kapsamında, öğrencilerin hazırlayacakları tasarımları, derecelendirip değerlendirmek için gözlem inceleme formu kullanılmıştır. Gözlem inceleme formu ile elde edilen bulgular ölçütler açısından frekans (f), yüzde (%) ve aritmetik ortalama hesaplanarak yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda;

1) Svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak oluşturulacak yeni ve özgün stilizasyonlarının, grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin tasarım eğitimlerinin bir parçası olarak, özellikle piktogram, amblem ve logo tasarımı gibi önemli tasarım alanlarında değerlendirilmesi, hazırlayacakları tasarımları istenilen nitelikte yapma becerilerini geliştirmeye yönelik olumlu yönde katkı sağladığı gözlenmiştir.

2) Grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin, svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak oluşturacakları yeni ve özgün stilizasyonların, bilgisayar ortamında uygun tasarım programlarında, biçimsel yapısı ve kalitesini geliştirebileceği ve hazırlanan ambleme uygun tipografik öğeler kullanma becerisinin gelişebileceği gözlenmiştir. Bu sayede hazırlayacakları amblem tasarımlarını istenilen nitelikte yapma becerisini geliştirmeye yönelik, olumlu yönde katkı sağladığı söylenebilir.

3) Grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin, svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak oluşturacakları amblem tasarımlarında, her boyutta baskı almaya uygun olarak tasarlamaya uygun olduğu ve kısa sürede hazırlanabilme becerisi kazandırdığı gözlenmiştir. Bu boyutu ile ele alındığında, öğrencilerin, svastika sembolünden yararlanarak hazırlayacakları tasarımların, istenilen nitelik, süre ve yeterlilikte yapma becerilerine, olumlu yönde katkı sağladığı belirlenmiştir.

Araştırma sonunda ortaya çıkan sorunlara dayalı olarak araştırmacı tarafından ortaya konulan önerilere yer verilmektedir.

ABSTRACT

EFFECTS OF SWASTIKA AT GRAPHIC DESIGN EDUCATION AS DEVELOPING SKILLS

OZDER, Tanzer

Graduate School, Graphic Education Art

Thesis Advisor: Ass. Prof. Canan DELİDUMAN

July- 2008

In the research, Swastika symbol as a main shape while setting from its qualities to the students who take graphic design education and applied as emblem design work have done, and these prepared designs were evaluated according to the observation degrees at its form and effects of swastika at graphic design education as developing skills.

The phase of the research is consisted of the swastika symbol and 80 students who take education from graphic design department of Ankara Finishing School between 2007-2008 academic years. The sampling of the research is consisted of the swastika symbol's definition, history, its kind and its qualities with relevant sources and 30 students who take course in classes 1L A and 1L B of graphic design education from Ankara Finishing School Practical Arts during the 2007- 2008 academic years.

In order to degree and evaluate the designs of the students according to this research an evaluation and grading scale is used. The results taken by the help of the evaluation and grading scale has been interpreted frequency by a criteria angle as "f" and average as percentage (%).

As a result of the research;

1) The new and the authentic stylizations will be created by using the swastika symbol's main shape and its characteristics in evaluating the students who take graphic design education as a part of the design education especially evaluating the pictogram, emblem and logo designs, and has positive effects on developing skills while creating the designs they asked to design.

2) It is observed that the new and the authentic stylizations will be created by using the swastika symbol's main shape and its characteristics who take graphic design education students, the skills of the application of suitable typographic items to the prepared design by using the suitable computer design programs could develop the characteristic properties and quality of the cited design.

3) It is observed that the new and the authentic stylizations will be created by using the swastika symbol's main shape and its characteristics who take graphic design education students; it is suitable to design for print out in each size and could develop the skills of preparing in a short term period. When argued out in this context it helps positively the students to create the new designs in asked quality, time and adequacy by using the swastika symbol.

Suggestions claimed by the researcher depending on the result of the research are also included in.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix

BÖLÜM I

1. GİRİŞ.....	1
1.1 Sembol.....	1
1.1.2 Sembol Çeşitleri ve Kullanım Alanları.....	8
1.1.3 Yaygın Olarak Kullanılan Semboller.....	14
1.2 Grafik Tasarımda Sembol.....	16
1.2.1 Piktogram.....	19
1.2.2 Logogram.....	20
1.2.3 Amblem.....	22
1.2.4 Logo (Logotype).....	23
1.3 Svastika.....	25
1.3.1 Hinduizm.....	37
1.3.2 Budizm.....	39
1.3.3 Jainizm.....	40
1.3.4 Tek Tanrılı Dinler.....	40
1.3.5 Diğer Asya Gelenekleri.....	42
1.3.6 Yerli Amerika.....	43
1.3.7 Baltık.....	44
1.3.8 Keltler.....	44
1.3.9.Sami.....	45
1.3.10 Batı Ülkelerinde (Oluşan Tabular).....	46
1.3.11 Nazizm.....	46

1.3.12 Amerika Birleşik Devletleri.....	47
1.3.13 Finlandiya.....	49
1.3.14 Tacikistan.....	50
1.3.15 Anadolu’da ve Türklerde Svastika Sembolü.....	50
1.3.16 Svastika Sembolünün Kullanım Alanları ve Biçimsel Özellikleri...	58
1.4 Problem.....	62
1.4.1 Alt Problemler.....	62
1.5 Amaç.....	62
1.6 Önem.....	62
1.7 Sınırlılıklar.....	64
1.8 Varsayımlar.....	64
1.9 Tanımlar.....	65
1.10 Kısaltmalar.....	70

BÖLÜM II

2. YÖNTEM.....	71
2.1 Araştırmanın Modeli.....	71
2.2 Evren ve Örneklem.....	72
2.3 Verilerin Toplanması.....	72
2.4 Verilerin Analizi.....	73

BÖLÜM III

3. BULGULAR ve YORUMLAR.....	74
3.1 Birinci Alt Problem İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar.....	74
3.2 İkinci Alt Problem İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar.....	77
3.3 Üçüncü Alt Problem İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar.....	80

BÖLÜM IV

4. SONUÇLAR ve ÖNERİLER	
4.1 Sonuçlar.....	83

4.2 Öneriler.....	84
KAYNAKÇA.....	85
EKLER.....	92
Ek 1 Öğrenci Çalışmaları.....	93
Ek 2 Gözlem İnceleme Formu.....	124
Ek 3 Değerlendirme Ölçeği.....	126
Ek 4 Örnek Amblem, Logo Çalışmaları.....	128
Ek 5 Konu İle İlgili Yayınlanmış Röportaj.....	145

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa No:

TABLO III.1: Svastika sembolünün, istenilen nitelikte tasarım yapmaya etkisi	75
TABLO III.2 Svastika sembolünün, istenilen nitelikte ve sürede tasarım yapmaya etkisi.....	78
TABLO III. 3 Svastika sembolünün, istenilen nitelikte, süre ve yeterlilikte tasarım yapmaya etkisi.....	81

BÖLÜM I

Giriş

1.1 Sembol

Türkçe’ de simge, İngilizce’ de symbol, Fransızca’ da symbole olarak kullanılan sembol terimi Türk Dil Kurumu’nun Eğitim ve Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü’ ndeki anlamına göre; Soyut bir kavramı, örneğin bir ülküyü, amacı ya da düşünceyi gösteren ve anlamı herkesçe bilinen biçim, harf, bitki vb. im. Ruh çözümlemesinde bilinçsiz bir düşünceyi, duygu ya da isteği belirten herhangi bir im, resim, Yunanca sumbolon yani uygun işaret, soyut bir kavramı somutlaştıran biçim olarak kullanılmıştır (Türk Dil Kurumu Sözlük, 2008).

Sembol kelimesinin İngilizce, Fransızca ve Türkçe dışında Yunanca’da kullanılan anlamlarından bazıları da şu şekildedir; “Eski Yunanca’ daki “sumbolon (sum-ballein)” kelimesi, önce IV. Yüzyılda Latince’ ye “symbolum”, daha sonra diğer batı dillerine “symbole, symbol, simbolo” şeklinde geçmiştir” (Berghen, 2001). Eski Yunan’ da sumbolon, tanınma veya onaylanmanın bir işareti olarak, kırılmış veya ikiye bölünmüş bir objenin her bir parçası için kullanılırdı. İki ayrı insan tarafından saklanan kırılmış parçalar, parçayı getiren kişinin kimliğini doğrulamak ya da aralarındaki ilişkiyi kanıtlamak için bir araya getirilirdi. Kelimenin aslı “sum-ballein” dir. Sumballein, iki parçayı bir araya koymak, bağlamak, değiştirmek, tanımlamak için nüshaları karşılaştırmak, birilerini bir araya getirmek anlamlarındadır (Tokat, 2004, s.9). Bir şeyin bir başka şeyle karşılaştırılması eylemini belirleyen bir yükleminden dönüştürülerek türetilmiştir. Dolayısıyla sembol belirli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram, veya kendi kavramının açılımları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından doğar. Bir yaklaşıma göre de semboller “evrenselleşmiş sessiz bir dildir” (Uçar, 2004, s.24). Sumbolonun kök anlamının Türkçe karşılığı, “alamet, nişane, mühür, rütbe veya makam işareti, teminat, vergi tahsili, iane, toplantı” (Çankı, 1980, s.277) iken; “sembol” kelimesinin ise, “remiz, misal, timsal, temsil, alamet, işaret, nişane”dir (Ertuğrul, 1341, s.688).

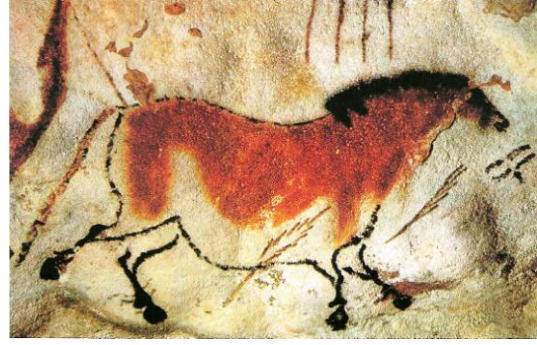
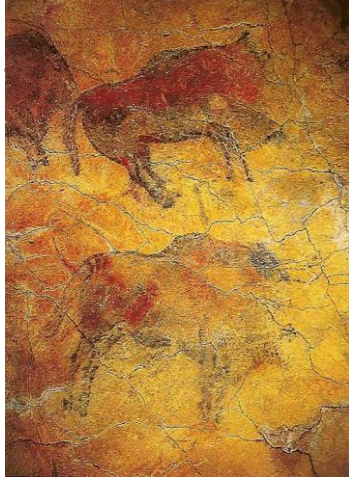
Semboliklerin ilkel kaynakları, geçmişin ürünleri olduğundan, köklerini gene geçmişte aramak gerekmektedir. Öyle ki; insan kadar eski ve yaşlı bu çizgiler, uzun tarihi yolculuklarında, beraberlerinde tarih öncesi bilinmezlerin-gizemlerin izlerini taşımışlar ve bir aysberg örneği, sırları denizin ıssız derinliklerinde görünmezlikte yüzmüş, nihayet

görünür şekilleri de binyıllar boyunca (metal, ağaç oyma, halı, kilim veya ticari malzemeler vb. gibi) eşyalar üzerinde kıtaları dolaşmışlardır (Ateş, 1996, s.13,14).

Sembollerin kullanımı ile ilgili olarak ilk ortaya çıkışlarını dünyanın çeşitli yerlerinde ki mağaralarda bulunan tarihi resimler denilebilir. Uçar'a göre, yaklaşık olarak M.Ö. 15.000'li yıllarda bize ulaşan en eski mağara resimlerini yapmış olan atalarımız, gördüklerini algılayabiliyor ve resmedebiliyordu. Bu resimlerde av sahneleri ve insanoğlunun varlık sembolü olarak kullanılmışcasına el resimleri vardı. Lascaux mağarasında ki çizimlerin sanatın ilk örnekleri olup olmadığı konusu tartışılabilir, ancak görsel iletişimin ilk örnekleri olduğu kesindir (Uçar, 2004, s.17).

Gombrich'e göre ise, mağaralara çizilen resimler yalnızca süsleme amacı ile yapılan resimler değildi. Aşağıda yansıtılan Resim 1.1' deki resimler, 19. YY' da İspanya' da ve Güney Fransa' da mağara duvarlarında ve kayalar üzerinde ilk kez görüldüklerinde, önce canlı gibi duran ve gerçeğe çok benzeyen bu hayvanların, Buzul çağı insanlarınca yapılmış olabileceğine inanmamışlar. Zamanla, bu bölgelerde bulunan kemik ve taştan yapılmış kaba araçlar; bu bizon, mamut ve ren geyiği resimlerini, onları avlayan, bu yüzden de onları çok iyi tanıyan kimselerin resmettiğini veya kazıdığını, giderek daha kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Böylesine güç ulaşılan bir yere, yalnızca buraları süslemek amacıyla gidilmiş olması düşünülemez. Bu bulguları daha iyi bir açıklaması, bunların, resim yapmanın insana güç verdiğine ilişkin evrensel inanışın, en eski örnekleri olmasıdır. Bir başka deyişle bu ilkel avcılar, belki de sadece zıpkınları ve taş baltalarıyla haklarından gelebildikleri bu hayvanların resimlerini yaparlarsa gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı (Gombrich, 2002, s.40,42).

Resim No. 1.1



“Bizon, M.Ö. 15.000-10.000, At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Altamira, İspanya Lascaux, Fransa” (Gombrich, 2002, s.41).

Gombrich’in yukarıda yansıtılan yorumundan da yola çıkıldığında tarih öncesi dönemlerde yaşayan insanların yaptıkları resimlerin, büyü amacı ile hazırlandıkları ifade edilebilir. Bu düşünce ile hareketle Yetkin’e göre, kimi arkeologlara göre mamut, boğa, hörgüçlü yaban öküzü, dağ keçisi, geyik gibi hayvan resimleri büyü inancı ile ilgilidir. Gerçekten, tarihten önceki çağlarda yaşayan insanlar, yaşamlarını sağlayan bu hayvanları tehlikesizce avlamak için, büyü ile etkilemek üzere bu resimleri yapmış olmalıdırlar. Bu bakımdan bu mağaralar birer tapınak da sayılabilir. Kimi hayvanların sırtlarına saplanmış olan oklar da bu kuramı desteklemektedir (Yetkin, 1979, s.71).

Tansuğ’a göre ise, bu mağara resimlerini yapan ilkel insan, avcılık zorunlulukları yüzünden görüşü çok keskin bir insandı. Çeşitli durumlarda, çabuk hareket etmeyi sağlayan içgüdülere sahipti. Resim yapma konusunda kuramsal bir bilgisi yoktu elbet. Ama avlardan edindiği hayvan gözlemlerinin canlı izlenimlerini zihninde taşıyordu. Bu izlenimler hayvanların birbirini izleyen çeşitli hareketlerine aitti. Resim haline gelen gözlemlerde bir koşma hareketinin çeşitli anlarının saptanmış olduğu görülüyor. Nitekim, mağara resimlerinde ki hayvan hareketleri bir sinema makinesiyle tek tek çekildiği zaman, bunların birbirini takip eden film karelerindeki hareketlere benzedikleri görüldü. Günümüzde Afrika ve Avustralya ilkellerinde bu çeşit av büyüleri yapıldığı bilinmektedir (Tansuğ, 1993, s.23).

Büyü ya da keskin gözlem yeteneğinin bir sonucu olsa da yapılan bu resimlerin mutlaka bizim algılayabileceğimiz ya da algılayamayacağımız çeşitli anlamları bulunduğu kuşkusuzdur. Ateş'e göre, A. Leroi-Gourhan' da Üst Paleolitik döneme ait 62 mağarada yaptığı incelemeler sonucunda bu hayvanların orada tesadüfen bulunmadığına ve hepsinin belli anlamlar taşıdığına işaret etmiştir. Sonuçta bu görüntüler aralarında kurulan anlam ilişkileri nedeniyle belli mitolojik hikayelerin sembolik anlatımlarının gerçekleştirilebilmesi için bir araya getirilmişlerdir (Ateş, 2002, s.52).

Tarih öncesi çağlarda oluşturulan bu resimler, süreç içerisinde sembolleşmişler ve günümüzde iletişim sağlamamıza yarayan sembolik iletişime dönüşmüşlerdir. "Günümüzden 17.000 yıl önce çizmeyi, şekil ve sembollerle iletişim kurmayı bilen insanoğlu, seslere işaret vererek oluşturduğu ilk alfabeyi kullanmak için 12.000 yıl beklemiştir" (Uçar, 2004, s.21).

Semboller, tarih öncesi çağlarda ve günümüzde de sanatın her alanında kendini göstermiştir. Özellikle plastik sanatlarda görsel iletişimi kuvvetlendiren bir eleman olarak yer almıştır. Ateş'e göre, kelimenin tam anlamıyla sanat, Cro-Magnon insanının tarih sahnesinde görülmesiyle başladı. Bu insanlar hayvan kemiklerinden veya kemik tozu ve kil karışımından insan ve hayvan heykelcikleri yapıyor, bunları da fırınlarda pişirerek sertleştiriyordu. Ölülerini zengin sembolik öğelerle donatarak yeniden doğuma hazır bir şekilde yani fetüs şeklinde gömüyorlar (Ateş, 2002, s.38).

Çeşitli hayvanlar ya da doğada bulunan bir takım elemanlar sembolik anlatımda araç olarak kullanılıyordu. Ateş'in araştırmasına göre, Roc de Sers mağarasında da (M.Ö. 20.000-15.000) toy kuşunun tasviri yer alır. Magdalenien döneme ait (M.Ö. 15.000-11.000) kuş ayağı çizimleri, Altamira' da, El Castillo' da, Bedeilhac' ta vs. gibi bi çok Üst Paleolitik örende bulunur. Kuş ayağı motifi, Niaux' da yabani sığır bizon resminin, Lascaux' da da büyük dana önünde görülür. A.L. Gourhan' da bu motiflerin kadın genital organını temsil ettiğini belirtir. Bedeilhac' ta kuş ayağından türetilen vulva çizimi ilginç bir şekilde bundan onbinlerce yıl sonra Sümerlilerde görülmüş ve onlarda da kadını sembolize etmiştir (Ateş, 2002, s.73).

Tarih öncesi çağlardan günümüze doğru gelindiğinde ortaçağ döneminde de semboller farklı şekillerde kullanılmışlardı. Becer'e göre, "Ortaçağ öncesinde her ailenin bir simgesi vardı. Ortaçağ soyluları tanıtıcı armalar kullanıyor; el sanatçısı, yaptığı ürüne kendi markasını kazıyordu. Okur-yazar oranının düşüklüğü, bu armaları daha da gerekli bir hale getirmişti" (Becer, 2005, s.193).

Yukarıda yazılan ifadelerden çıkarılabilecek sonuca göre semboller, insanoğlunun yeryüzünde var olduğu her çağda çeşitli amaçlar için kullanıldığı görülmektedir. Ateş’ e göre, “insanın çağları binyıllar boyunca kültür hamurunda yoğurduğunu, bu nedenle bir sembolün değişik zaman dilimlerinde değişik anlamlar içerdiğini, bıraktığı bu şekilsel izlerden anlamaktayız” (Ateş, 1996, s.14).

Sembolle ilgili olarak özellikle tarihçesi ile ilgili verilen bu kısa bilgilerden sonra yine özet olarak sembol’ün farklı araştırmacıların farklı yorumlarına değinebiliriz.

Frutiger’e göre, “Sembol, görülmeyen bir gerçekliğin görülebilir işaretidir. Semboller bütün olası düşünceler dünyasının özetidir ve bu derece kısa, öz ve net olmaları onlara benzersiz bir nitelik kazandırır.” (Frutiger, 2002, s.211-212) Fromm’ göre ise sembol, “başka bir şeyin yerinde duran onun yerini alan onu temsil eden demektir. Sembol diliyle, içimizdeki duyguları, sanki somut birer algı imiş gibi açıklayabilir ve birçok şeyi temsili olarak anlatabilme imkanına kavuşuruz” (Fromm, 1995, s.30). Burada anlaşılıyor ki semboller, karmaşıklığı ortadan kaldırmaya çalışan birer sadeleştirme araçlarıdır.

Maden, sembollerini iletişim boyutu ile ele almıştır. Maden’e göre, semboller insanın her çağda, her toplumda, her koşul içinde yarattığı iletişim biçimlerinin ilk anahtarlarıdır. Toplumlar, geniş boyutlu düşünce ve inanç akımlarını benimsemek, sevmek, savunmak için birer simge uydurur, bu simge aracılığıyla yaklaşırlar konuya. Hint bilgeliğinin mandalas, Hristiyanların haçı, İslam’ın hilali, Rusların orak-çekici gibi (Maden, 1990, s.1).

Ansiklopedik bilgilerden yola çıkarak ifade edildiğinde sembol; “belli bir şeyi gösteren işaret, duyu organlarıyla idraki imkansız herhangi bir şeyi hatıra getiren veya belirten her türlü müsahhaş şey yahut işaret” (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985, s.3495), ya da “bir niteliğin, soyut bir şeyin canlı ya da cansız göstergesi, simgenin eş anlamlısı” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, s.10330) olarak tanımlanmaktadır. Alp’e göre, bu tanımlarda en çok üzerinde durulması gereken nokta “idraki imkansız olan” ile “soyut” kavramlarıdır. Gerçekten de sembol anlamı kapsadığından soyut bir nitelik taşır. Bir başka deyişle, anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder (Alp, 1998, s.20).

Ateş'e göre, sembol ve sembolizm günümüzde gerçekte hayalin bulunduğu yer olarak algılanır. Ancak bu gizemli şekiller, hep aynı grafiklerle ve hep aynı biçimde kurgulandıklarından ve sınırları belirlenmiş kompozisyonlar olduklarından birer hayal ürünü veya cansız ve anlamsız şekiller değildir (Ateş, 2002, s.11). Atasâğun'a göre, Sembol, kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden bir nesne, bir fiil veya insanlar tarafından yapılmış herhangi bir işarettir. Sembol, bazı şeylerin bilinmesini sağlayan, görünür işaretlerdir. Sembol açıklanamazın ifade biçimidir. Gustav Mensching' e (M.S. 1901-1978) göre her şey sembol olabilir; ama hiçbir şey kendiliğinden sembol olamaz. Sembol, bir insanın yahut bir cemiyetin tesis ettiği bir şeydir (Atasâğun, 2002, s.1,2,4).

Sembollerin geniş evreni, onu tanımlamanın ne kadar zor olduğunu ve onun çeşitliliğini de göstermektedir. Bu anlamda Atasâğun'a göre, sembol, sembolün kullanılışı ve sembolizm konusunda antropologlar, edebiyat eleştirmenleri, psikologlar, sanat tarihçileri ilahiyatçılar ve filozoflar tarafından öylesine farklı tarifler yapılmış ve öylesine sofistike kuramlar geliştirilmiş ki, bunları birbirleriyle bağdaştırmak neredeyse mümkün görünmemektedir (Atasâğun, 2002, s.1). Ateş'e göre ise, basit bir sembolik işaretin ne denli geniş bir bütünü içerdiği açıklıkla görüldüğünden, onu bir teörinin içine sıkıştırmak veya kısaca bir tarifini yapabilmek olanaksız görünmektedir. Ancak bu zorluk, konuyla ilgili çabaları engellememiş, aksine her birinde belli gerçek payları gizlenen bir dizi tezler üretilmiştir (Ateş, 1996, s. 15). Bunun yanı sıra Tokat'a göre, semboller daima "düal" niteliklidir. Mesela "A" ve "R" harfleri birer işaret olarak gönderme yaptıkları "ses"e iştirak etmezler. Harfler uzlaşımalsı olarak sadece bir takım seslerin yerine geçerler. Oysa bir kralı veya ulusu temsil eden bayrakta durum farklıdır. Bayrak yerine durduğu veya sembolize ettiği kral veya ulusun gücüne iştirak eder (Tokat, 2004, s.18).

Semboller görülmektedir ki çoğu zaman her kültür için ortak anlamlar ya da yakın anlamlar taşımaktadır. Örneğin Amerika'da bilinen bir sembol Türkiye'ye gelindiğinde de aynı anlamlar taşıyabilmektedir. Buda sembollerin evrensel bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Bu bağlamda ele alındığında Ateş'e göre, sembollerin, mitolojilerin resimlere dönüşmüş şekilleri olarak ilk defa nerede ne zaman doğduğunu bilemiyoruz. Ancak, uzun tarihi dilimlerinde dünyanın değişik yerlerinde benzer şekilde ortaya çıktıklarını ve insanlığın ortak mesajları olduklarını söyleyebiliriz. Diller başka başka olsa da kullanılan semboller ortak olduğundan söz konusu çizgiler evrensel bir boyuta sahiptir (Ateş, 2002, s. 12). Sembolün her dilde ve kültürde ortak olan,

anlaşılan tarafları vardır. Bu ortaklık zaman içerisinde doğmuş gelişmiş bir topluma mal olmuş ve nesilden nesile, kültürden kültüre taşınıp aktarılacak evrenselleşmiştir. Örneğin; beyaz güvercin, zeytin dalı gibi semboller barışı ve umudu sembolize ederler. Bu yönüyle de sembol toplumları kültürleri kucaklayan bir unsurdur. Sembolün evrensel dili yakalamış olması bir anlamda soyut bir nitelik taşımasıyla da açıklanabilir. Uçar'a göre, "kurukafanın ölümü sembolize etme etmesinin temel nedeni öldükten sonra insan vücudunun ulaştığı biçimdir. Bu doğrudan ilişki, bu sembolün evrensel biçimde kabul edilmiş olmasında en büyük nedendir" (Uçar, 2004, s.63). Yine görülmektedir ki sembolün evrenselleşmesinin doğurduğu belli başlı sakıncalar vardır diyebiliriz. Durand'a göre, "ancak sembol imge gibi anlamın bölgeciliğinin tehdidi altında bulunur. Yani sembol her an toplumsal bir tanım, resmi bir ayırım işlevine sahip bir imgeye dönüşme tehlikesi içindedir" (Durand, 1998, s.25). Alp'e göre ise, "bu tehlikeyi yaratan sembolün anlatımda çift yönlü olmasıdır. Bu anlatımın biri somut, diğeri ise imalı, dolaylı ve mecazi anlatımdır" (Alp, 1998, s.21).

Ortaya çıkan birçok sembole her ne kadar bir iki anlam yükleysek de, hem ortaya çıkış sebebi ile hem de sonradan edinebileceği anlamlar ile aslında semboller, bilinen anlamları dışında birçok anlam taşıyor olabilir. Bu yönüyle de ele aldığımızda ortaya çıkabilecek sonuç sembollere ön yargı ile bakmanın her şeyde olduğu gibi burada da yanlış olduğudur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Thiselton'a göre, "semboller tüketilemez bir anlam zenginliğine sahiptir, bir defada ve tamamıyla açıklanamaz" (Thiselton, 1999, s.317). Tokat'a göre ise, sembolü bütüncül bir anlama oturtmak, ya da tek bir anlama indirgemek mümkün değildir. Mesela "ateş" kavramı antinomik şekillerde kullanılmaktadır: "Arındıran ateş", "cinsel ateş", "şeytani ve cehennem ateş". Sembolün çok anlamlılığını vurgulayan C.G. Jung, onun tek bir şeye indirgenemeyeceğini belirtir. Önemli sembolik malzemelerden biri olan "su" Mısır ve Filistinliler için yaratıcı tabiatın sembolü iken, Babylonian için yıkıcılığın sembolü olmuştur (Tokat, 2004, s.19).

Sembole yakın özellikler taşıyan bir takım kavramlarda bulunmaktadır. Sembol, işaret ve simge kavramları ile zaman zaman karıştırılmaktadır. Sembolü diğer yakın kavramlardan kısaca ayıracak olursak, Arat'a göre, "Semboller hiçbir zaman salt işaretler olarak kabul edilmezler. İşaret fizik ve varlık dünyasının bir

parçası, sembol ise insanın anlam dünyasının bir parçasıdır” (Arat, s.8). Uçar’a göre, “semboller işaretlere göre çok daha yoğun ve derin bir anlam ve içerik zenginliğine sahiptir. İşaretler genelde bir şeyi işaret etmek gibi bir işleve sahipken, semboller bu iletişim boyutunun çok ötesinde anlamlandırmaya çalışana yeni kapılar açar” (Uçar, 2004, s.25). Sembolden farklı olarak, Alp’e göre simge, bir sembolün oluşumunda en temel unsurlardan biridir. Bu yönüyle simge sembolden ayrılamaz, ancak simge ile sembol felsefi olarak da özdeş kullanılmamaktadır. Simge sembolün bir anlamda somutlanmış bir anlatım biçimidir. Yani sembollerin bir kısmı simgelerden oluşur. Sembol bir anlam, bir kavrama işaret ederken, simge bir anlamda bu anlam ve kavramı gerçekleştirmekle yükümlüdür. Simge, bir anlamda sembolün bir dışavurumu şeklinde algılanabilmektedir (Alp, 1998, s.17). Tillich’e göre ise, işaretler kendilerinin ötesinde başka bir şeyi gösterirler. Mesela herhangi bir trafik işareti taşıt ve yayaların belirli yer ve zamanlarda nasıl hareket etmeleri gerektiğini gösterir. Buna karşılık, “semboller temsil ettikleri gerçekliğe katılırlar; dolayısıyla isteğe bağlı olarak değiştirilmeleri kolay kolay mümkün değildir” (Tillich, 1968, s. 136). Bu bağlamda sembol kavram olarak değerlendirildiğinde, diğer yakın kavramlardan farklı olarak, özellikle anlam açısından büyük önem arz etmektedir.

Sembollerin evrensel ve bölgesel olduğu kadar, bu geniş evreni içerisinde birde çok geniş bir kullanım çeşitliliği ve kullanım alanları bulunmaktadır. Aşağıdaki bölümde sembollerin yaygın olarak kullanılan çeşitlerine ve kullanım alanlarına kısaca değinilmektedir.

1.1.2 Sembol Çeşitleri ve Kullanım Alanları

Semboller, tarih öncesi dönemlerden günümüze değin hemen hemen her alanda kendini göstermektedir. Cassirer, insanın ve onun ürünü olan kültürün temel niteliği olan sembolleştirme sadece “dil”de ortaya çıkmadığını, dilden daha karmaşık olan din, mitoloji, bilim, tarih, ve sanat gibi alanların da başlı başına birer sembolik form olduğunu ifade etmektedir (Cassirer, 1971, s.56). Geniş bir kullanım alanı olan semboller çeşitli şekillerde sınıflandırılırlar. Niteliklerine göre, biçimsel semboller, sayısal semboller, renklerle ilgili semboller, doğadaki canlı semboller, cansız nesnelerden oluşan semboller, kişi ve kişiliklerle ilgili semboller ve olaylarla ilgili semboller olarak sınıflandırılır. Alanlarına göre sınıflandırılmaları halinde çok geniş

bir yelpaze oluştururlar. Dinî semboller, siyasi semboller, bilimsel semboller, ezoterik semboller, askerî semboller, sanatsal semboller, trafik işaretleri vb.

Fromm, sembollerin türlerini belirlemek için şu soruyu sormuştur; “Acaba sembolün kendisi ile sembolize ettiği şey arasında ne gibi bir ilişki vardır?” Yine Fromm’a göre, bu soruyu cevaplayabilmek için, sembollerin üç türe ayrıldıklarını bilmemiz gerekmektedir. Bunlar sırasıyla; geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembollerdir. Son iki tür, iç dünyamızı ve hislerimizi sanki algılarımızmış gibi açıklayabilen sembollerdir. Geleneksel semboller, kişiye ya da belirli toplumlara özgüdürler. Rastlantısal semboller, çok dar bir çevreye seslenmektedirler ve onu yalnızca sembolün anlamını bilenler anlayabileceklerdir. Evrensel semboller ise, bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidirler. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar (Fromm, 1995, s. 31,38).

Uçar’a göre semboller kullanılarak yapılan iletişim, diğer doğrudan iletişim biçimlerine göre çok daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekteşir. Bu yüzden sembolizm resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Matematiksel bir işaret olan rakamlar, başlı başına sembolik bir yapıya da sahiptir. “0” : Sınırsızlığın ve sonsuzluğun sayısıdır. “1” sayısı var olmayı ve olumsuzluğu ifade ederken, “0” var olmamayı, yokluğu ifade eder. Elektrik düğmelerinde ve bilgisayar programlama dillerinde “1” açık, “0” ise kapalı anlamındadır (Uçar, 2004, s.25).

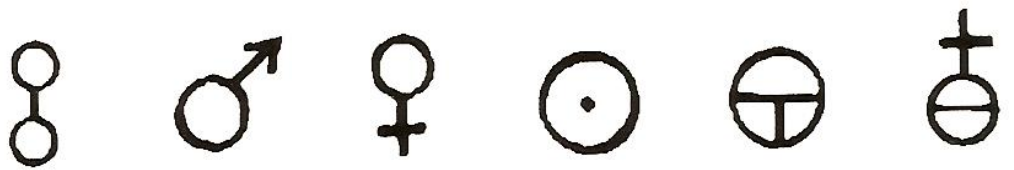
Sembol, sanat tarihinde de önemli bir yer almakta ve çeşitliliğe sahip olmaktadır. Uçar’a göre “sembolleri kullanarak sanatsal eserler yaratan insanoğlu sembolizmi de bir yaklaşım biçimi bir tarz olarak benimsemiştir” (Uçar, 2004, s.25). Alp’e göre, sanat tarihi açısından sembolizmi hazırlayan etkenlerle karşılaşılır. İlk empiryonizme ve gerçekteiliğe bir tepki olarak doğduğu söylenen Sembolizm, aslında ilk çağlardan beri, form, biçim ve nesnelere bir anlam yükleyerek onları kutsallaştırma özüne geri dönüştür (Alp, 1998, s.32). Sanat tarihinde sembolizm bir akım hareketi olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Sözen ve Tanyeli’ye göre, “1886’ da Paris’ de gerçekteçi ve empiryonist sanat geleneklerine karşıt bir hareket olarak doğan Sembolizm, gerçekte nesneleri değil, düşünce, duygu, ölkü ve düşleri resmetme amacına yönelmiştir” (Sözen, Tanyeli, 1992, s.213). Tunalı’ya göre Empiryonizme karşı olarak nesne ile anlamlarının farklı şeyler olduğu öne sürölmüştür. Nesne bir duysal gerçekteik iken, nesnenin anlamı ise soyut, düşünsel bir varlıktır. Ve bunlar birbirine zıttır (Tunalı, 1983, s.136). Bu bilgilerden yola çıkıldığında sembolizmin, empiryonizme

alternatif bir akım olarak ortaya çıktığı, nesne ile anlamları birbirinden semboller yolu ile ayırdığı görülmektedir.

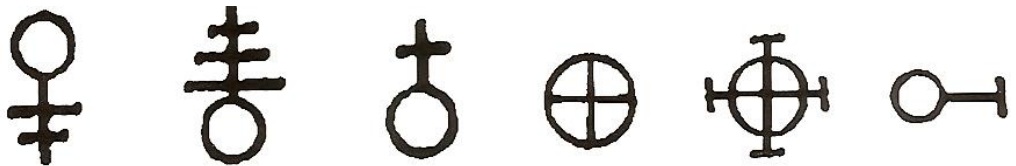
Ateş'in sembolik sanatla ilgili görüşleri ise şu şekildedir; İlkel sembolik sanatın yöneldiği alan, amaç ve içeriğinin günümüz sanat anlayışıyla bir ilintisi yoktur. Sembolik sanat belli bir olgu, olay veya mitolojik bir kavramı anlatır. Mitolojik mantığa göre, evrendeki her şeyin, gözle görünür ya da görünmez her olgunun doğada bir benzeri, bir eşi vardır. Mitolojiler de bu benzerlikleri, eş görüntüleri kullanarak her olguyu ve her oluşumu anlatmaya yönelmiştir (Ateş, 2002, s.12). Sanat ve sembol ilişkisi ele alındığında Uçar'a göre, özellikle eski çağ sanatında tüm anlatımlar ve göstergeler sembolik bir yapıda tasarlanmıştır. Sanat, adeta sembolleri bilmek, yaratmak ve onları yaratıcı bir biçimde kullanmakla özdeş olarak algılanmıştır. Çoğu kez bir renk, bir duruş biçimi veya figürün çizildiği açı dahi, farklı sembolik değerler yaratabiliyordu. Mısır sanatında sembollerin dilini ve sanatını öğrenmek bir insan hayatına sığmayan zorlu, uzun ve sonu gelmez bir uğraştı (Uçar, 2004, s.30).

Bilim alanında da çok eski dönemlerden beri kullanılan semboller simya biliminde de kullanılmaktadır. Simyacılar (kimyagerler) asıl amaçları bu olmasa da, laboratuvar çalışmalarında kullandıkları maddeleri Şekil 1.1' deki gibi gösterilen sembol ve işaretlerle belirtmeye başlamışlar, zaman içinde bu dil zenginleşmiş, bu şekiller kimi zaman gizemli bir hal almıştır.

Şekil No. 1.1



Arsenik, Demir Peroksit, Bakır, Altın/Güneş, Sülfirik Asit, Antinom.



Bakır Kalsinat, Kara Sülfür, Zincifre, Bakır, Kalsinat, Yağ (Uçar,2004,s.27).

Simyacıların kullandıkları bu semboller bugün göstergebilimcilerin ve psikologların da ilgisini çekmektedir. Artık bu sembollerle birlikte kimi harf kısaltmaları kullanılmaya başlanmış ve bu bileşimler sembolleştirilmiştir (Uçar, 2004, s.27).

Kahramanları, tanrıları ve sıra dışı hikayeleri ile insanların ilgisini çekmeyi başaran mitolojilerde de sembolik anlatımın kullanıldığı görülmektedir. Mitolojiler ile ilgili araştırmalarında, Ateş'e göre, semboller, mitosların konu edildiği anlatılar olan mitolojilerde de kullanılmıştır. Bu anlatılar evrenin yaratılışı, ilk günah, ilk ölüm, tufan, tanrıların insanları cezalandırması, ilk ailenin, törelerin ve toplumsal kurumların ortaya çıkışı gibi konuları içerir. Günümüzde mitoloji anlaşılmaz masallar şeklinde görünse de, sembolik şifrelerle doludur. Burada amaç, sadece basit bir gizleme kaygısından ziyade, muhafaza etmektir, korumak için saklamaktır. Böylelikle, aktarılacak istenen konuların anlatımı için birbirleriyle ilgisiz gibi görünen hayvan ve bitki öğelerinin bir arada kurgulanmaları sonucunda karmaşık sembolik kompozisyonlar oluşur. Yine Ateş'e göre, mitolojilerde kullanılan sembolik anlatımların gizli ve karmaşık anlamları vardır. Ve bu anlamlar çözümlenmeye başlandığında o kültüre ve tarihe ait çok özel ve önemli bilgiler vermektedir. Örneğin, "Zeus' un ay mı, güneş mi, yoksa somut bir tarihi kişilik mi olduğuna ve onun inek gözlü karısının da sabah yıldızı mı, bir inek mi, yoksa bir rüzgar kişileştirmesi mi olduğuna karar" vermemize yardımcı olur (Ateş, 2002, s. 14,17).

Edebiyatta sembolizm de, Kutlu'ya göre, edebiyatçılar şiirin, manası açık olarak anlaşılabilen ve kolaylıkla izahı yapılabilen bir sanat türü olmayıp, doğrudan sözle anlatılamayan derin ve karmaşık duyguların, sembolik ifadelerin yardımıyla gerçekleştirilen bir anlatım türü olduğunu düşünmektedirler. Dolayısıyla şiirde sembolizm, insanın ruhunda ve kalbinde kelimelerle anlatılması mümkün olmayan şeyleri sembolik kelimelerle anlatma metodudur (Kutlu, 1980, s.419).

Eski çağlarda çok itibar edilen büyü alanında da semboller kullanılmakta idi. Alp'e göre, Tarih öncesi dönemlerde ki ilkel insan için doğa, bitki örtüsü ve hayvanlar ile doğa olayları (gökyüzü, yağmur, şimşek, vb.) anlaşılması ve ulaşılması güç, açıklanamayan bir yığın mistik anlam taşıyordu. Kuşkusuz ilkel insan için önceleri korku ve saygı sonra doğaya hakim olma ve onun gücünü kendine geçirme gibi dürtüler bir takım yaptırımları da beraberinde getirmiştir. İşte bu yaptırımlardan biri ve ilkel insan için en önemli olanı da büyü olmuştur Büyülerin kökeni, çok tanrıci dinlerin yaygın olduğu, eskiçağ insanların birer tanrı diye saygı duydukları, korktukları, sığındıkları doğa olaylarıdır. İlkel dönemlerden bu yana devam eden büyü, herkes tarafından yapılmayan ve belli kişilerin görevi idi. "cincilik eskiçağın çoktanrıci dinlerinde bir görevliler topluluğunun işiydi. Büyü ve büyücülük ilkel dönemlerde, güç elde etme, ölümden, hastalıktan, kötü ruhlardan korunma ve bereketle ilişkiliyken, daha sonraları ise çeşitlenmiş daha soyut kavramları da içine almıştır.(aşk, sevgi,

kıskançlık, vb.) (Alp, 1998, s.57-58). Bazı insanlara göre gerçek bazı insanlara göre bir yanılsama olarak görülen büyü kuşkusuz bilimin, sanatın ve teknolojinin gelişmediği eski çağlarda çok rağbet gören ve inanılan bir kavramdı. Büyülerde kullanılan araçlarda, ritüellerde vb. semboller de birer araç olarak, kimi zaman bir söz kimi zamanda bir resim olarak kullanılmaktadır.

Büyü dışında din alanında da semboller kullanılmaktadır. Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere kadar her dinde bir takım semboller kullanılmış ve bu semboller kutsal sayılmıştır.

Evelyn'e göre "dini semboller; dini aksiyonlar hatta dini duygularla da ilgilidir. İnsanlar dini sembollerini, dini gelenekten ve zengin fantezi hayatlarından çıkan ibadet maksadıyla kullanırlar" (Evelyn, s.22,39). Hinnels'e göre "dini sembolizm, özellikle dini sözcükleri ve bilhassa alelade dilin kullanımını, görünür nesneleri (ikonları) ve işleri, özellikle ayin çeşitlerini içerir" (Hinnels, a.g.e., s.316). Koç'a göre, "dindışı sembolizmde, sembolle sembolize edilen şey arasındaki ilişki bir "anlam" ilişkisi olduğu halde, dini sembolizmde bu bir "çağrışımdır". Daha açık bir ifade ile dini sembolizm, bir tecrübe ve yaşantı anlamına gelmez, dini yaşantıyı çağırıştırır" (Koç, 1995, s. 95).

Wiemann'a göre dinde sembol, dokunulabilir, insani ve günlük şeylerin ötesine işaret eder. Dini semboller, çok daha kompleks gerçekleri, dolaylı yollardan anlatarak kesin olarak tanımlanmasına rehberlik eder. Yine dini semboller, bizim bazı olayları bir kalıp içerisine sokmamızı ve onu gördüğümüzde o olayı hatırlamamızı sağlar (Wiemann, 1959, s.753-754). Mesela, Hristiyanlar için haç, bu çeşit bir semboldür. Kur'an-ı Kerim'de cennet tasvir edilirken, "altından ırmaklar akan", " içinde köşkler ve konaklar olan", "içinden bal ve şerbet akan" tabirleri kullanılmıştır. Bunların kullanılmalarından maksat, insanların bildikleri şeylerden hareket ederek, daha iyi anlamalarını sağlamaktır (Atasağun, 2002, s.21,23).

Totemizm, dinlerin en ilkel biçimidir ve geniş anlamda bir hayvan, bitki, ya da nesnenin klanın atası olarak kutsal sayılmasıdır. Canlı-cansız tüm varlıklar toteme göre sınıflandırılırlar. Totem kutsal ise onun taştan, ya da tahtadan yapılan sembollerini totemin kendisinden daha kutsaldır. Bu sembollere "şuringa" denir (Alp, 1998, s.69).

Menemencioğlu'nun dini elementlerle ilgi araştırma ve yorumuna göre, soldan sağa doğru; Şekil 1.2' deki, ay ve yıldız, bir çok insan için İslam'ın sembolü olarak görülür. Aslında kökeni kadim ay kültlerine dayanır, daha sonra Bizanslılar tarafından

kullanıldı ve son olarak Türkler tarafından Müslüman ülkelere yayıldı. Sekiz köşeli yıldız da bu kaynaklardandır. Onun yerinde güneş veya dolunay olabilir. Türk bayrağındaki beş köşeli yıldız Mars çağrışımı yapıyor. Yukarı bakan hilal boynuzlar olarak da telakki ediliyor. Güneşe yakınlığından dolayı Venüs de hilal şeklini alır, ancak bazı sembollerde yıldız Venüs'tür. Genel olarak bu sembolü ateş ve su birleşkeni olarak görebiliriz. Ay suyun simgesidir. Şekil 1.2' deki Heksagram, Musevilerin sembolü olarak bilinir ve Davut yıldızı olarak anılır. Ancak, bu sembolü pek çok başka din ve kültürlerde de görmek mümkündür, özellikle Hindularda. Bir üçgeni siyah ve diğer üçgeni beyaz iç içe heksagram ateş ve suyun birleşimini simgeleyen okült bir semboldür. Ancak genelde kırmızı ve mavi renkleri kullanılır. Şekil 1.2' deki Haç sembolü Hristiyanlıktan daha eskidir ve Mısırlılarda Ankh haçı olarak görülmektedir. Bu sembol dişi ve erkek organlar olarak da yorumlanır. Resimde görülen eşit kolu haç okült bir semboldür ve dört elementi veya dört istikameti ve rüzgarı simgeler. Ortasında gülü olan güllü haç vardır. Haç iki tarafa kollarını açmış bir insan şekli olarak tasavvur etsek gül kalbe rastlar. Bu sembol dört elementin insanda dengelenip kalp merkezinin açılmasını ifade eder. Şekil 1.2' deki Taoizmin klasik sembolü Yin ve Yang bulunduğu Ta Ki' dir. Dişi (yin) ve Erkek (yang) güçlerini simgeler. Doğada da bütün tezatlı güçleri ve onların ahenkli birleşimi simgeler. Bu tabi özellikle ateş ve su, toprak ve hava için geçerlidir. Şekil 1.2' deki Hinduizmin sembolü ve AUM mantranın karşılığı. Hindulardaki element bilimi. Bu sembolün her bölümü beş elementten birine tekabül eder (Menemencioğlu, 2000,s.).

Şekil No. 1. 2



“Ay-Yıldız, Heksagram, Haç, Yin Yang, Aum” (Photobucket, 2008).

Sembollerin çeşitleri ve kullanım alanları çok çeşitlilik göstermektedir. Bir sembol ile ilgili yapılan araştırma sayısız ve yeni kapılar açmaktadır. Çeşitlilik bakımından çok derin ve zengin olan semboller hayatın içerisinde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin siyasette de kullanılan semboller vardır. Selçuklu Devleti iki devletin kurulmasından oluşan bir devlet olması itibari ile bu iki devleti ve gücünü temsil eden çift başlı kartal figürünü kullanmıştır. Günümüzde de kurt, güvercin, hilal, ok ve ampul gibi hayvan ve nesnelerden yola çıkarak üretilmiş birçok

siyasi simge vardır. Bu tezin araştırma konusu olan svastika (gamalı haç) sembolü de Adolf Hitler' in devlet başkanı olduğu dönemde Almanya' da siyasi ve ulusal bir sembol olarak kullanılmış ve halen kısmen de olsa kullanılmaktadır.

1.1.3 Yaygın Olarak Kullanılan Semboller

Evrenselleşerek insanlığa mal olmuş ve genel olarak ortak anlamları olan her gittiği yer de tanınan bir takım semboller vardır. Bu sembollerden yaygın olarak kullanılan bir kısmı temsil ettikleri anlamları ile birlikte aşağıda alfabetik, sayısal sıraya göre belirtilmiştir.

Ağaç – asalet, soy, kudret, yaşam-ölüm, bereket, barış, ululuk-yücelik

Altın – zenginlik, güzellik, güç

Aslan - güç, cesaret, kudret

At - zeka, adalet

Ateş – canlılık, azab, kuvvet, şehvet, cehennem, hareket, enerji, hareket

Ay – gizem, ışık, duruluk, uğursuzluk, güç

Ayna – saadet, sağlık, uğur, uğursuzluk

Balık – su, bereket, uğur, yaradılış

Baykuş - akıl, bilim, bilgelik

Beyaz – saflık, masumiyet, temizlik, barış

Beyaz güvercin – barış, özgürlük

Boynuz – kuvvet, gurur, iktidar, bereket, kurban, kötülük, erillik

Buğday Başağı – toprak, doğuş, bereket, tarımcılık

Bülbül – aşk, hasret, güzel ses

Çapa - umut, deniz

Daire – sonsuzluk, güneş, dünya, doğurganlık

Deve – çöl, güç, sabır

Ejder – hükümdarlık, kudret, kuvvet, ışık, yer, gök

El – güç, kudret, nazar, birliktelik, barış, emek

Elma – yasak, teknoloji

Geyik – iyilik, gece

Göz – güneş, ay, düalite, tanrı, nazar, kudret

Gül - güzellik, merhamet, din, cennet

Güneş – tanrı, yaşam, güç, ışık, ısı, aydınlık
Haç – Hz. İsa, kadın-erkek, yatay-dikey, yaşam-ölüm, kutsallık
Hançer – ölüm, bilinmeyen biyolojik türler
Hava – erkek, hayat, sonsuzluk
Kafatası - ölüm, tehlike
Kalp – aşk, sevgi
Karga - uğursuzluk, ölüm
Kartal - hükümdarlık, kudret, kuvvet, ışık, gökyüzü
Kelebek – gençlik, bahar
Kırmızı – yaşam, doğurganlık, enerji, kan, şehvet, tutku, uyarı
Koç – bolluk, bereket
Kurt – güç, kuvvet, liderlik, iyilik, bereket
Mavi – sonsuzluk, özgürlük, gökyüzü, deniz-okyanus
Mor – saltanat, saldırganlık,
Nilüfer - narsistlik
Orak – ölüm, siyaset
Palmiye – zafer, sıcak, turizm
Piramit – Mısır, kudret, güç, firavun, bilim
Post – güç, kuvvet, kudret, sıyrılma-kurtulma
Sarı – güneş, sıcaklık, hareket, enerji, ışık, altın
Siyah – gizem, gece, korku, asalet, karamsarlık, tutku, ölüm, matem, evren
Su – bilgelik, dişilik, soğukluk, hayat, üreme, temizlik, devamlılık, bereket
Şamdan – güç, güzellik, bilgelik
Şemsiye - koruma, güvence
Taç – onur, şöhret, güç, saltanat
Toprak – bereket, kazanç, yaşam, ölüm, insan
Üzüm – bereket, sağlık, lezzet, sarhoşluk
Yağmur – bereket, felaket, bolluk, bahar
Yaprak – hayat-ölüm, ruh, ölümsüzlük, doğa
Yeşil – cennet, ferahlık, bahar, para, kutsallık
Yılan - tıp, sağlık, kötülük, bela, büyü, cinsellik, öc, ölüm-yaşam
Yıldız – üstünlük, yücelik, şöhret, ışık

Yunus – yardımseverlik, dostluk, deniz, sevgi

Zeytin Dalı - umut, barış

Sıfır (0) – sınırsızlık, sonsuzluk, yokluk, kapalı

Bir (1) – Allah, Allah’ ın birliği, tek, açık, varoluş, en iyi, başarı

İki (2) – kadın-erkek, iyi-kötü, yer-gök, sağ-sol, gece-gündüz, soğuk-sıcak

Üç (3) – doğum-hayat-ölüm, baba-oğul-kutsal ruh, yer-gök-deniz

Dört (4) – kutsal kitaplar, ana elementler, sağlamlık, güvenilirlik

Beş (5) – el, parmaklar, nazar, İslam’ ın şartları, namaz vakitleri

Yedi (7) – göğün katları, haftalık gün sayısı, kutsallık

Dokuz (9) – kutsallık, can

Oniki (12) – imam, ay, vücut deliği

Onüç (13) – uğursuzluk (Alp, 1998, s.68,72,75,76,77,78,79,82,83,173), (Becer, 2005, s.197), (Ateş, 1996, s.153,154,155,156,158,159,), (Çakır, 2006,s.43), (Fromm, 1995, s.36), (Jung, 1997, s.262), (Uçar, 2004, s.25,26,28,29,34,38,48-52).

Yukarıda belirtilen yaygın olarak kullanılan sembollerin dışında ismi yazılmayan daha birçok sembol bulunmaktadır. Bu sembollerden biride “svastika” sembolüdür. Svastika sembolünün ülkemizde kullanılan güncel ismi “gamalı haç” tır. Gamalı Haç; Hitler, Almanya, II. dünya savaşı, hristiyanlık gibi konuları çağrıştırmaktadır. Oysa “svastika” sembolünün gerçek anlamı yalnızca bunlardan ibaret değildir. Bu tezin araştırma konusu olan “svastika” sembolü ile ilgili detaylı bilgiler ve uygulamalar diğer bölümlerde ele alınacaktır.

1.2 Grafik Tasarımda Sembol

Sembollerin kullanım alanlarından biri olan, özellikle günümüzde reklamcılık ve iletişim alanlarında sık kullanılan grafik tasarım alanı için semboller çok önemli bir yere sahiptir. Tasarımda ve özellikle tasarımlar yoluyla kurulan iletişimde büyük kolaylık sağlar. Ağırlıkla görme fonksiyonu üzerine gelişmiş grafik tasarım alanında semboller Berger’e göre, görsel iletişimin temelini oluşturan görme yeteneği algılamada önemli bir rol oynar. Çünkü tarih içinde görme yeteneği konuşmadan önce gelmiştir. İnsanlar, konuşmayı bilmedikleri çok eski zamanlarda, görsel olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Yeni doğmuş bir çocuk bile konuşmayı öğrenmeden önce ilk olarak çevresini bakıp tanımayı daha sonrada sözcükleri öğrenir. Bizi çevreleyen dünyada kendi

yerimizi görerek bulur, bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünya ile çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez (Berger, 1988, s.7).

Uçar'a göre, özellikle ve ağırlıklıla görme yani görsellik üzerine oluşan grafik tasarım, bir bakıma semboller sanatıdır. Grafik tasarımcısı bu dalın özünde yer alan kısa sürede yoğun ve kavramsal bir iletiyi iletme işlevini görsel bir yapıda tasarlarlarken sembolik yaklaşımlardan faydalanır. Bu yaklaşım aynı zamanda evrensel bir niteliğe sahiptir. Kültürlerarası etkileşimler oluşturabilir, akılda kalıcıdır, az ama öz biçimlendirilmiş sembolik yaklaşımlar daha kolay hatırlanabilir. Karikatür (kara mizah) gibi farklı görsel sanatlarda da semboller sıkça kullanılır (Uçar, 2004, s.32).

Grafik tasarım alanını oluşturan ve harekete geçiren grafik tasarımcılar için sembollerin tasarımda çok önemli bir yeri olduğu kuşkusuzdur. Maden'e göre grafik tasarımcı için sembolün anlamı çok başkadır. Sembol tasarlamak bir senfoni bestelemek, bir şiir yazmak gibi ciddi, temelden, özgün bir uğraşıdır. Plastik sanatların bütün türleri içinde en aza indirgenmiş gereçlerle taratılan tek türdür. En yalın sanat türüdür. Budur sembolün amacı çünkü: Bir fikrin, bir buluşun en dolaysız, en yalın, en kestirme durumu, kavranması çaba gerektirmeyen, her türlü basım yöntemine elverişli ve toplumsal bellekte yer etme, tutunma yeteneği yüksek bir çizim olayını gerçekleştirmektir (Maden, 1990, s.2-3).

Grafik tasarımcı anlatmak istediğini en yalın ve etkili hali ile anlatmaya çalışır ki buda mesajın özellikle günümüz koşullarında hızlı iletilmesini ve akılda kalıcılığını sağlar. Bunu gerçekleştirmek için sembolik anlatımdan ya da sembollerden yararlanabilir. Özellikle somut ve karmaşık kavramları anlatmada tasarımcı kavramı sembolleştirme yoluna gidebilir. Alp'e göre, bir sembol ne denli somut anlatımdan kaçınır ve soyutlaşırsa, o denli özgürleşmiş ve evrensele yaklaşmış demektir. Evrensele ulaşan sembollerin çoğu kez anlattıkları anlam gerilerde kalır, salt yüzey ortaya çıkar. Yani, anlattığı öne çıkarken, anlatılmak istenen çoğu kez geride kalmış olur. Burada sembol süslemeye yaklaşır. Bir anlamda artık yüzey, renk ve biçimler ön plandadır (Alp, 1998, s.21).

Grafik tasarımda sadeleştirme aşamasında birinci basamak olarak stilizasyon tekniğine gidilir. Alp'e göre "çoğu zaman sembolleşmiş nesneler stilize edilip sadeleştirilerek kullanılır. Stilizasyon herhangi bir obje, nesne ya da varlığın ana karakterini bozmadan yapılan bir sadeleştirme işlemidir" (Alp, 1998, s.22). Uçar'a göre "bu detaylardan arındırma süreci biçim oluşturma aşamasında gerek kavramın aktarılması, gerekse kullanım açısından kolaylıklar sağlar" (Uçar, 2004, s.32). Bu

açından bakıldığında sembollerin görsel olarak yalın ve etkili anlatımda ne kadar etkili olduğu görülmektedir. Tasarımcının en çok ihtiyacı olan konulardan olan sadeleştirme, stilizasyon vb. işlemlerinin kolaylaştırılmasında sembollerin birer anahtar görevi gördüğü ve tasarımcıya büyük katkı sağladığı söylenebilir.

Grafik tasarım görsel bir tasarım alanıdır. Görsel olan her şey ilgi alanına girebilir. Renkler, biçimler, çizgiler ve daha birçok görsel eleman ilgi alanına girmektedir. Tasarım, hem kişisel duygu ve zeka durumunun getirdiği yetenek hem de teknik bilgiyle mayalandığında, fazlasıyla yeterli ve başarılı bir hal alır. Semboller işte tam bu noktada tasarımcının en büyük destekçileridir diyebiliriz. Çünkü özellikle günümüz grafik sanat anlayışında her şeyin bu kadar karmaşıklaştığı, görsel kirliliğin salgın haline geldiği bir dönemde, anlatılmak istenenin en yalın ama en güçlü ve çarpıcı haliyle anlatılması için sembolik anlatıma doğal olarak ta sembollere ihtiyaç vardır. Semboller yalın duruşu, toplum tarafından kabul görüşü, köklü geçmişi ve de görsel çarpıcılığıyla grafik tasarımcıların iyi kavraması gereken konulardan birisi haline gelmiştir. Ayrıca özellikle klasik sanat akımlarından sonra 20.YY' ın başlarında meydana gelen stilizasyona açık yeni sanat akımlarında bu denli yorumlar yapılabilmekte iken günümüzde halklara ve insanlığa mal olmuş semboller, konusunda görsel ve anlamsal olarak yorumlanarak tekrar tekrar çok çeşitliliğe ulaştırabilmektedir. Bu anlamda semboller grafik tasarımın büyük destekçileridir ve yeni semboller üretilmesine kapı açması dolayısıyla çok önemlidirler.

Uçar'a göre sembol ve işaretler yardımıyla gerçekleşen iletişimi, yazıyla iletişimle karşılaştırdığımızda belirgin farklılıklara rastlarız. Sembollerle iletişimin yazıdan en belirgin farkı; akılda kalıcılığı, kolay öğrenilebilirliği, hızlı anlamlandırılabilmesi, evrensel anlam ve algı boyutlarına sahip olmasıdır (Uçar, 2004, s.21).

Grafik tasarımcının sembollerle olan bağlantısını vurgulaması açısından yaptığı yorumda Başer'e göre, insanların önemli özelliklerinden bir tanesi de sembolleri oluşturma yeteneğine sahip olmalarıdır. Bir tasarımcının hızlı ve kolay anlaşılacak bir sembolü yaratırken faydalandığı başlıca elemanlar temel grafik formlarını oluşturan daireler, kareler, üçgenler ve baklava dilimleridir. Bunların her biri kendi anlamlarıyla ele alınarak birbiriyle farklı şekillerde bir araya getirildikleri zaman değişik ve daha güçlü anlam içeren semboller oluşturulmaktadır. Örneğin bir daireyi ele alalım: daire tek başına top, disk, delik, tekerlek, sıfır veya hiçbir şey anlamına gelebilir (Başer, 1994, s.22).

Günümüzde semboller grafik tasarımın amblem, logo ve simgesel işaretler gibi alanlarında kullanılmaktadır. Amblem, simgesel işaret, logo ve ticari marka; aralarındaki küçük farklılıklardan dolayı sıkça birbirine karıştırılır. Bu terimleri örneklerle açıklamanın yararlı olacağı düşünülmektedir.

1.2.1 Piktogram

Stiebner ve Urban'a göre "piktogram, bir kavram veya fikri görsel hale dönüştürmek için sembollerle yalın şekilde oluşturulan resimsel-yazı şeklidir. Latince pictus, resim ve Yunanca Gramme, yazı sözcüklerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir" (Stiebner-Urban, 1982, s.261).

Becer'e göre "resimsel bir dil kullanılarak hazırlanan ve farklı diller arasındaki iletişim engelini ortadan kaldırmaya yönelik simgesel işaretlere "Piktogram" adı verilir" (Becer, 2005, s.195). Bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir faaliyeti, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden semboldür. Bu sembollere dayalı yazı sistemine piktografi denir. Bir başka deyişle, anlamlı işaretleri esas alan yazı sistemlerindeki işaretler olarak açıklanabilir. Çivi yazısında ve hiyeroglifik yazılarda da piktogramlar bulunur.

Ticari faaliyetlerin artması ile ihtiyaç haline gelmiştir piktogramlar. Maden'e göre, Yaklaşık 12.000 yıl önce mağara duvarlarında başlayan ve farklı mekanlarda biçimlenerek evrensel bir boyut kazanan piktogram ve semboller, daha ileri tarihlerde ticaretin gelişmesiyle tanıtıcı işaretler olarak kullanılmaya başlanmıştır. 14 ve 15. yüzyıllarda ortaya çıkan lonca sistemi ile birlikte tanıtım işaretleri, taklit ve kalitesiz mallara karşı kullanılan zorunlu bir "garanti belgesi" haline gelmiştir. Semboller özellikle 18 inci yüzyılda deniz taşımacılığı alanında çeşitlenerek yaygınlaşmıştır (Maden, 1985, s.5).

Başer'e göre "piktogramların en önemli özelliği, iletişimde dile getirilmesine gerek olmayan tüm ayrıntıların atılması ve figürlerin standart olmasıdır" (Başer, 1994, s.13).

Günümüzde ki piktogramlara örnek olarak, Şekil 1.3' deki görseller, 2008 Pekin / Beijing Olimpiyat Oyunları Spor Dalları için kullanılan Piktogramlarıdır.

Şekil No. 1.3



2008 Pekin / Beijing Olimpiyat Oyunları Spor Dalları Piktogramları, “Karakterlerin güzelliği” olarak adlandırılan semboller Çince karakterlerden esinlenerek oluşturulmuştur; uygulanması ve akılda kalması oldukça basit. Sembollerde siyah ve beyazın zıtlığının uyumu başarılı bir şekilde yakalanmış, Olimpiyat Oyunlarının temel amacı kültürel öğeler ve oyunların estetiği çok iyi yansıtılmıştır. Pekin / Beijing Olimpik Oyunları sembolleri 35 simgeden oluşmaktadır (TMOK, 2008).

Piktogram zaman zaman ideogram ile karıştırılır, ideogramda da resmetme yolu kullanılıyorsa da ideogram denilen işaret yalnızca bir fikri ifade eden semboldür. Günümüzde coğrafya haritalarında, meteorolojide, trafik işaretlerinde ve diğer birçok alanda kullanılan semboller de piktogram kapsamında ele alınabilirler. Başer’e göre “ideogramlar bir kavramı bütünüyle temsil eder ya da sözcüklerinin harflerine yer vermeden tamamen onun anlamını veren fikri anlatır. Çin alfabesi de bir ideogramdır” (Başer, 1994, s.14).

1.2.2 Logogram

“Bir düşünce ya da kavramı temsil eden piktogramlara ideogram, bir sözcüğü temsil eden piktogramlara da logogram denir” (Britanica, 1989, s.610). “Piktogram”

olarak adlandırılan bu tür simgeler, konu aldıkları nesneyi doğrudan temsil eder: Yürüyen insan figürü, telefon, kurukafa vb. Şekil no 1.4’ de ki gibi çoğunlukla nesnelerin stilize edilmiş silüetleri olan piktogramlar, kolay algılanır ve çabuk öğrenilir” (Becer, 2005, s.197).

Şekil No. 1.4



“Avusturya Sivil Havacılık Kurumu için tasarlanan piktogramlar” (Becer, 2005, s.197).

Günümüzde aynı anlama gelmek üzere logogram terimi de kullanılmaktadır. Bu yüzden günümüzde ideogramların bulunduğu yazı sistemlerine logografik yazı sistemleri adı verilmektedir. İdeogram zaman zaman piktogram ile karıştırılır. Her ikisinde de resmetme yoluyla temsil etme söz konusuysa da piktogram daha ziyade somut bir şeyi temsil eden bir semboldür (www.wikipedia.org, 2008).

Yalınlaştırılmış anlatıma sahip olan piktogramlar, sözcüklerle anlatma yükünden kurtarır iletiyi göndermek isteyen ve iletiyi almak isteyenleri. Bu bağlamda Becer’e göre, kavram ile bağlantılı simgeler, konu aldıkları nesneyi algılanabilen kavramlarla ifade eder. Örneğin dalgalı çizgiler suyu, sağa bakan ok ise sağa dönülmesi gerektiğini anlatır. Trafikte sağa dönüş işareti, “sağa dönüş” yazan bir levhadan daha etkilidir. Çünkü grafik simge görsel muhakemeyi harekete geçirir. Sürücü dönüş yönünü görür ve hemen ona uyum sağlar (Becer, 2005, s.198).

1.2.3 Amblem

TDK’ nın sözlüğüne göre “amblem; alametifarika, ticari eşyalar üzerine konulan ve o eşyayı üreten veya satanı tanıtmaya, ayırt etmeye yarayan özel işaret; marka. İng.: trademark “ (TDK, 2008) anlamında kullanılmaktadır.

Amblem (Fransızca: emblème) (imlek, belirtke), bir fikri veya bir kurumu temsil eden görsel simgedir. Simge ile neredeyse eşanlamlı olarak kullanılsa da, daha kesin kurallarla belirlenmiş ve neyi temsil ettiğini kesin olarak bilinir. 20. yy’ın sonlarından itibaren Türkçe’ de görülen İngilizleşme eğilimiyle, "logo" sözcüğü de amblem yerine sıklıkla kullanılır oldu (www.wikipedia.org, 2008).

Becer’e göre amblem, “ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen; soyut ya da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgelerdir” (Becer, 2005, s.194). Şekil no 1.5’deki örneklerde Görülgüğü ve Becer’inde ifade ettiği gibi temsil ettiği kurumlarla özdeşleşen ve o kurumlara kimlik kazandıran amblemlere uygun birer örneklerdir.

Şekil No. 1.5



“Altın Portakal Film Festivali, Milli Eğitim Bakanlığı, Shell Akaryakıt Firması” (AKSAV, 2007), (MEB, 2008), (Shell, 2008).

Başer’e göre ise “amblemler, tanıtmaya işareti, soyut bir kavramı somutlaştırma ve özellikle toplumları tanımlama işlevi görürler. Bu ilişki içinde belli amaçlarla kullandıkları için sembollerde amblem olabilirler” (Başer, 1994, s.33).

Amblem, kavram ve işlev olarak birbirine yakında olsa çoğu zaman logotayp ile karıştırılmaktadır. Pektaş’a göre, bir ürünün veya firmanın soyut bir sözcük olan isminin (markasının) somut hale gelmesi, diğerlerinden biçim olarak da ayırt edilmesi için ambleminin ya da logotaypının yapılması gerekir. Latince kökenli olan amblem ve logotayp sözcüklerinin dilimizdeki karşılığı simge ve özgün yazıdır. Günümüzde her iki kavram ayrı ayrı anıldığı gibi tek bir sözcük olarak Logo diye de kullanılmaktadır. Amblem, çizgi ve resimle yapılan işaretlerdir. Logotayp ise yazıyla ya da çizgi, resim ve yazıyla yapılan

işaretlerdir. Her ikisinde de amaç, adını taşıdığı ürün veya firmayı en özgün biçimde ayırt etmesidir. Amblemeler ve logotayplar ilgili şirketin çalışma alanını, kişiliğini biçim ve renkleriyle ifade edebilmelidir (Pektaş, 1988, 57).

Bazı biçimlerden hareketle amblemeler oluşmaktadır. Bu biçimsel değişiklikleri, yorum farklılıklarını grafik tasarımcı Abdullah Taşçı, şöyle sıralamaktadır; Formlarını harflerden alan amblemeler, firma hakkında bir imaj veren biçimlerden oluşan amblemeler, harf ve firma hakkında imaj veren (harf ve resimsel biçimlerin bir arada kullanıldığı) amblemeler, firma hakkında yeni bir imaj veren (soyut veya somut) amblemeler (Taşçı, 1985, s.6).

Yukarıda sıralanan amblem çeşitlerinden farklı olarak Pektaş’a göre, ayrıca bazı toplumsal ya da kentsel özelliği yansıtan amblemeler de vardır. Bunlar, önemli bir toplumsal olayın anma yıldönümü veya bir yörenin, kentin özelliklerini yansıtan amblemelerdir (Pektaş, 1988, s.60).

1.2.4 Logo (Logotype)

TDK’ nın sözlüğüne göre “logo; tanıtıcı, 1- Bilgi ulaşımda yararlanılan konu tanıtmaya terimi. 2- Bir konuyu, ya da konunun bir yönünü tanıtmak için kullanılan koda çevrilebilir sözcük. İng.: descriptor” anlamında kullanılmaktadır (TDK, 2008).

Becer’e göre, “logo (logotype); iki ya da daha fazla tipografik karakterin sözcük halinde okunacak biçimde bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve bir ürün, kuruluş ya da hizmeti tanıtan marka ya da amblem özelliği taşıyan simgelerdir” (Becer, 2005, s.195). Pektaş’a göre ise “logotayp, bir ürünün, firmanın ya da hizmetin isminin, harf ve resimsel öğeler kullanılarak sembolleştirilmesidir. Amblemden farklı olarak ayırt edici özellikler yanında firmanın ismini de yansıtır” (Pektaş, 1988, s.61). Şekil no 1.6’da da görüldüğü üzere logotayplarda temsil ettiği firmanın ya da kurumun çoğu zaman ismi algılanabilir şekilde görülmektedir.

Şekil No. 1.6



(Arçelik, 2008), (Kodak,2008).

Pektaş'a göre iyi bir amblem ve logotaypın özellikleri;

a) İlgili kuruluşun ya da ürünün özelliklerini yansıtmalıdır. Bir parfüm logotayı için inşaat sektörünün yapısına uygun bir yazı karakterinden yola çıkılmaz. Her insanın bir kişiliği olduğu gibi, kuruluşların da bir kişiliği vardır. Amblem bunu yansıtmalıdır. Mesajını üstünde taşımalıdır.

b) Özgün olmalıdır. Amblem ve logotaypın yapılış amacı zaten ayırt edicilik sağlamaktır. Eğer başka örnekleri çağrıştırırsa veya bilinen bir amblem kopya edilmişse hiçbir etkisi olmaz, aksine olumsuz bir imaj yaratır.

c) Renk ve biçim olarak bütünlük içinde olmalı. Değişik yerlerde (kâğıt üstünde, röllyef olarak, rozet için, vb.) kullanılabileceği unutulmamalıdır. Küçültüldüğü zaman ayrıntılarını kaybedecek özellikte olmamalıdır.

d) Logotayplar, okunabilir olmalıdır, özgünlük yaratmak kaygısıyla gereksiz çizgi ve resimler kullanılmamalıdır. Harf adetinin çok olması, okunurluğu bozmamalıdır (Pektaş, 1988, s.63).

Özellikle yukarıda verilen bilgilerden yola çıkıldığında logotayp için en önemli unsurun tipografi olduğu söylenebilir. Yani logotayp, tipografi kavramı ortaya çıktıktan sonra ortaya çıkmış bir kavramdır denilebilir. Bu açıdan ele alındığında Becer'e göre, "logo, okur-yazar bir kitleye seslendiği için tarihsel olarak amblem ve diğer işaretlerden daha sonra ortaya çıkmıştır. Her logo tasarımı, tipografik bir deneydir. Başarılı logo tasarımları, içerdikleri simgesel yapı ile evrensel bir iletişim diline dönüşür" (Becer, 2005, 195).

İnsan toplumsal yaşam içinde, çeşitli modaları, beğeni ölçütlerini yansıtan, değişik amaçlar için kullanılan binlerce piktogram, sembol ve işaret öğeleriyle çevrelenmiş bir ortamda yaşamaktadır. Çevreyi anlamasında, nesneleri amacı doğrultusunda kullanmasında ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde piktogram ve sembollerin insan yaşamında ne denli önemli olduğu ortaya çıkmaktadır (Başer, 1994, s.47). Bu bağlamda, grafik tasarım alanında da önemli bir rol alan sembol konusunun, bu araştırma ile ilgili bölümü olan, svastika sembolü aşağıda ki bölümde incelenmektedir.

1.3 Svastika

Sözlük anlamları ile ele alındığında, “svastika, yeniden canlandırma, canlanma, başarı, gönenç, zenginlik, iyi şans, mutluluk, saadet, güneş, tarım, ziraat, çiftçilik, üretim sırası, hızlı, hız, çevirme, devir, dönme, dönüş; mistik merkez” (Symbolizm a Comprehensive Dictionary, 1986, s.132) anlamları ile kullanılmaktadır.

TDK’ nın sözlüğüne göre ise, “Gamalı haç (süsleme), kolları birbirine eşit artı işaretinin uçlarına, dik olarak getirilen eşit çizgilere yapılan haç biçimi. Fr.: svastika, swastika Alm.: Hakenkreuz” (TDK, 2008) anlamlarına gelmektedir.

Türkiye’ de kullanılan literatüre göre “gamalı haç” diye ifade edilen sembol, Adolf Hitler döneminden ve hatta hristiyanlıktan da eski M.Ö. ki çağlara kadar dayanan köklü ve geleneksel bir semboldür. Türkiye’ de bu anlam üzerinden Türkçe bir isim verilmediği için Asya’ da ilk kullanılan ismi referans alınmaktadır. Bu isimde uluslar arası literatürde “swastika”, Türkçe’ de “svastika” olarak kullanılan kelimedir.

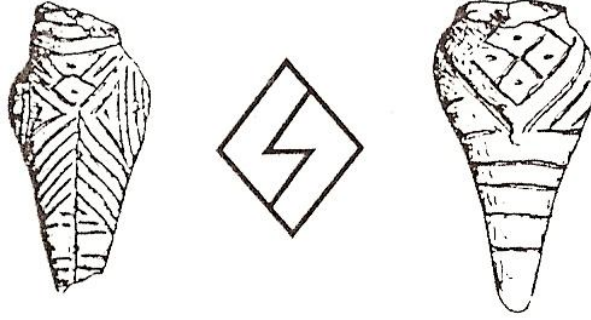
Dünya üzerinde büyük travmalara sebep olan II. Dünya Savaşı’nda sıklıkla karşımıza çıkan bu sembol, toplumlar üzerinde bir önyargı oluşmasına sebep olmuştur. Bu önyargı bu sembolü Nazizm ve savaşla özdeşleştirmiş, gerçek anlam ve tarihçesinden uzaklaşılmasına sebep olmuştur. Oysa Uçar’ında ifade ettiği üzere “svastika, Avrupa’ da Adolf Hitler yönetiminin iktidarında yaygınlık kazanmış bir semboldür. Ancak bu sembol aslında M.Ö. 5000’ lere kadar uzanan bir geçmişe sahiptir” (Uçar, 2004, s.38).

Ülkemizde bu sembolün yaygın olarak kullanılan ismi “gamalı haç”tır. Yunanca “Gamma” harfinin artı şeklinde ki haçla bir araya gelmesinden oluşan biçimsel yapısından dolayı bu isim verilmiştir. “Gamalı haç motifi Hindistan’ da ortaya çıkan “Caynizm” dininin sembolü iken Haç motifi de Hristiyanlığın bu günkü sembolüdür” (Alp, 1998, s.170).

Svastikanın oluşumu ile ilgili araştırmalar, bu sembolün çok eski dönemlerde kullanıldığını göstermekte ve ortaya çıkış şekli ile de farklılıklar ve birtakım ilginç tespitler öne sürülmektedir. Bu tespitlerden bazıları ifade edilecek olursa Ateş’ e göre, Mezin yakınlarında Luka Vrublevetskaja kadın heykelcikleri üzerinde bakır yumurta Mezin’ de Gravittien döneme ait (M.Ö. 25.000-20.000) Resim No 1.1’ de görülen çizimde

aşılma ile birlikte yumurtada oluşan biyolojik-ikili, gene Luka Vrublevetskaja’ da dörtlü simetrik bölünme-hareketleri gösterilmiştir (Ateş, 2002, s.72).

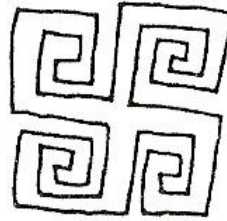
Resim No 1. 1



“Yumurta, Biyolojik-İkili, Dörtlü Simetrik Bölünme Hareketleri” (Ateş, 2002, s.72).

Ukrayna’ da Mezin Üst Paleolitik öreninde Gravittien döneme ait (M.Ö. 25.000-20.000) Resim no 1.2’ de ki fildişinden yapılmış bir kuş’ un kanatları altında dünyanın en eski svastikası bulunmuştur. Bu mezarda yılanvari çizgiler, kuş (yumurta), svastika (aşılma, dörde bölünen yumurtadaki hareketin sembolü) gibi öğeler bir aradadır (Ateş, 2002, s.73).

Resim No 1. 2



(Ateş, 2002, s.73)

Yumurtanın ikiye ayrılarak bölünme hareketi svastikanın oluşma biçimidir. Bu biçimin dörtlü hareketinden önce oluşan aşaması ikili harekettir. Bu ikili harekette svastikanın temelini oluşturmaktadır. Bu şekilde ortaya çıkan biçim özellikle uzak doğuda yaygın olarak kullanılan “yin yang” sembolüdür. Svastikayı daha iyi tanımlayabilmek için kısaca yin yang sembolüne değinmekte yarar vardır.

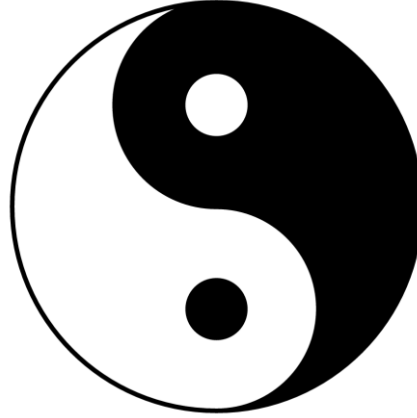
Yin Yang; yin yang sembolünün kökleri antik Çin’e dek uzanır. Bu sembolde Çin felsefesinin özü saklıdır. Yin ve yangın, zamanın başlangıcında, büyük evrensel karanlık ve hiçlik, bir şimşek çakmasıyla bölündüğü anda doğduğuna inanılır. Bu bölünmeden sonra ağır ve karanlık olan her şey yin oldu. Şimşegin aydınlattığı her şey parlak ve ağırlıksızdı ve yang

oldu. O yaratılış anından bu yana, yin ve yang varoluşa ait yegane evrensel güçler oldu (Palmer, 1997, s.7).

Yin bir tepenin gölgelikli kuzey yanını, yang da güneşli güney yanını tanımlar. Yin ve yang Çinliler açısından evrenin dengeleyici, uyum sağlayıcı etmenleri olarak görülür. Zıt enerjiler olup, biri öteki olamadan varlığını sürdüremez. Aslında yin enerjisi her zaman yang'ın; yang da yin'in içindedir. Popüler yin-yang simgesinde beyaz leke (yang) yin' in ve siyah leke (yin), yang'ın içindedir. Lao Tzu, "Tek başına bir yin doğamaz ve tek başına bir yang büyüyemez," demiştir (www.donusumkonagi.net, 2008).

“Pek çok inanış ve kültürde iki, zıtlıkların, karşıtlıkların, buların yanı sıra bileşke, ahenk, denge, çift, evlilik ve bütünlüğün sembolüdür” (Uçar, 2004, s.26). Aşağıda şekil 1.7’de gösterilen şekil yin yanga aittir. Ying yangın mevcut biçiminde görüldüğü üzere ikiliği ve iç içeliği temsil ettiği görülmektedir.

Şekil No 1.7



(www.inidia.de, 2008).

“Ying-yang ikileminin temel prensibi, herhangi bir canlının doğabilmesi için eril ve dişi kavramının zorunlu olduğu olgusunda, negatif-pozitif ikileminde düğümlemıştır” (Ateş, 1996, s.62).

Uzakdoğu ve özellikle Çin düşüncesinde evrendeki diyalektik kutupluluğu gösteren karşıt çifttir. Bir daire ve içlerinde karşıt kutbunu taşıyan siyah-beyaz veya mavi-kırmızı ile imgelenir. Asya Kıtası'nın geniş bir kesimini içine alan coğrafyada binlerce yıldır hüküm süren; doğayı ve evren'i gözlemleyip, bunların temelini oluşturan yasaları açıklayan bir kuramdır. Temelinde, doğa ve evrendeki her şeyin karşıtlık ilişkileri içinde yürüdüğünü tespit eder. Üreme, gelişme ve dönüşüm; karşıtların sürekli çekişip itişen devingenliği ile gerçekleşir. Hiç bir şey durağan, kalıcı ve mutlak olamaz. Yin ve Yang, herhangi bir

nesnenin adı olmaktan çok, karşılıklı ilişkilerini açıklayan bir kavramdır (www.wikipedia.org, 2008).

Palmer'e göre, yin yang sembolü, akıcı bir kıvrımın ayırdığı koyu ve açık bölgeleri, her birinin merkezinde yer alan diğerine ait noktaları ile Batı dünyasında en iyi bilinen Çin sembollerinden biri olmuştur. İçinde, denge, uyum ve eşitliğin özünü barındırır. Yin ve yangın her biri, akıcı çizgilerle birbirine yol verir ve her biri kendi içinde tam orta yerlerinde, diğerine ait bir unsuru taşır. Denge, uyum ve eşitlik de burada yatar. Bu betimleme kısmen doğrudur. Mutlak karşıtlar birbirini tamamlar. Yine de, onların dengesi, kararlılığı durağan bir durum değildir. Barış dolu bir biçimde bir arada durmazlar. Dengeleri, dinamik bir gerilimden birinin diğerine sürekli üstün gelme mücadelesinden kaynaklanır. Enerjilerini evrenin yaşam enerjisinin özü, rekabet ve mücadeleden elde ederler. Her ikisi de diğerini etkisiz hale getirmek ve üstün olmak ister, ancak doğalarındaki en basit özelliklerinden, Tao'nun her birinin kalbine bir diğerinin parçasını yerleştirmesinden dolayı bunu yapamaz bu yüzden, doygunluğa ulaştıklarında, doruğa çıkar ve diğerinin yükselmesine olanak sağlayacak şekilde gerilemeye baslar. Yaz sıcaklığının yangı kuvvetleri hiç duraksamadan sonbahar serinliğinin yin'ine yol verir. Kışın dondurucu soğuğu, ilk bahar sıcaklığının yükselen yangı kuvvetleri karşısında erimeye mahkumdur. Yin ve yangı sembolünün bize anlattığı işte budur (Palmer, 1997, s.7-9).

Antik zamanların düşünür ve bilimcileri yaptıkları doğa gözlemleri sonucunda olaylara yön veren bu iki evrensel unsuru fark ettiler. Çinliler bu unsurları yin ve yangı olarak adlandırdı ve bilimlerini bu çift kutuplu birlik öğretisinin üzerine kurdu. Bu antik öğreti evrendeki her varlığın kaynağını ve temel değişim ya da devinme biçimini tanımlayıp anlatmak amacıyla kullanılageldi (www.vaduru.com, 2008).

Yin Yang' ın yaygın olarak kullanılma ihtimali olan başlıca ilkeleri aşağıda belirtilen şekli ile kullanılmaktadır;

<u>Yin</u>	<u>Yang</u>
Dişil	Eril
Su	Ateş
Soğuk	Sıcak
Durgun	Devingen
Büzülme	Genleşme
Kronik	Akut
Eksiklik	Taşkınlık

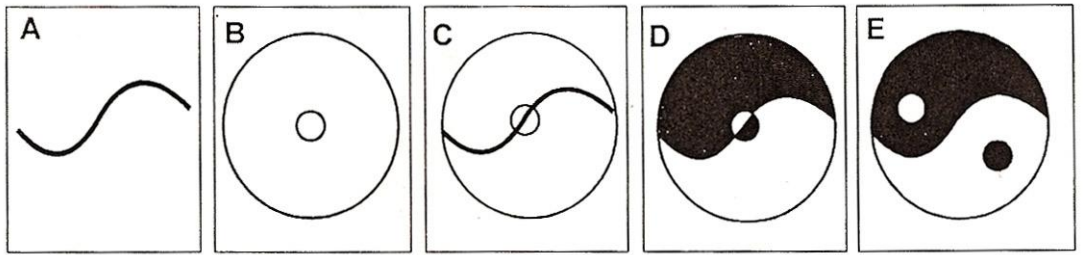
Ay	Güneş
Gece	Gündüz
Yaşam	Ölüm
Aydınlık	Karanlık
Cennet	Cehennem
Yeryüzü	Gökyüzü

(www.wikipedia.org, 2008), (Uçar, 2004, s.26), (Palmer, 1997, s.8).

Pazirik buluntularındaki kartal ve geyik ile avını öldüren pars ve koç sembolizminde, kartal ve Pars iki ayrı sembolüğü işaret etmekte ve burada avcı, beyaz, ölen, siyah renkle sembolize edilmiştir. Belki de, ölümün, can'ın bir varlıktan diğerine sürekli geçişiyle ve yeniden doğuşla, varoluşun sonsuz dönüşüm içinde olduğu düşünülmüştür (Ateş, 1996, s.62).

Ateş, araştırmalarında yumurtanın ikiye ayrılması üzerine değinmiştir. Bu konu ile ilgili olarak Ateş'e göre, Yin-Yang prensibinde erkek ve dişi olarak adlandırılan kompozisyon yumurtanın ikiye ayrılarak döllenme ve doğum hareketin başladığı ilk şekil olarak kutsanmıştır. Bu görüntüde dişi, eşmerkezli daire, erkek öge de "S" şeklinde onu ikiye ayıran şekildir. Bu sembolizmin kaynağı olarak bilinen Çin' de, Yin_yang çiziminin "Döllenmiş, ikiye ayrılmış kadın yumurtasının ilk görüntüsü, ilk şekli olduğunu Çin mitolojileri bildirmektedir (Ateş, 2002, s.163).

Şekil No 1.8

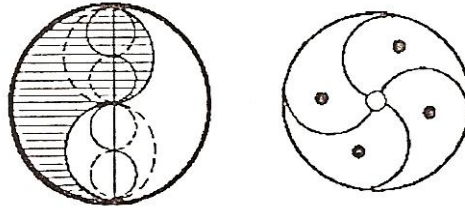


Yukarıda oluşturulan şekil 1.8'de ki aşamalar ying-yangın olası oluşum aşamalarını göstermektedir. Ateş'e göre "ying-yang, yani yumurtanın ikiye bölünüşü, birde-iki, ikide-bir veya çokluk içinde bir bütünü, yani bütünsellik içinde ikilemi sembolize eder" (Ateş, 2002, s.163).

Parçalanmış ying-yang, sürekli dönen çember görünüşündedir: Hayat ve ölümün sonsuz dönüşümü, hayat-ölüm/ölüm-hayat. Prof. Marcel Granet' in değerlendirmesine göre "bu şekildeki ayırıcı çizgi çap boyunca kıvrılan yılan gibi

ilerler ve iki yarım çevreden oluşur, her birinin çapı büyük dairenin yarıçapına eşit“ (Grenet, 1934, s.30) olup bu bütünü ikiye ayıran çizgi “S” şeklinde öngörülmüştür (Ateş, 1996, s.63). “Sembolizmde “S” ile ikiye bölünme yin-yang motifini ve iki “S” ile dörtlü hareket dörde bölünen çekirdeği, güncel terimle svastika motifini oluşturur” (Ateş, 2002, s.165). Şekil 1.9’ da görülen oluşumda, svastikanın meydana gelişini yansıtmaktadır.

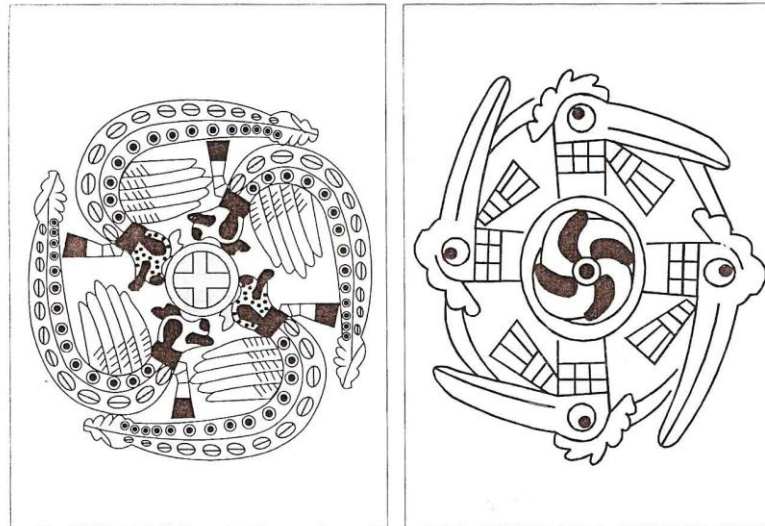
Şekil No 1.9



(Ateş, 1996, s.63).

Yine Ateş’e göre, “yumurtanın temsilcisi kuş ve yumurtanın döllenme hareketi svastika motifiyle ilişkilendirilmiş” ve Şekil 1.10’da “Oklahoma Kızılderililerin deniz kabuklarından yaptıkları bir gerdanlıkta svastika biçiminde kıvrılmış yılanların hareketleriyle dörde bölünme açıkça gösterilmiştir” (Ateş, 2002, s.163).

Şekil No 1.10



(Ateş, 2002, s.164).

Aşağıda yer alan resim 1.3’de, “kadın yumurtasında oluşan bu bölünme hareketi ilginç bir şekilde Hisarlık (Truva) tanrıçasının rahminde de gösterilmiştir. Sembolizmde dörde ve daha fazla parçaya bölünmüş yumurtanın görüntüsü” (Ateş, 2002, s.164).

Resim No 1.3



(Ateş, 2002, s.164).

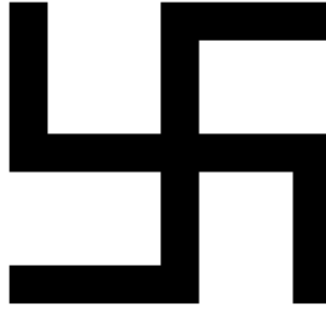
Svastika adı ile kullanılan bu sembolün bazı araştırmacılara göre çeşitli isimleri bulunmaktadır. Özellikle Anadolu’da çarkıfelek adı ile de kullanıldığı görülmektedir. Alp’e göre, “çarkıfelek” olarak adlandırılan motifler bazı araştırmacılar tarafından gamalı haç olarak da anılmaktadır. Oysa karakter ve biçim olarak gamalı haçtan oldukça farklılık gösteren ve M.Ö. 5000 yılına dek inen bu motif özellikle yaşamı anlatmaktadır (Alp, 1998, s.173,174).

Özellikle sembollerin merkezleri ile ilgili farklı ve çarpıcı görüşler ortaya atan Guenon’a göre, kelime anlamıyla Şakravarti, “tekeri döndüren” anlamına gelmektedir. Yani, her şeyin merkezinde yer almak suretiyle, bizzat kendisi katılmadan hareketi yönlendiren ya da Arito’ nun ifadesiyle “hareket etmeyen hareket ettiricidir” Söz konusu olan merkez, bütün geleneklerin sembolik olarak “Kutup” diye tanımlanmasında ittifak ettikleri sabit noktadır. Zira dünyanın rotası onun etrafında gerçekleşmektedir. Bu durum, genellikle bir teker ile temsil edilmektedir; bu, Keltler’ de olduğu gibi Kildaniler’ de ve Hindular’ da da bu şekildedir. İşte, Uzak Doğu’ dan Uzak Batı’ ya kadar her yerde kullanılan ve gerçekte “Kutup’ un simgesi” olan svastikanın gerçek anlamı da budur (Guenon, 2004, s.17,18).

Svastika sembolü ülkemizde yaygın ismiyle gamalı haç olarak kullanılmaktadır. Her ne kadar yalnızca hristiyanlıkla ilgisi olmasa da bu sembolün artı şeklinde ki haç vari yapısı hristiyanlıkla özdeşleştirilmesine sebep olabilir.

“Gamalı haç, “crux gammata”, Yunan alfabesinde ki büyük gamma (r) harfinin dört tanesinin yan yana gelmesinden oluşmuştur. İlk dönem hristiyan mezarlarının çoğunda rastlanır” (Ana Britannica, 2002, s.246). Şekil 1.11’ de görülmekte olan gamalı haç en yaygın olarak kullanılan biçimlerindendir. Merkezden saat yönünde hareket etkisi gösteren dört gamma harfinin birleşiminden oluşmaktadır.

Şekil No 1.11



(Atasağun, 2002, s.254)

Çok eski yüzyıllardan yakın tarihe kadar bu sembolün birçok medeniyette kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle arkeoloji konusunda çok önemli çalışmalara imza atan Schliemann’a ve araştırmacı Boxer’e göre, Gamalı haçın, geniş bir tarihi var. Motif, cilalı taş devrine ait dönemlerde ilk olarak Hindistan’da kullanılmış olarak bilinmektedir. Simge, Hristiyan öncesi Avrupa kültürlerinde insan yapılarında da gözükmektedir. Svastika, geniş bir şekilde Hint Aryans, Hititler, Keltler, Yunanlar ve diğer kültürler tarafından da kullanıldı. Özellikle, Hinduizm, Budizm ve Jainizm’de dinsel bir simge olarak kullanıldı. Dünya çapında birçok dinde her iki tarihsel ve çağdaş toplumda ve neredeyse her yerde kullanıldı. Simge, bugüne kadar Hindu krallarında ki kalınlardan anlaşıldığı kadarıyla güneydoğu Asya Balinese Hinduizm’in bir parçası ve Endonezya’da ortak bir görüştür. Ayrıca, bağımsız olarak birkaç yerli Amerikalı kültürde de benimsendi. Batı dünyasında, simge, eski Truva’nın yerinde simgeyi keşfeden ve Proto-Hint-Avrupalılar’ın eski göçleriyle onu benzeten Heinrich Schliemann’ın 19’ uncu yüzyılda arkeolojik çalışmalarından sonra yeniden dirilmesini sağladı (Schliemann, 1875,s. 102, 119-120), (Boxer, 2000).

“Svastika’nın dört kolu, dört kozmik gücü (ateş, su, hava, toprak) simgelemektedir. Ayrıca bazı kaynaklarda, eski dönemlerde bu sembol sayesinde dört kozmik gücün etki altına alınıp büyü yapıldığı belirtilir” (.www.wikipedia.org, 2008).

Svastika ile ilgili olarak birçoğundan farklı yorumu ile Santesson'a göre, Naacal öğretisinin bir diğer temel dayanağı, Tanrısal Nurdan çıkmış olan dört temel gücün kainatı kaostan düzene geçirmiş oldukları teorisi. Tanrının kendi asli nitelikleri olarak kabul edilen bu dört temel güç, "dört büyük inşaatçı", "dört büyük mimar", "dört büyük geometri ustası" olarak adlandırılır. Bu dört temel eleman, ateş, yel, su ve toprak'dır (Santesson, 1989, S. 142).

Dört temel elemanla bağlantılı olarak yaptığı yorumla Gener'e göre, semavi dinlerin doğuşu ile bu dört temel eleman, "dört baş melek" olarak adlandırılmışlardır. Naacaller bu dört temel gücü gamalı haç ile sembolize etmişlerdir. Jeolog Niven'in bulduğu tabletler üzerinde rastlanan bu haçlardan, kollarının dördü de aynı uzunlukta olanının dört gücün eşitliğini, uçları kıvrık gamalı haçlardan ağızları sola dönük olanların iyiliği, sağa dönüklerin ise kötülüğü simgelediklerini görüyoruz. Bu konular üzerinde derin araştırmalar yapmış olan Hitler'in, imparatorluğuna sembol olarak ucu sağa dönük-gamalı haçı seçmiş olması bir tesadüf değildir. İsa'nın da öğretisinde kullandığı haç sembolü aynı kaynaktan, Mu'dan gelmektedir (Gener, 2001).

Şekil No 1.12



William Niven tarafından gün yüzüne çıkarılan, dört temel gücü simgeleyen sembollerden bazıları yukarıda bulunan şekil 1.12'de gösterilmektedir. William Niven da 1921-1923 yılları arasında yaptığı Meksika kazıları sırasında bulduğu 2600"ü aşkın tabletler de Mu Uygarlığı'nın varlığına ilişkin geçerli kanıtlar elde etmiştir. O zaman keşfedilen tabletler bugün Meksika Müzesinde bulunmaktadır ve 12.000 yıl önce yazıldığı düşünülmektedir (www.bilgininadresi.net, 2007). Yukarıda ki yorum ve şekillerden yola çıkarak düşünüldüğünde svastikanın birçok uygarlıkta dört elementi ya da dört elementle ilişkili olayları sembolize ettiği kuvvetle muhtemeldir. Bu da svastikanın içeriğinde dört elementin yaşama kaynağımız olmasından ötürü dünyanın varoluşu ya da hayatla ilgili anlamlar ve kavramlar barındırdığını göstermektedir.

“Svastika kelimesi Hindistan’ da d’Alviella’ ya göre Sanskritçe’ deki su (iyi) ve asti (olmak) kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur” (Lingman, 1991, s. 178). "İyi olmak, mutlu ve sağlıklı olmak" anlamlarına gelir. Gamalı haç ismi Yunanca gama (Γ) harfine ve haç şekline (+) atfen verilmiştir. Svastika Hinduizm, Budizm ve Jainizm'e göre kutsaldır. Kökeni pek çok antik uygarlığa, örneğin Mayalar, Navarrolar ve Sümerler' e, M.Ö. 4000'li yıllara dayanır. Vişnu'nun 108 sembolünden biridir ve kolları saat yönünde dönük olan şekliyle, başarı ve uğurun yanı sıra hayatın kaynağı olan güneş ışığını simgeler. Kolları ters yöne dönük şekli ise geceyi ve uğursuzluğu ifade eder (www.wikipedia.org, 2008).

Uçar’a göre, bukleli haç veya Anadolu sanatındaki adı ile çarkıfelek olarak anılan svastika, bir evrimin sonucudur. Svastika ekseninde oluşan daire, yaratıcıyı veya kimi bilgilere göre çift daire olarak yaratıcı ve insanı sembolize etmektedir. Doğu kültüründe ve özellikle tapınaklarda karşımıza çıkan svastika, Budist ve Hindu yapılarında Buda’nın kalbi üzerindeki mühür olarak görülmektedir. Aynı zamanda aynı sembol Asya kıtasında Tibet’te şans muskası olarak kullanılır. Aynı sembolün güneş sistemi ve sarmal evren, güneş ve ışınları, güneş ve dört mevsim gibi değişik ilişkiler yardımıyla da açıklandığı durumlar mevcuttur. Uzantılarının uçları yumuşatılmış şekli olan spiral benzeri biçim eski Mısır ve tüm Mezopotamya sanatlarında da karşımıza çıkan güneş ve hayat sembolüdür. Hayatın devinim, süreklilik ve akışını sembolize eder (Uçar, 2004, s.39).

Frutiger’e göre, düz haç işareti tüm statik ve sıkı bir şekilde bağlanmış şeyleri ifade ederken, uçları kırık çizgili haçlar ise dönme şeklindeki hareketi sembolize ederler. Temel çizgisel formunda swastika insanoğlunun en eski sembolleri arasında üst sıralarda yer alır. Tarih öncesi çağlara kadar giden çizimlerde swastikaya rastlanmıştır. Çin’de “en yüksek mükemmelliğin işareti ve “manji” olarak anlandırıldığı, Japonya’da hem 10.000 sayısını hem de sonsuzluk konseptini temsil eder (Frutiger, 1998, s. 10).

Buckland’e göre, “Gamalı haç, Budha’ nın kurallarının sembolü ve iyi talihin işaretidir” (Buckland, 2005, s. 59). Bu işaret özel bir ilgi odağıdır çünkü Budist kültürel katmanında yeniden doğmayı ve başarıyı, gönenci, refahı simgelemektedir. İyi oluşu veya pozitif oluşu ima eder. Bazen Buda heykellerinde Buda’nın ayak izleri olarak görülmüştür. Bu simgenin aynadaki simetrisini aldığımız zaman “sauvastika” olarak adlandırılan simge ortaya çıkar ki karanlığı, bahtsızlığı acıyı ve güçlüğü temsil eder. Bu iki işarete Colombiya Amerika öncesi bulunmuştur. Svastikanın Avrupa’daki ilk oluşumları eski Yunan’da gözlemlenmiştir. Çok farklı çeşitleri vardır. Sembol dekoratif vazolarda kullanılmıştır. Hristiyan sembolizminde bu sembol “crux gammata” olarak adlandırılır. Dört adet gama harfi bu sembolü oluşturmak için bir araya gelmiş gibidir. Bu sembol için bir başka Yunan

ismi ise “tetraskek” yani dört bacaklı olan demektir. İngiltere’ de bu sembol “fylfot” olarak adlandırılır. Eski Çin’de solgunluğu temsil etmektedir. 1920’li yıllara gelmeden önce sonsuzluk sembolü olarakta kullanılmıştır. Finlandiya’ da 1918 yılından beri kullanılan sembol, Rus İmparatorluğu’nda kurtuluş savaşını sembolize eder (Lingman, 1991, s.48). “Finlandiya’nın özgürlük işaretidir. 1918’de kazanan taraf için oluşturulan bir madalyadır, müdafada yer alan gönüllü bayanları ve ordudaki birimleri gösterir” (www.wikipedia.com).

Döngü ve element yorumlarından farklı olarak Lingman’a göre, svastika işareti ile güç ve enerji arasında sıkı bir ilişki kurulduğu aşıkardır. İskandinavya’ da bu işaret “torsun çekici” olarak bilinir. Bu işaret günümüzde bazı haritalarda elektrik istasyonlarını göstermek için kullanılır. Bazı elektrik üreticileri II. Dünya Savaşı’na kadar kullanmışlardır (Lingman, 1991, s.48).

Lingman yaptığı araştırmalarda birçok toplumda kullanıldığını ve farklı farklı anlamları olduğunu ortaya koymuştur. Lingman’a göre, svastika çok eski bir ideogramdır. İlk örnekleri Sümerler’ de bulunmuştur ve erken uygarlıklarda, mesela Pakistan’ da yaklaşık olarak M.Ö. 3000’li yıllarda kullanılmıştır. Fakat yaygın olarak kullanımı M.Ö. 1000’li yıllara dayanmaktadır. Güneş, en büyük Tanrı, güç ve yaşam gücü olarak kullanılmıştır. Svastika Hz. İsa’nın doğumundan önce Çin, Hindistan, Japonya ve Güney Avrupa’ da kullanılmıştır. Yüzlerce yıl önce Kızılderili kabilelerinde gözlenmiştir ve muhtemelen İspanyol ve Portekiz kolonileri tarafından getirilmiştir. Svastika bazen de Hindistan, Çin ve Japonya’ da Buda ile ilişkilendirilir. İlk Çin sembolünün adı Svastika şeklinde kullanılan ”Wan”dır. Ve bu sembol en yüksek dereceyi ifade etmektedir. Japonlar’ da bu sembol muhteşem sayı olan 10.000’i işaret eder. Japonya’ da ortaçağda svastika sembolünün adı “manji” idi. Şeytani güçlere karşı çok büyük bir şansı ve korunumu ifade etmekteydi (Lingman, 1991, s.178).

Özellikle bu sembolün hafızada kalıcılığı ve insanlar üzerinde bıraktığı tesir açısından konuyu ele aldığına inanılan Frutiger’e göre ise svastika, düz haç işareti tüm statik ve sıkı bir şekilde bağlanmış şeyleri ifade ederken, uçları kırık çizgili haçlar ise dönme şeklindeki hareketi sembolize ederler. Temel çizgisel formunda svastika insanoğlunun en eski sembolleri arasında üst sıralarda yer alır. Tarih öncesi çağlara kadar giden çizimlerde svastikaya rastlanmıştır. Çizmek için gereken el hareketlerinin basitliğinden ötürü temel olarak hafızaya bir işaret ve yardım olarak kullanılan haç işaretine nazaran svastika sembolünü sihirsel ve sembolik bir içerik olarak cisimleştirmek daha kolaydır (Frutiger,

1998, s.10). Bu araştırmanın konusu ile ilgili olarak svastika sembolünün çiziminin yaratacağı avantajların, ipuçları, Frutiger'in bu yorumunda da görülmektedir.

Yine Frutiger'e göre, çengellerin konumu işarete bir dönme yönü verir ve bu, bir örnekten diğer örneğe değişen bir şekilde sağa ya da sola doğru olabilir. İlginç bir eski Çin yorumuna göre sola doğru dönen swastika işareti iyi şans anlamına gelirken sola doğru dönen swastika kötü şans anlamındadır. Dört çengel keskin bir şekilde bükülmek yerine yumuşak bir şekilde döndüklerinde swastikanın bir güneş olarak algılanan yorumu, daha kabul edilebilir bir hale gelmektedir (Frutiger, 1998, s.11).

Svastikanın özellikle biçimsel yapısı ve biçimsel yapısı ile içerikleri arasında ki bağla ilgili olarak yaptığı yorumla, Lingman'a göre, kolları merkezden saat yönüne doğru oluşturulmuştur. Ters svastika, sauvastika olarak bilinir, şanssızlık ve talihsizlikle ilişkilendirilmiştir. Bu işaret M.Ö. 1000 yıllarında Hitit'lerde ve Yunan'larda yaygın olarak kullanılmıştır. Vazo, çömlek ve binaları süslemek amacıyla kullanılmıştır. Buna rağmen Hz. İsa'nın doğuşundan sonrada gözlenmemiştir. Bazı koyu, kalın taşlarda başka sembollerle yer almıştır. Kuzey Avrupa'da hristiyanlık öncesi dönemlerde kullanılmıştır. Hz. İsa'nın doğumundan sonra 19. YY'a kadar, bazı bölgeler hariç svastika sembolü popülaritesini kaybetmeye başlamıştır. Çünkü büyük olasılıkla bu işaretin Buda'yı temsil ettiği ve anti-hristiyanlığı simgelediği anlaşılmıştır. Bu gözden kaybolma eski Yunan'da çok geniş bir kullanım alanı olduğundan da olabilir. Eski Yunan'da Pagan toplulukları, puta tapanlarda kullanıyorlardı. Bu dönemde Avrupa'da yaygın olarak kullanılmasa da anlamı biliniyordu. Farklı adları vardı. Almanya'da; hakenkreuz, İngiltere' de; fylfot, Roma'da; crux gammata, Yunanistan'da; tetraskelion veya gammadion olarak kullanılıyordu. Saat yönünde dönen ayaklardan oluşturulan svastikanın mı yoksa, saat yönünün tersine dönen ayaklardan oluşturulan svastikanın mı daha pozitif anlam içerdiği tartışma konusudur. İki tip de zaman zaman kullanılmıştır. Resmi ve ulusal sembolleri hariç tutarsak, çoğunlukla saat yönünde olan tercih edilmiştir (Lingman, 1991, s.179).

Özelikle coğrafi ve kültürel hareketliliğiyle de svastikayı ele alıp açıklayan Parlak'a göre bu sembolü, tarihin birçok devrinde birçok millet, bu damgayı kendisine göre yorumlamış, sahip çıkmıştır. En eski örnekleri, Türkistan, Kara - tau, Ala - tau ve Jungar Ala - tau'larında bulunmaktadır. Karatav Kültürü, Himalayalar' ın güney batısından, Hindistan'ın kuzey batısındaki Aravallı Dağları'na ve eteklerindeki THAR çölüne kadar iner. Karatav Kültürü'nün doğu sınırı Himalayaları ve Tibet'i batıdan çevirir. Çin'e gitmez. Kuzeye yükselir. Fergana vadisini geçer. Bu yüzden svastika, Hindistan bölgesinde sıkça görülür. Birçok bilim adamı bu işareti güneşin sembollerinden biri olarak kabul

ederler. Bu araştırmacılara göre svastika, insanoğlunun güneşle olan iptidai/büyüleyici ilişkisini veya güneş kültünü simbolize eder. İşte bu sebepten ötürü svastika işareti ile güneş tarifinin birbirine benzemesi hiç de tesadf değildir (Parlak, 2005, s.21).

Sembolün, birçok araştırmacının güneşle olan kurduğu bağdan farklı olarak Guenon'un yorumuna bakıldığında, ağdaş bilginlerden birçoğu, sabit bir fikre kapılarak, bu ve başka birçok yerde bütünüyle güneşe ait bir işaret görmek istediler. Oysa, her ne kadar bazen bunu temsil etmiş olsa da, bu sadece arızı ve çarpık bir şekilde olmuştur. Bazıları ise, svastikanın hareketin sembolü olduğunu söylemekle hakikate daha çok yaklaşmışlardı. Zira burada söz konusu olan sıradan bir hareket değildir. Aksine, hareket etmeyen bir eksen ya da bir merkez etrafında gerçekleşen bir harekettir söz konusu olan. Söz konusu sembol ile doğrudan alakalı olan asıl unsur, sabit olan noktadır (Guenon, 2004, s.18,19). Bu yoruma göre sembolün merkez noktası ile ilgili konuların da hareketli çizgilerinden ayrı olarak araştırmaya değer bir konu olduğu ve belki de birçok araştırmacının dikkatinden kaçtığı ancak derin anlamlarının bulunduğu bir konu olduğu düşünülebilir.

Oğuz'a göre, “gamalı ha ve ha motifinin tarihsel kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte evrensel bir sembole işaret ettiği düşünülmektedir” (Oğuz, 2002, 764). Evrensel olduğu düşünülen bu sembolün doğal olarak birçok medeniyet ve kültürde kullanılması da kaçınılmazdır. Yapılan araştırmalar bu evrensel sembolün kullanıldığı birçok medeniyet ve kültürün olduğunu göstermektedir. Araştırmanın svastika ile ilgili olarak devam eden bu bölümünde, sembolün kullanıldığı ülkeler ve kullanım alanları kısa bilgiler halinde aşağıda belirtilmektedir.

1.3.1 Hinduizm

Svastika ile ilgili olarak yapılan bu araştırmada özellikle Hindistan'da ki oluşum karşımıza çıkmaktadır. Hindistan'da kutsal bir sembol olarak kullanılmasının, sembolün korunması ve yaygınlaşmasında belki de önemli bir rol oynamıştır denilebilir.

Buna göre, Hinduizm'de, iki sembol (sağa bakan-sola bakan), yaratıcı tanrı Brahma'nın iki formunu temsil ediyor; sağa dönük şekilde, evrenin evrimini temsil ediyor. Sola dönük şekilde ise evrenin ie dönüşünü temsil ediyor. Ayrıca tüm dört yöne işaret ettiğinden (kuzey, güney, doğu, batı) kararlılığı ve sabitliği de temsil ediyor. Onun güneş

sembolü olarak kullanılması ilk kez tanrı Surya'nın temsilinde görülür. Svastika tüm Hindular tarafından aşırı derecede kutsal ve uğurlu olarak düşünülüyor ve düzenli olarak Hint kültürüne ait eşyaları dekore etmek amacıyla kullanılır. Tüm Hindu yantralarında ve dizaynlarda kullanılır. Hindistan'ın alt kıtası boyunca, mabedlerin kenarlarında, dini motiflerde, hediye eşyaları ve mektup başlarında görülür. Hindu tanrısı Ganeş genellikle svastikalar yatağının içinde çıkan bir nilüfer çiçeğinin içinde gösterilir. Aşağıda sıklıkla şekil 1.12'de görülen şekli ile kullanılan svastika tüm Hindu mabedlerinde, işaretlerinde, sunaklarda, resimlerde ve Hint ikonografisinde (kutsal olan her yerde) kullanılır. Ayrıca Svastika, Hindu düğünlerinde, festivallerinde, ev koridorlarında, elbise ve mücevheratta, motorlu taşıtlarda ve hatta kek, pasta, makarna gibi yiyeceklerin süslemesinde kullanılır (Banerjee, 2001, s.28).

Şekil No 1.12



(Sehgal, 2008).

Svastika, Hindu dininin en uğurlu simgesidir, eski güneş işaretinin dört dik açılı kolunu simgeler. Hindu gamalı haçının dört kolu, şunları temsil eder: 1. Boşluğun dört talimatı, 2. Dört Vedas, Hindu dininin esasını oluşturan eski Kutsal Kitaplar, 3. Doğumdan ölüme yaşamdan dört aşram, ev sahibi yaşamı, öğrenci yaşamı, ölüm, ve yaşamdan vazgeçim, 4. Yılın 4 mevsimi (Sehgal, 2008).

Hindu'larda iyi şansın bir simgesi olarak kullanılan svastika, aşağıda fotoğraf 1.1'de görülen "Hindistan'ın Baroda dağının kuzeyinde ki üst tapınağında yolda satış için hazırlanan Hindu dua kumaşları üzerinde de kullanılmaktadır." (Love, 2006).

Fotoğraf No 1.1



Bengal Hinduları arasında svastika biraz daha farklı olarak kullanılır.bu sembol Bengal Hindularında biraz daha düz olarak görülür. Calcutta’da bulunan önemli bir derginin adı da svastika dır. Aum sembolu de aynı zamanda kutsaldır. Aum yaratılış şeklinin temel temsilcisi olarak görülürken svastika sadece geometik bir şekil olarak görülür. Svastika Lord Vishnu’nun 108 sembolünden bir tanesidir ve onsuz hayat olamayacağı güneşin ışınlarını temsil eder (Riddhima, 2007).

1.3.2 Budizm

Budistler tarafından kullanılan bu sembol, Japonlar’ca manji olarak bilinir ve evrensel zıtlıkları ifade eden Dharma’ yı temsil eder. Sola dönük olunca (ön manji), aşk ve merhameti simgeler. Sağa dönük olunca (ura manji) güç ve zekayı simgeler. Dengeli manji Hindistan dışındaki Budist çizimlerin başında ve sonunda bulunur (www.wikipedia.org, 2008). Aşağıda ki fotoğraf 1.2’de görülen svastika Budizm’de kullanılan şekline bir örnektir.

Fotoğraf No 1.2



“Japonya’ da Budistlerin kullandığı svastika motifli bir bronz” (Thiago, 2006).

1.3.3 Jainizm

Jainizm, yaklaşık 2500 yıl önce Hindistan'da başlamıştır. Kurucusu, Nataputta Vardamana ya da diğer adıyla Manavira'dır. Kutsal metinleri. Jain Agamaları Sidantalar'dır. Jainizm insana ait en yüce mükemmelliğin ortaya çıkarılmasına uğraşır. Bu mükemmellik, orijinal saflığı içinde bütün ıstıraplardan, doğum ve ölüm engelinden bağımsızdır. "Jain" terimi Sanskritçe "Jina" (fatih) kelimesinden çıkarılmıştır ve bu fenomen dünyasında empoze edilen bu sınırların üstüne çıkmayı ima eder (www.tarihsayfam.com, 2008).

Svastikaya Hinduizm'den daha çok önem verir. 7. Jina' nin sembolüdür. Svetambar geleneğine göre ashta-mangalas sembollerinden bir tanesidir. 24 uğurlu işaretten birisi ve günümüz çağının 7. arhat amblemi olarak düşünülür. Tüm jain ibadetlerinde ve kutsal kitaplarında svastika kullanılmak zorundadır. Bu ibadetlerde sunağın etrafına pirinçle svastika figürleri çizilir (www.wikipedia.org, 2008).

1.3.4 Tek Tanırlı Dinler

Svastika tek tanrıya inanan dinlerde fazla yer bulmaz. Var olduğu yerlerde açık olarak dini bir sembol olarak kullanılmaz. Genellikle iyi şansın sembolü olarak ya da dekoratif olarak kullanılır. Kutsal olarak Roma hakimiyetinde ki Ein Gedi sinagogunun zeminini süslemek amacıyla kullanılmıştır (Israel Ministry of Foreign Affairs, 1999,

s.4).

Hiristiyanlıkta svastika haçın çengelli versiyonu olarak düşünülür. İnsanın ölüme karşı zaferini sembolize eder. Bazı Romanesk ve Gotik çağlarda inşa edilen hristiyan kiliselerinde önceki Roma süsleri etkisiyle bu forma rastlanır. Svastikalar çoğunlukla 12. yüzyıldan kalma Ukrayna Kiev’ de bulunan St. Sophia kilisesinin mozağında sergilenir. Ayrıca bunlar St. Ambrosse Bazilikasında bir mezarda süsleme motifi olarak kullanılmıştır (www.wikipedia.org, 2008).

Fotoğraf No 1.3



Yukarıda kesit ve genel görüntü olarak fotoğraf 1.3’de görülen svastika motifi, Amians Katedralinin zemin süslemelerinde kullanılmaktadır. “Fransa Amiens Katedrali 1289’da tamamlanmıştır, yüksek Gotik tarzının en büyük örneğinin parçası olarak düşünülmektedir” (www.alifeprolifique.com,2008).

Svastika sembolü, İslam Sanatlarında da görülmektedir. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde halı kilim motiflerinde ayrıca süsleme resimlerinde sıklıkla ve hat sanatında kullanılmıştır. İslam sanatında süsleme resimlerinde desen ve motif olarak kullanılmıştır. İran daki Cuma camileri ve Lübnan Tiripoli de Taynal camilerinin her ikisinde de svastika motifleri vardır. Ayrıca Kazakistan’ın Türkistan kentinde bulunan fotoğraf 1.4’de görülen, Ahmet Yesevi (1093-1156) Türbesi, ana kapının sağ tarafında değişik tasvir edilmiş bir svastika, ana kapının sol tarafında ise bildiğimiz svastika bulunmaktadır.

Fotoğraf No 1.4



“Ahmet Yesevi Türbesi”

(www.flickr.com, 2006).

1.3.5 Diğer Asya Gelenekleri

Frutiger’e göre bazı kaynaklar, Tank hanedanının Çin imparatoru Wu’nun svastikayı güneşin alternatif sembolü olarak kullanıldığını söylemiştir. Çin’ de bu sembol yaratılışı simgeliyor. Çince’ de hedefteki bir nokta (bir ok) "merkezi" ifade ederken dört rüzgar yönünün swastikası “bölgeyi” anlatır. Güneşi sembolize eden çivi yazısı işaretleri "hareket" anlamına gelir ve ok "hızı" ifade eder (Frutiger, 1998, s.8).

Japonya’ da svastikaya manji denir. Çin haritalarında svastika (sola dönük ve yatay) Budist mabedlerinin yönünü belirlemek için kullanılır. Sağa dönük ve yatay manji genellikle ters manji olarak söylenir ve çengelli haç anlamında kullanılır. Sola dönük Budist svastika Falun gong ‘un amblemi olarak kullanılır. Özellikle Almanya ‘da bu svastika amblemini taşıyan yerlere el konulmuştur. Almanya’ da hakim Falun gong takipçilerinin bu sembolü kullanmasına izin vermiştir (The Unicode Standard, 2005).

1.3.6 Yerli Amerika

Ohio vadisindeki Misisipi şehirleri kazılarında bulunmuştur. Özellikle birçok güneybatı kabilelerinde kullanılmıştır. Svastika kabileler arasında farklı anlamlara gelir. Hopi'lerde gezginci Hopi ırkını temsil eder, Navajo' larda iyileştirme ayinlerinde kullanılan bir efsanenin kutsal simgesi olan esen rüzgarların temsili olarak kullanılır. Ancak Nazilerin bu sembolü kullandığını görünce reddetmişlerdir (Indyke, 2005, s.1,3).

Fotoğraf No 1.5



“(Royal Saskatchewan Müzesi), 1920'den önce Kuzey Amerika' da, yukarıda fotoğraf 1.5'de görüldüğü şekli ile kapsamak, iyi kısmet ve başarı için bir kemer, eldivenlerin bir çifti ve eyerden oluşan "çarkıfelek" standı, yapılırdı” (www.royalsaskmuseum.ca, 2008).

Svastika şekli Panama' da bulunan Kuna Yala insanları kültürünün eski bir sembolüdür. Kuna geleneğine göre dünyayı yaratan ahtapotu temsil eder. Dokungaçları dört ana yönü işaret eder. Gökkuşağını, güneşi, ayı ve yıldızları yükselttiğine inanılır. Bu ırk şubat 1925'te Panama baskısına karşı gelmiş ve 1930'larda bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir (www.rainforestart.com, 2006).

Şekil No 1.13



“Kuna Yala Ulusal Bayrağı” (www.fotw.us, 2000).

Yukarıda şekil 1.13’de görülen svastika, Kuna Yala’da “bayraklarının üzerine çizilmiş ve halen kullanılmaktadır. Nazi partisinden ayrılmak için bayrağın merkezine yuvarlak daire eklemişlerdir” (www.rainforestart.com, 2006).

1.3.7 Baltık

Baltık Devletleri, Baltık Denizi'ne kıyısı olan tarihi ve coğrafi birliktelikleri olan bağımsız cumhuriyetler. Önceleri sadece Estonya, Letonya ve Litvanya için kullanılan bu tabir günümüzde zaman zaman Baltık Denizi Devletleri Konseyi'ni kastetmek amacıyla da kullanılır (www.wikipedia.org,2008).

Svastika, Baltık sanatında en çok kullanılan ortak sembollerden bir tanesidir. Sembol güneşle ilişkilendirilir; Dievas (yaratılışın tanrısı), Perkūnas (şimşegin tanrısı), Laima (neşenin ve kaderin tanrısı) olarak sembolize edilmiştir. Svastikaya değnekler, çeyizler, kumaşlar ve diğer nesnelerde de yer verilir (www.wikipedia.org,2008).

1.3.8 Keltler

Kelt kelimesi (Latin celtae, galli ve Antik Yunanca keltoi, galatai – (onurlu, cesur olanlar anlamından) kaynaklanıyor. Tarihöncesi ve ilkçağ döneminde yaşayan Avrupa kavimlerinin bir bölümüdür. Dört bin yıl kadar önce Keltler, anavatanları olan Orta Avrupa'dan göç ederek özellikle Britanya Adaları'na, İspanya'ya ve Galya'ya yerleştiler. Savaşçı ve avcı oldukları kadar mükemmel çiftçiydiler. Tekerlekli pulluğu ve fiçıyı icat ettiler (www.wikipedia.org, 2008).

Thames'te bulunan Battersea köprüsünün yakınında nehirin koruduğu bronz (Bu yüzden "Battersea kalkanı") Hristiyanlık öncesinine ait minede kırmızılaşan 27 gamalı haçlı törensel bronz kabartmalı kalkan (M.Ö. 350-50 dolaylarında) bulunmaktadır (www.wikipedia.org, 2008).

“Co Kerry Anglish'te bir Ogham taşı (M.S.-141) ve erken Hristiyanlık dönemlere ait iki adet gamalı haçla dekore edilmiş mezar taşı buldu” (www.wikipedia.org, 2008).

Resim No 1.4



Fotoğraf No 1.6



Yukarıda resim 1.4'de görülen, 1848'de R. Hitchcock'un bulduğu mezar taşının temsili resmi ve fotoğraf 1.6'da görülen West Yorkshire 'de bulunan Co Kerry'nin bulduğu taş. Taştaki svastika tasarımı, Keltik Demir Çağı döneminin sanatına benzemektedir (www.ucl.ac.uk), (www.homepage.ntlworld.com).

1.3.9.Sami

“Sami veya Semitik tabiri günümüzde daha çok İbrani ve Arapları tanımlamakta kullanılır” (www.wikipedia.org,2008). Davidson'a göre, Hristiyanlık kurulmadan önce çift başlı bir balta veya çekice benzeyen bir nesne, büyü bir simge olarak Sami şamanlarının davullarında ve onların dinsel törenlerinde kullanılmıştır. Bazen davullarda, her iki elinde çekiç gibi bir nesneyi tutan bir erkek figürü ve bazen de gamalı bir haç olarak görülür (Davidson, 1965, s.83).

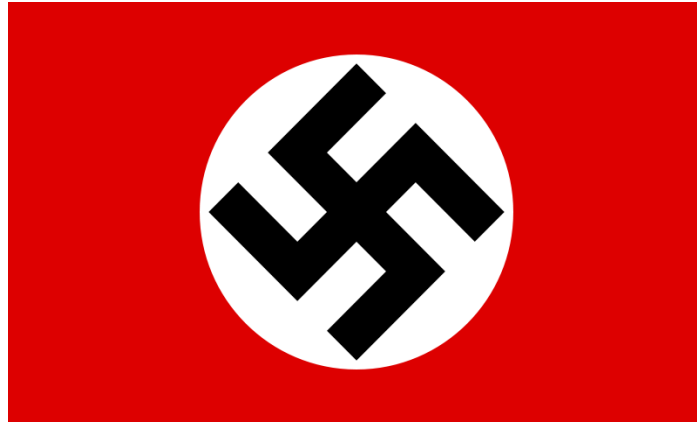
1.3.10 Batı Ülkelerinde (Oluşan Tabular)

Gamalı haç, modern zamanda batıdaki birçok insan için; Hitler, Naziler, Neo-naziler ve diğer nefret grupları tarafından kullanıldıklarından nazizim ve beyaz ırkın üstünlüğü olarak anılır. Bu yüzden tarihsel bağlamların dışında tutularak batı ülkelerinde bir tabu olmuştur. Diğer taraftan gamalı haç, batıda yaşayan Hint kökenli insanların milyonlarcası, Jainler ve Hindular; festival, evlilik ve törenlerde kültürel ve dini bir simge olarak kullanmaya devam ederler (www.wikipedia.org,2008).

1.3.11 Nazizm

Nazi Partisi (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei veya NSDAP) 1920’ de svastikayı kendine uyarladı. Bu, partinin bayrağında ve kol bantlarında kullanılıyordu. Aynı zamanda bu, gayrı resmi olarak nazi işçi partisi ve bunun takipçisi olan Alman İşçi Partisi tarafından kullanılıyordu. Adolf Hitler en az üç yazıcıya yazdırdığı Kavgam (mein kampft) adlı kitapta svastika için şöyle konuşmuştur; “Ben, kendim, birçok denemeden sonra bu son formu oluşturdum. Kırmızı zeminli alan üzerine beyaz yuvarlak disk olan ve ortasında siyah svastika olan bir bayrak yaptım. Çok uzun uğraşlar sonunda svastikanın kalınlığı ve şeklinin yanında beyaz disk ve bayrak ölçüsü ve bayrağın kesin oranını oluşturdum (www.crusader.net, 2006).

Şekil No 1.14



“(1933-1945) Almanya Ulusal Bayrağı” (www.wikipedia.org,2008).

Hitler, Nazi Partisi için yukarıda görülen şekil 1.4’deki bayrak oluşturduğunda hem svastikanın hem de bir zamanlar Alman ulusuna onur getiren geçmişin simgesi olan saygın renkleri birleştirmenin yollarını aradı. Almanlar svastikayı ırklarının mücadele görevinin ve yaratıcı çalışma fikrinin zaferi olarak görüyorlardı. Svastika aynı zamanda

yaratan ve devam eden hayatın ve Alman ırkının temsili olarak anılıyordu. Nazilerden önce ise svastika, Alman Halk Kurtuluş Hareketi'nin sembolü olarak görülüyordu (www.wikipedia.org,2008).

Bu damga Ön-Türk göçleriyle Hindistan'a gitmiş, Nazilerin Hint/Cerman ırkı teorilerinin amblemi olarak ortaya çıkmıştır. Ön-Türklerde "OZ" laşarak Tanrıya erişmeyi temsil eden bu damga, Nazilerde insanlık suçu timsali olarak kullanılmıştır. Nazi partisinin kurulmasına neden olan Thule tarikatının kurucusu Alman milliyetçisi Baron Rudolf von Sebottendorff, Hint-Cermen ırkı teorilerine dayanarak tarikatın amblemi olarak svastika kullanmışlardır (Parlak, 2007).

1.3.12 Amerika Birleşik Devletleri

“Nazi Almanyası’ndan önce svastika iyi şans ya da dini, ruhsal bir sembol olarak kullanılmış. Ampul, metal, sörf, tahta, madalya, markalar, kartpostal, kilim desenleri, giysilerde kullanıldığı görülmüştür“ (www.wikipedia.org,2008).

Fotoğraf No 1.7



“(1878 -1964) Matilde E. Moisant, Amerikalı öncü bir kadın pilotdu. O, ülkede pilot ruhsatı alan ikinci kadındı” (www.nytimes.com, 1911, s.1). Yukarıda fotoğraf 1.7’de görüldüğü üzere, “1912’de svastikalı madalyasını takarken”. “Sembol o dönemlerde pilotlar için iyi şans simgeleyen popüler bir semboldü” (www.wikipedia.org, 2008).

Güney Batı Amerika'nın ulusal güvenlik birliğine bağlı 45. Piyade Bölüğü'nün omuz armasında kullanılmıştır. Ayrıca Yerli Amerikan kabilelerinin dini mistik sembolü çerçevesinde kullanılan kırmızı elmas üzerine sarı svastika ünlüdür. Ama Nazi Almanyasından sonra bu sarı svastika, nazizimle olan kötü bağından kurtarılmak amacıyla şimşek-kuşu figürüne dönüştürülmüştür (www.wikipedia.org,2008).

Fotoğraf No 1.8



1925'de Coca Cola firması, gamalı haç şeklinde, sloganlı, şans verdiğine inanılan yukarıda fotoğraf 1.8'de görülen bir saat kösteği yaptı, üzerinde "Coca colalı içeceğini şişelerde beş sente iç" yazıyordu. O zamanda, gamalı haç, hala 'İyi şans'ın bir simgesiydi. Saat kösteği, yaklaşık olarak 4cm x 4cm' boyutlarındadır ve pirinçten yapılmıştır (www.swastika-info.com).

8 Kasım 2004 de Microsoft, kabul edilmemiş sembolleri "book shelf" (kitap rafı) sembollerinden çıkarmak amacıyla bir güncelleme yapmıştır. Onaylanmış ve onaylanmamış fontlar arasındaki analiz, svastikanın kabul edilemez bir sembol olduğunu göstermiştir (www.wikipedia.org,2008).

ABD ordusu Eylül 2007'de aşağıda ki fotoğraf 1.9'da görülen şekliyle "havadan Nazi sembolü olarak görülen barakaları gizlemek için 600.000 dolar harcama yapabileceklerini açıkladı" (www.wikipedia.org,2008).

Fotoğraf No 1.9

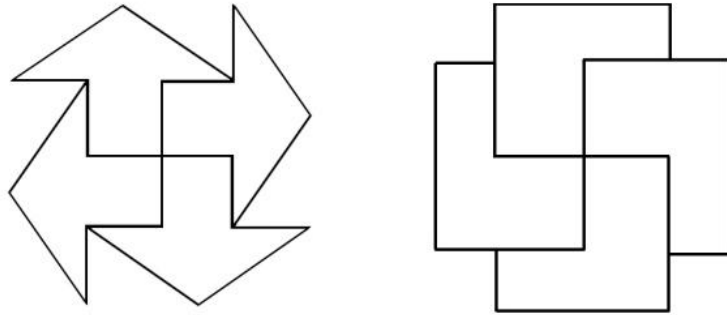


“2005’in ortasında, uydudan dünya fotoğrafları yayınlayan Google Earth’ün ilk olarak garip buluşlarından biri olan gamalı haç gibi şekli olan, California’da bir Deniz Kuvvetleri’ ne ait bir binaydı” (www.digitalearthblog.com, 2007).

1.3.13 Finlandiya

“Finlandiya’da gamalı haç çoğunlukla, bir dekorasyon, tekstiller veya tahtadan kesilerek elde edilen büyülü bir simge olarak göreneksel halk sanat ürünlerinde kullanıldı” (Tietosanakirja- Isonzo, 1925, s.1089).

Şekil No 1.15



Yukarıda şekil 1.15’de görülen, “çoğunlukla tahtadan kesilen eski Finli simgeler” (www.wikipedia.org, 2006).

Şekil No 1.16



Yukarıda şekil 1.16’da görülen, “Gamalı haça sahip helikopterli hava ulaşımını simgeleyen Finli Utti Jaeger alayı bayrağı” (www.mil.fi, 2006).

Lingman’a göre, İsviçre ve Finlandiya da svastika, kişisel iyi şans temsilcisi olarak kullanılmıştır. Ayrıca ulusal Hava Kuvvetleri bu sembollerle donatılmıştır. Finlandiya’ da 1918 yılından beri kullanılan sembol, Rus İmparatorluğu’nda kurtuluş savaşını sembolize eder. Finlandiya’nın özgürlük işaretidir. 1918’de kazanan taraf için oluşturulan bir madalyadır, müdafada yer alan gönüllü bayanları ve ordudaki birimleri gösterir (Lingman, 1991, s.180).

1.3.14 Tacikistan

“2005’de svastika Tacikistan’ın ulusal simgesi olarak kullanılmak istendi. Başkan Emmomali Rahmanov svastikanın bir hint-avrupa sembolü olduğunu söyleyerek reddetti” (Saidazimova, 2005, s. www.rferl.org).

1.3.15 Anadolu’da ve Türklerde Svastika Sembolü

Özellikle Türk dünyasının geçmişi ile ilgili yaptığı araştırmalarla tanınan Parlak’a göre, Ad-Ak Türkleri OQ Türklerindendir. OQ damgasıyla temsil edilmişlerdir. Geçmişte kullanılan bu işaret günümüze kadar halı, kilim ve taşa uygulanmış biçimde süregelmiştir. OQ Türkleri zamanla Hristiyanlığı benimseyince bu OQ damgalarını kullanmaya devam etmişlerdir. Ön-Türklerin de kullandığı OQ damgası yönetim, savaşçı manalarına da gelmektedir. Ok ucu, ok bayrağı demek olan OQ kelimesi, Latince de kroçe (croce) şekline dönüşerek haç anlamında kullanılmıştır. Ayrıca OZ, damgasını göç ettikleri

yeni mekânlarına da taşımışlardır. OZ damgası, Gamalı Haç, Svastika olarak da bilinmektedir. Bu damga Ön-Türkler'de OZ'laşarak tanrıya erişmeyi temsil eder (Parlak, 2005, s20).

Yine Parlak'a göre, Orta Asya medeniyet abidelerinin üzerinde bulunan çok sayıda kaya resmi, işaret ve damga yüzyıllardan günümüze ulaşmıştır. Bunlardan en gizemli ve en çok kullanılan işaretlerden biri de "OZ" damgası/çarkı felektir. "Oz Damgası" öbür dünyaya geçerek orada şekil değiştirerek (metamorfoz) yeniden oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar. Mevlevi ve Bektaşilerde, insanların grup halinde eksenleri etrafında dönerek "göğe" yükselme inancı yaygındır. M.Ö. 8 binlere ait kaya resimlerinde gördüğümüz dünya görüşü, gelenek halinde günümüze gelmiştir. "OZ" laşarak Tanrıya ulaşma fikri, Mevlanaları, Yunus Emreleri Anadolu'ya gönderen Ahmet Yesevi temel felsefesi idi. (1093 - 1156) Türbesi, ana kapının sağ tarafında değişik tasvir edilmiş bir svastika, ana kapının sol tarafında ise bildiğimiz svastika bulunmaktadır. Ahmet Yesevi için yaptırılan külliye'nin temel süsleme motiflerini "OZ damga"sı oluşturmaktadır (Parlak, 2005, s.20).

Parlak'a ait bir başka kaynağa göre, "Svastikanın değişik şekilleri, eski Türk Orhun-Yenisey alfabesinde "Z" sesinin karşılığı olarak kullanıldığı gibi, aynı işaret halı ve kilimlerde de motif olarak görülmektedir" (Parlak, 2002, s. 124).

Ateşle ilgili bir diğer kült ise, "Güneş Kültü"dür. Ateş kültü ile ilişkilidir. Ön-Türkler güneşte, Tanrının kudretini, enerji, ışık kudretini görürler, güneşe tapmazlar, yani hayat veren dört ana kürenin güneş enerjisi ile birlikte birbiriyle etkileşimi sonucunda belirli bir nitelik kazanarak hayat bulduğuna kanaat getirmişler ve bu güneş kültünü Çark-ı Felek (Svastika) damgasıyla temsil etmişlerdir (Parlak, 2005, s.21).

Sembollerle ilgili araştırmasında Alp'e göre, "gamalı haç ve haç motifleri Anadolu' da Karahöyük silindir damgalarda da bulunmaktadır. Bu motif M.Ö. 6. YY ortalarına tarihlenen gümüş sikkelerde de yer almaktadır. Gamalı haç hayat ağacı ve kartal ile kullanıldığında güneş sembolüdür" (Alp, 1998, s.170).

Svastika ile ilgili yaptığı çalışmada Anadolu'ya göre, Batı Anadolu' da, Güney İonia-Smos-Rhodos bölgesi, meandr motif ve akrabalarını ilk benimsemiş olan Batı Anadolu bölgesidir. Ve bunları, kendi ürünleri üzerinde uygulamıştır. Bir süre sonra komşu bölgelerde, Güney İonia bölgesini izlemişlerdir. Tekstil ürünlerinden almış olduğu motifleri diğer sanat kollarının ürünlerinde tekrarlayan Phryg sanatı, svastika motifini çok kullanmıştır. Bayraklı' da bulunup M.Ö. 750'ye tarihlenmiş olan bir krater parçasında (İzmir Arkeoloji Müzesinde) görülmüştür. Ephesos Artemision'unda M.Ö. 6. yüzyıllara dayanan

hadım edilmiş rahip heykelciğinde, Gordion'daki P Tümülüs'ünden çıkarılmış olan mobilya kalıntısında, svastika motifi ile bezenmiştir (Anadolu, 1993, s.397).

Yine Alp'e göre, haç motifi Çatalhöyük duvar panolarından bu yana nazarlık olarak kullanılmıştır. Bu motif aynı zamanda Anadolu' da tanrıyı anmak amacına yönelmektedir. Konya kilimlerinde + (artı) ve haç şeklinde gözlenen bu motifler çoğu kez bir motifin göbek kısmında, ya da bordürde tekrarlarla ele alınmıştır (Alp, 1998, s.170).

Diyarbakır'ın dış dünyaya açılan 4 tane kapısı mevcuttur. Bunlar kuzeyde Dağ Kapı (Harpüt Kapı), batıda Urfa Kapı (Halep Kapı), güneyde Mardin Kapı ve doğuda Yeni Kapı (Dicle Kapı veya Sur Kapı) dır. Surlarda birçok medeniyetin imzası niteliğindeki ve içlerinde Süryanice' de yazılı olan kitabeler ve motiflerin yanında fotoğraf 1.10'da görülen gamalı haç şekilleri bulunmaktadır (www.reyono.net).

Fotoğraf No 1.10



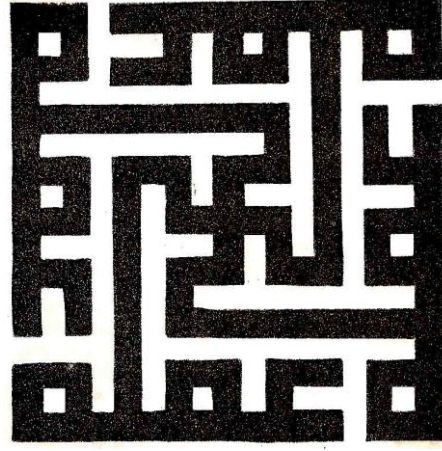
“Sur duvarlarında Süryanilerin, gerek M.Ö. gerek M.S. kullandıkları çeşitli amblem ve motiflere sıkça rastlanır. Gamalı haç bunlardan biridir “(www.reyono.net, 2008).

Anadolu'ya göre, “Samsun Akalan' da, söz konusu edilen motifle bezenmiş 4 pişmiş toprak mimarlık levhasında bulunmuştur. Geç antik Dönem'e ait olan Denizli Hierapolis' deki Aziz Philippus Martyrion' unun korkuluk kabartmalarından birinde de, svastika motifi izlenir” (Anadolu, 1993, s.398-399).

Svastika, ayrıca Selçuklu döneminde çini süslemelerinde, Osmanlı döneminde duvar süslemeleri ve hat sanatında da kullanılmaktaydı.

Aşağıda ki şekil 1.17'de görülen svastika örneği, “Edirne, Selimiye Camiinde iki pencere alınlığı arasında mavi-beyaz çini üzerinde “Muhammed”, dört kere işlenmiş Makili örneğidir” (Koyaş-Gürbüz, 1983, s.110).

Şekil No 1.17



(Koyaş-Gürbüz, 1983, s.110).

Çağdaş Hat sanatçısı üstad Emin Barın'ın, hem Osmanlıca hem de Latince alfabelerden oluşturduğu bazı hat çalışmalarında, svastika formunu çağrıştıran hat sanatı çalışmaları yaptığı görülmektedir. Emin Barın'ın svastika formunu çağrıştıran birçok çalışması ekler bölümünde de yer almaktadır.

Şekil No 1.18



Latin harfleriyle stilize altılı “Allah” 1975, 57x53, dörtlü “Allah” 69,5x69,5, beşli “Allah” 50x50 cm. (1913-1987) Hat sanatı, kitap sanatı, tipografi, kaligrafi, ve cilt uzmanı Emin Barın'ın (Grafik Tasarım Dergisi, 2007, s.41-49) Yukarıda ki Emin Barın'a ait Latin alfabesi ile hazırladığı şekil 1.18'de bulunan bazı hat çalışmaları.

Anadolu'da tarih öncesi çağlara ait bulunan ve dünyanın da bu dönemlere ait bilgilere ulaşması açısından gözbebeği olmuş, Konya'da bulunan Çatalhöyük'te yapılan kazılardan elde edilen M.Ö. 7500 yıllarında Cilalı Taş ve Bakır Devrine ait taş tabletlerde ve ev gereçlerinin bir kısmında svastika sembolü kullanılmıştır.

Çatalhöyük’le ilgili olarak kapsamlı araştırmalara imza atmış olan Mellaart’a göre, “Bütün gamalı haçlar, dışarıya doğru yayılan olan merkezi bir hareketle gösterilir. Kendi statik merkezi, evren ve Tanrısal gücün merkezini temsil eder. Svastika, bilinen bir simge olarak Avrasya’nın bütün parçalarında kullanılmıştır” (Mellaart, 1989,s.16,17).

Fotoğraf No 1.11



(Tanzer Özder, 2008).

Fotoğraf 1.11’de görülen oyma ve kakma tekniğinde yapılmış ahşap masa. Masa şimşir ve ardıç ağacından, üstü ceviz ağacından yapılmıştır (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2008).

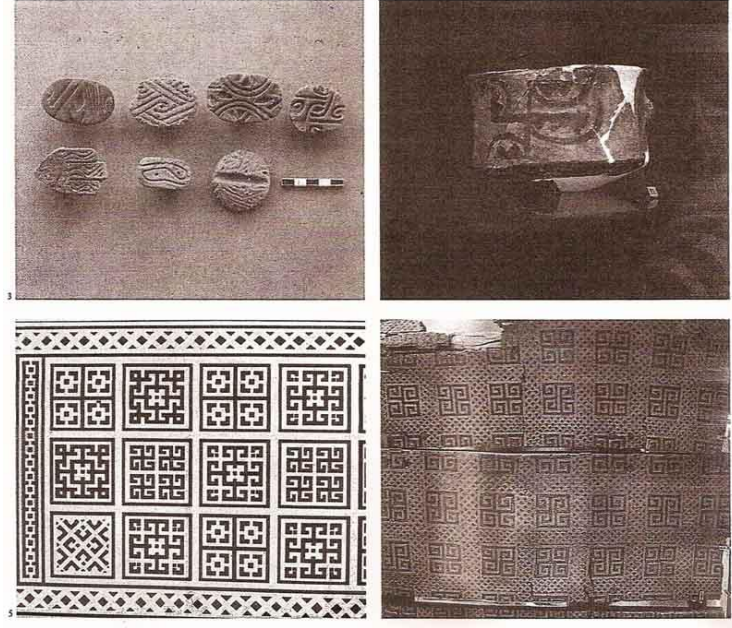
Fotoğraf No 1.12



(Tanzer Özder, 2008).

Fotoğraf 1.12’de görülen Alacahöyük’ te çıkarılan svastika motifli yaklaşık 2x2 cm’ lik süs eşyası (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2008).

Fotoğraf No 1.13



(Mellart, 1989, 17).

Yukarıda fotoğraf 1.13’de görülen dört ayrı fotoğraf madde madde olarak ele alındığında Mellaart’a ve Anadolu Medeniyetleri Müzesinden edinilen bilgilere göre, soldan sağa doğru;

1.ÇatalHöyük’ten (ikinci ve dördüncü sırada svastika motifli) çeşitli pul ve mühürler.

2.Hacılar’da bulunan (M.Ö. 5600) bir kapta Gamalı haç’a benzer bir şekil.

3.M.Ö. 700’lü yıllara dayanan Kral Midas’ın kabrinin, bir bölümünde, Holbein deseni ve dört yönlü gamalı haçlar tasarlanmıştır (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi).

4.M.Ö. 700’de Gordion’da, Phrygian mezhebinde kullanılan gamalı haç formunun bulunduğu tahta masa (Mellart, 1989, 17).

Konya’da ve İç Anadolu’nun bazı bölümlerinde de svastika motifli, mimariden halı-kilim desenlerine kadar birçok alanda görülmektedir.

Aşağıda fotoğraf 1.14’de görülmekte olan Taş ve Ahşap Eserler Müzesi (İnce Minare Medresesi)’nde svastika örnekleri görülmektedir. Müze Konya İli, Meram İlçesi’nde bulunan müze Alaeddin Tepesi’nin batısındadır. Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykavus Devrinde Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından, hadis ilmi öğretilmek üzere 663 H. (1264 M.) yılında inşa ettirilmiştir. Yapının mimarı Keluk

bin Abdullah'tır. (www.kulturturizm.gov.tr, 2005), Müzenin kubbeli tavanında svastikaya benzer işaretler bulunmaktadır.

Fotoğraf No 1.14



(Tanzer Özder,2007).

Kütahya' da Aizanoi bölgesindeki tarihi M.S. II. yüzyıllara ait yapı olan Zeus Tapınağı'nın taş duvarlarında da aşağıda fotoğraf 1.15'de görüntülenen şekliyle ardışık olarak bütünleştirilerek bordür olarak da svastika sembolünün kullanıldığı görülmektedir.

Fotoğraf No 1.15



(Tanzer Özder,2008).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndaki bilgilere göre, Kütahya, Aizanoi, Zeus Tapınağı Batı ve doğu akroterlerdeki kabartmalar, burada Zeus ve Kybele kültürünün (tapılan şeye gösterilen saygı) olduğunu göstermekte, ayrıca tapınağın altındaki tonozlu salonda Ana tanrıça' nın Kybele kültürü ile ilgili olduğu öne sürülmektedir. Zeus tapınağı Hristiyanlık döneminde kilise olarak dinsel işlevini sürdürmüştür (www.kulturturizm.gov.tr, 2005).

Svastikanın kullanıldığı kültür ve medeniyetler, dünyada olduğu kadar Anadolu'da da neredeyse sayılamayacak kadar fazladır. İstanbul arkeoloji Müzesi'nde belirtilen bilgilere göre, Mezopotamya'da, Sümer Öncesi Dönemlerde, Yeni

Sümer Döneminde, Akad Döneminde, Eski ve Yeni Babil Döneminde, Mitanni Döneminde ve Yeni Asur Dönemlerinde, damga ve mühürler kullanılmıştır. Bu damgalarda mitolojik sahneler, hayvanlar, geometrik şekiller, tapınma sahneleri, güneş ve kurban sahneleri gibi konular işlenirdi (İstanbul Arkeoloji Müzesi, 2007).

Fotoğraf No 1.16



(Özgür Kara, 2007)

Yukarıda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden elde edilen, fotoğraf 1.16'deki görüntüler, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yukarıda belirtilen medeniyetlere ait kullanılan svastika motifli taş lahit bordür süslemesi ile yine taştan oluşturulan damga ve mühür çalışmalarıdır.

1.3.16 Svastika Sembolünün Kullanım Alanları ve Temel Özellikleri

Svastika sembolü kullanım alanları olarak; milattan önceki dönemlere dayanan derin ve köklü geçmişinden yakın çağlara kadar sanatın hemen hemen bütün alanlarında ve belli periyodlar da kullanıldığı görülmektedir. Aşağıda sembolün ya da sembole yakın formların kullanım alanları ifade edilmektedir.

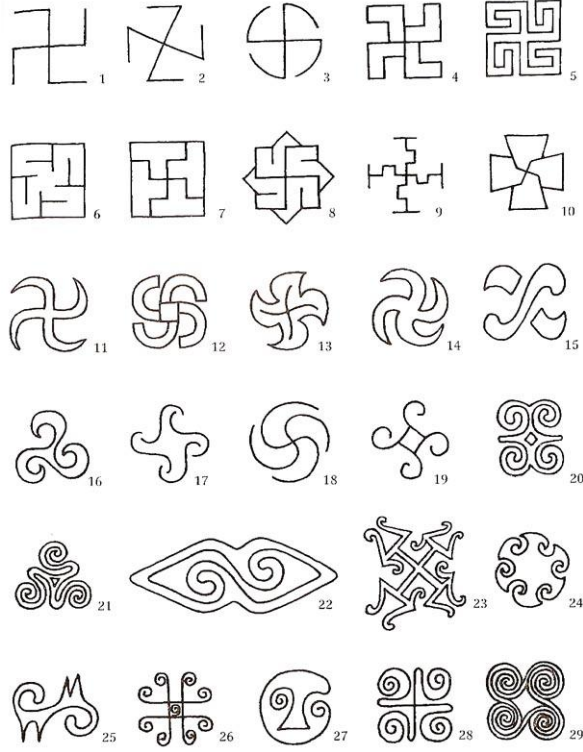
Svastika sembolü, kaya duvarlarında, ev eşyalarında, süslemecilikte, mimaride, askeri düzenlerde, heykelde, resimde, seramikte, madalya- rozet gibi takılarda, dövmecilikte, dericilikte, çinicilikte, halı-kilim motiflerinde, taş tabletlerde, dini sembolize eden çeşitli tören ve kutsallığı olduğuna inanılan araçlarda, hat-miyatür-kaligrafi gibi sanatlarda, çeşitli bayrak-flamalarda ve piktogram, amblem, logo gibi grafik tasarım alanlarında birebir ve yahut benzer şekillerde kullanılmaktadır.

Sembolün kullanım alanlarıyla ilgili olarak Uçar'a göre, "ardışık olarak bütünleştirilerek bordür mantığıyla seramik, halı ve duvar işlemeciliği sanatlarında da kullanıldığı gözlemlenir" (Uçar, 2004, s.39). Bordürlerin üzerinde özellikle hristiyanlık döneminin ilk zamanlarında inşa edilen tapınak, lahit gibi taş eserlerde kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Bu sembol grafik tasarım alanında da kullanılmıştır. Grafik tasarım alanında ürün olarak piktogram, amblem, logo, afiş, işaret, kitap kapağı, bayrak, tipografi vb. ürünlerde kullanılmaktadır.

Svastika sembolünün temel özelliklerine değinildiğinde; özellikle bu sembolün biçimsel yapısı ile ilgili araştırmaları ile dikkat çeken Frutiger'e göre, temel çizgisel formunda svastika insanoğlunun en eski sembolleri arasında üst sıralarda yer alır. Bu işaretin tüm dünyada yaygın bir kullanıma sahip olmasının başlıca nedeni tereddütsüz yapılışının çok kolay oluşudur. Çizmek için gereken el hareketlerinin basitliğinden ötürü temel olarak hafızaya bir işaret ve yardım olarak kullanılan haç işaretine nazaran svastika sembolünü sihirsel ve sembolik bir içerik olarak cisimleştirmek daha kolaydır (Frutiger, 1998, s. 8-10). Bu açıdan ele alındığında svastika sembolü mevcut temel formu ile çizimi ve algılanışı açısından yalın ve hafızada kalıcı olduğu gözlemlenmektedir.

Şekil No 1.19



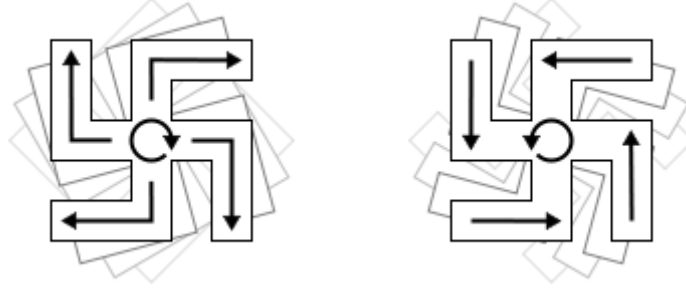
(Frutiger, 1998, s. 274).

Frutiger, svastikanın dönme hissi veren kolları için “çengel” ifadesi kullanmaktadır. Ve bununla ilgili olarak kitabında, yukarıda görülen şekil 1.19’daki gibi svastikanın temel yapısından yola çıkarak üretilmiş bazı “uçları kıvrılan spiral çengelli svastika örnekleri” (Frutiger, 1998, s. 274) görülmektedir.

Yine Frutiger’e göre, svastikanın merkez bir noktası bulunmaktadır. Merkezde kesişen iki dikey gama, ikide yatay gama olmak üzere, toplam dört gamadan oluşan dört çengel vardır. “Çengellerin konumu işarete bir dönme yönü verir ve bu, bir örnekten diğer örneğe değişen bir şekilde sağa ya da sola doğru olabilir. Çizgilerin birdenbire bükülen uçları bir sonu, sonsuzluğa uzanan düz çizgiler için bir sonucu çağırıştırır” (Frutiger, 1998, s. 9,11).

Temel olarak ele alındığında svastika, aşağıda şekil 1.20’de görülen şekli ile hayali bir kare formun içine oturmaktadır. Ancak türüne göre daire gibi her türlü geometrik forma dönüşebilmektedir. Sağa dönük svastikalar genellikle “saat yönünde” ya da “saat yönünün tersi” diye tanımlanabilir.

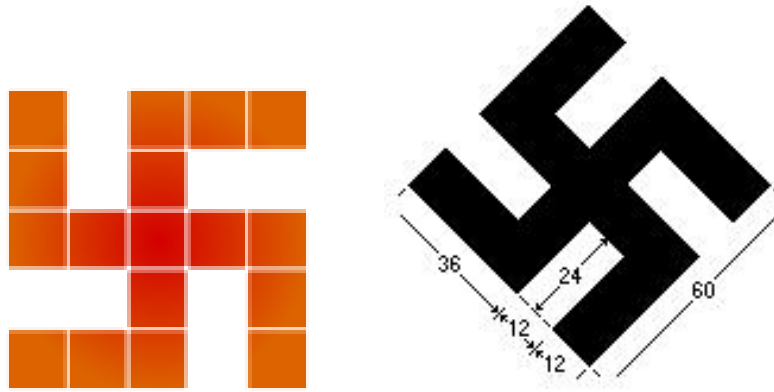
Şekil No 1.20



(www.wikipedia.org, 2008).

Svastikalar düzensiz bir 20 kenarlı çokgen olarak kabul edilebilir. Şekil 1.21’de ki şekli ile “genel olarak 5x5’lik 17 karelik bir kompozisyonndan oluşturmaktadır. Gamalı haç motifi üzerinden yola çıktığımızda her kenar 60, 36, 12 ve 12 oranları ile bölünür” (Dotor, 2002,s).

Şekil No 1.21



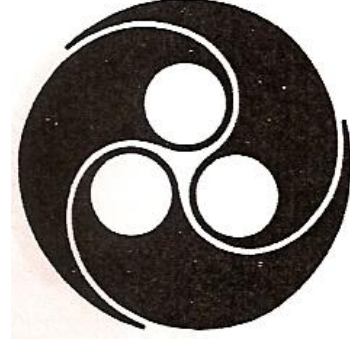
(www.wikipedia.org, 2008).

Svastika sembolü, biçiminde ki dinamik ve esnek yapısı ile temel yapısından yararlanarak ayrıca temel yapısını çok fazla deforme etmeden çok çeşitli yeni ve özgün formlar elde etmeye müsait bir yapıya sahiptir. Aşağıda şekil 1.22’de görülen farklı stilizasyonları ile svastikanın kollarının adedinin artırılması, eksiltilmesi, biçiminin, yerinin ve yönünün değiştirilmesi gibi birçok müdahale ile yeni ve özgün biçimler elde edildiği görülmektedir.

Şekil No 1.22



İki kollu



Üç kollu



Dört kollu



Beş kollu



Altı kollu

Bu çengelli kolların adedi ve yönü değiştirilerek elde edilmiş olan çok çeşitli ve özellikle grafik tasarım alanında kullanılan svastika ve svastika çağrışımlı stilize tasarım örnekleri “Ek 3” bölümünde yer almaktadır. “Ek 3” bölümünde, bu yeni ve özgün svastika stilizasyonları incelenebilir.

1.4 Problem

Svastika sembolünün grafik tasarım becerisi geliştirmeye etkisi ne derecedir?

1.4.1 Alt Problemler

1. Svastika sembolünün, istenilen nitelikte tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?
2. Svastika sembolünün, istenilen nitelikte ve sürede tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?
3. Svastika sembolünün, istenilen nitelikte, süre ve yeterlilikte tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?

1.5 Amaç

Bu araştırmada svastika sembolünün genel özelliklerinin tanıtılması ve grafik tasarım eğitiminde svastika sembolünün biçimsel yapısının yeni tasarım biçimleri oluşturma becerisine katkısını araştırmak amaçlanmaktadır.

Bu araştırmanın amacı, “Svastika sembolünün grafik tasarımdaki yeri, önemi ve biçimsel yapısının grafik tasarım eğitiminde beceri geliştirmeye etkisi ne derecededir?” sorularına cevap aramaktır.

Bu araştırmanın amacı;

Svastika sembolünün, istenilen nitelikte tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?

Svastika sembolünün, istenilen nitelikte ve sürede tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?

Svastika sembolünün, istenilen nitelikte, süre ve yeterlilikte tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ? sorularına cevap aramaktır.

1.6 Önem

“Sembol, görülmeyen bir gerçeğin görülebilir işaretidir. Semboller bütün olası düşünceler dünyasının özetidir ve bu derece kısa, öz ve net olmaları onlara benzersiz bir nitelik kazandırır.” (Frutiger, 2002, s.211-212) “Semboller sayesinde, insan, tasavvur edilebilen bir dünyayı gerçeğe çekebilir.” (Atasagun, 2002, s.3)

Sembolizm resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Sembollerin bu özelliği kullanım alanlarının genişlemesine, anlam ve iletişimin yeni boyutlarının keşfedilmesine sebep olmuştur. Sembolleri kullanarak sanatsal eserler yaratan insanoğlu sembolizmi de bir yaklaşım biçimi, bir tarz olarak benimsemiştir (Uçar, 2004, s.25).

Bir sembol ne denli somut anlatımdan kaçınır ve soyutlaşırsa, o denli özgürleşmiş ve evrensele yaklaşmış demektir. Evrensele ulaşan sembollerin çoğu kez anlattıkları anlam gerilerde kalır, salt yüzey ortaya çıkar. Yani, anlattığı öne çıkarken, anlatılmak istenen çoğu kez geride kalmış olur. Burada sembol süslemeye yaklaşır. Bir anlamda artık yüzey, renk ve biçimler ön plandadır (Alp, 1998, s.21).

Çok ilkel anlamıyla yatay ve dikey iki çizginin kesişmesiyle oluşan bir şekil olan haç formu yoğun şekilde farklı devirlerde kullanılmış bir semboldür. Sayısız sembolik açılımlarla sınırsız anlamlar yüklenmeye çalışılmış olan bu sembolü salt biçimsel olarak yorumladığımızda, dikey uzananı ayakları üzerinde duran insanı, canlıları, varlığı sembolize eder. Yatay çizgi ise ufku, dünyayı sembolize eder. Bu iki yapının bileşimi ise hayatın sembolüdür. Hristiyanlığın sembolü gibi görülse de, aslında İsa'nın doğumundan binlerce yıl önce de var olan dünya üzerinde değişik coğrafyalarda da kullanılan bir semboldür. Aynı şekilde Svastika, bir başka isimlendirme ile gamalı haç, Avrupa'da Adolf Hitler yönetiminin iktidarında yaygınlık kazanmış bir semboldür. Ancak bu sembol aslında milattan önce 5000' lere kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Biçim olarak hareketli ve devingen bir görsel yapıya sahip olan svastikanın ortaçağ mezarlarında çizildiği de saptanmıştır (Uçar, 2004, s.38-39).

Yukarıda ki aktarılan bilgilerden de yola çıkıldığında semboller insanlık için çok önemli bir yere sahiptir. Svastika sembolü de birçok medeniyette kullanılan köklü tarihsel geçmişi ve de biçimsel yapısının özgünlüğü ile hem tarihi bilgi hem de grafiksel bilgi açısından araştırmaya değer önemli bir konu olabilir.

Grafik, görsel olarak algılanan şeylerle, yani görüntülerle ilgili bir kavramdır. Grafik iletişim, görüntülerden oluşan bilgilerin değiş-tokuşu olarak tanımlanabilir. Bir mesajın açık, ekonomik ve estetik bir yolla iletilmesi, grafik iletişimin başlıca amacı ve başarı kriteridir. Grafik iletişimin ekonomik olması demek; mümkün olan en az sayıda görsel imgenin, mümkün olan en yüksek sayıda bilgiyi aktarabilmesi demektir. (Becer, 2005, s.28-29)

Bilgiyi bu şekilde aktarabilmek için Uçar'a göre, semboller kullanılarak yapılan iletişim, diğer doğrudan iletişim biçimlerine göre çok daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekleşir. Sembol ve işaretler yardımıyla gerçekleşen iletişimi, yazıyla iletişimle karşılaştırdığımızda belirgin farklılıklara rastlarız.

Sembollerle iletişimin yazıdan en belirgin farkı; Akılda kalıcılığı, kolay öğrenilebilirliği, hızlı anlamlandırılabilmesi, evrensel anlam ve algı boyutlarına sahip olmasıdır. (Uçar, 2004, s.25)

Yukarıda aktarılan bilgilerden yola çıkıldığında, bilginin hızlı ve çarpıcı olarak iletilmesinde sembollerin ya da sembolik anlatımın grafik tasarımda büyük önemi olduğu görülmektedir. Grafik tasarımda bu denli önemli olan sembol konusunun grafik tasarım eğitimi alan öğrencilere aktarılması ve uygulamalar yaptırılması; Öğrencinin, grafik tasarım uygulamalarında, mesajları etkili ve doğru iletme konusunda ki becerisini geliştirmesi mümkün olabilir. Grafik tasarımın, piktogram ve logo tasarımı gibi birçok alanında kullanılan sembollerden biri olan svastika sembolü, grafik tasarım eğitimi alan öğrencilere tanıtılması ve uygulama olarak, mevcut biçiminin özgünlüğü ve dinamikliğinden yararlanarak yeni grafiksel biçimler ve çözümler elde etme becerilerine de katkı sağlaması ihtimalinden dolayı önemli bir yere sahip olabilir.

1.7 Sınırlılıklar

Bu araştırma, 2007-2008 yıllarında, grafik tasarım öğrencilerinin svastika sembolünden yararlanarak hazırladıkları amblem tasarımlarının devinişsel alanında istenilen nitelik, süre ve yeterlilikte yapma düzeyinde tasarım becerisi gelişimine etkileri ile sınırlandırılmıştır.

1.8 Varsayımlar

1. İstenmedik değişkenler denekleri aynı düzeyde etkilemiştir.
2. Araştırmada kullanılan gözlem inceleme formunun geçerlilik ve güvenilirlik çalışmalarında bilgilerine başvuru uzmanların görüşleri yeterlidir.

1.9 Tanımlar

Akroter : Bir alınlığın tepesine ya da yanlarına yerleştirilerek üzerine heykel konulan kaide. Akroterler, tapınak görünüşünü taklit eden bütün mimarlık yapıtlarında ve lahitlerde görülür. Akroterler alınlığın katı geometrik havasını yumuşatmak ve cephenin plastikliğini zenginleştirmek için kullanılmıştır.

Alatau : Kazakistan'ın güneydoğu sınırı boyunca 2400 km. uzanan Tian Shan Dağlarına bağlı sıradağlar.

Ankh haçı : “T” harfinin üzerine oturtulmuş küçük bir daireden ibaret bir, en yaygın eski Mısır sembolüdür. "Nil'in anahtarı" olarak da bilinir. Sembol “kulplu haç” da denilir. Sembolün dairenin altında kalan, Tau adıyla bilinen “T “ kısmı Maya, İnka, Hindu, Çin ve Kalde yazıtlarında rastlanan, birçok alfabede kullanılan bir harftir

Antinomik : Biri öbürüyle çelişen, çatışık kavramlar.

Arhat : Buda'nın yolunu izleyip nirvanaya (Budizm'de en üst merteye) ulaşan kişiye verilen ad.

Arizi : Sonradan olan, dıştan gelen.

Ashta : Hindistan, Bangladeş' te bir köy.

Aşram : Antik Hindistan'da orman içinde ya da dağda, bilgelerin dünyanın telaşından uzak, huzur içinde yaşadıkları yerlere verilen Sanskritçe bir addır. Bu yerler inzivaya çekilmek için kullanıldığı kadar eğitim için de kullanılır. Aşramlar Hindistan'da en azından MÖ 4000 yılından beri var olmuşlardır.

Aum : Hinduizm'de ve çoğu Hindistan'a özgü bazı başka inanç sistemlerinde tinsel ya da mistik etkisi olduğuna inanılan sözcüklerin (mantra) en kutsalı sayılan hece. Sanskrit dilinde birlikte o sesini veren a ve u ünlüleriyle m sesinden oluşur. Bu üç ses yeryüzü, gökyüzü ve gök katlarından oluşan üç dünyayı; Brahma, Vişnu ve Şiva'dan oluşan üç büyük Hindu tanrısını; Rig, Yacur ve Sama adlı üç kutsal veda metnini simgeler. Hindu ayinlerinde dua, ilahi ve meditasyonların başında ve sonunda söylenir. Belli bir kurala bağlı olmaksızın Budacı ve Caynacı ayinlerinde de kullanılır.

Babylonian : Babil, Mezopotamya'da, adını aldığı Babil kenti etrafında kurulmuş, Sümer ve Akad topraklarını kapsayan eski bir imparatorluktur. Babil'in merkezi bugünkü Irak'ın El Hilla kasabası üzerinde yer almaktadır. Kuzey Babil Devleti ise,

Şırnak ilinin İdil ilçesi güneyinde Babil köyünde kurulmuştur. Babil halkının büyük bir kısmı Sami ırkındandır.

Bazilika : (Basilike krallık yapısı veya saray) 1.İlkin Atina Pazar yerinde başyargıç Basile'in içinde adaleti uyguladığı yapı; Romalılarda adaletin uygulandığı dikdörtgen planlı yapı. Kısa yanda hakimnin oturacağı bir yer ve içine imparatorun veya herhangi bir ilahın heykelinin yerleştirildiği yuvarlak bir hücre bulunur. Salon, ahşap çatıyı taşıyan iki sıra sütunla üç sahna ayrılır. Bazilikalar sonraları "bazilikal planlı" diye tanımlanan kiliselere örnek olmuşlardır. 2. Erken Hristiyan ve Ortaçağ mimarilerinde, yan geçitleri bulunan, galerili veya galerisiz kilise; bazilikal planlı kilise.

Brahma : Hindu dininde ilk yaratılan ve her şeyin yaratıcısı anlamına gelir. Bir nilüfer çiçeğinin üzerinde durmuş, dört kafalı ve dört eli olarak düşünülür ki bu dört elinde, kurban etmek için bir araç, veda (hintililerin kutsal kitabı), bir su testisi ve bir tespih bulunur. Saraswati, onun eşi ve öğrenmenin tanrıçasıdır.

Cro-Magnon : 130.000 ila 60.000 yıl önce yaşamışlardır. Beyin hacimleri 1200-1700 cm³ civarındadır. Avrupa insanının üst paleolitik dönem ana tipleridir. İlk örneğin, bulunduğu güneybatı Fransa'da Cro Magnon mağarası adını almıştır.

Crux gammata: Gamalı haç. Yunanca 4 büyük gamma [Γ] harfinden oluşan haç.

Dharma : Sanskrit dilinde "dhar" veya "dhri" sözcüğünden türetilmiş olup, Doğu dinleri ve mistisizmde farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Evrenin düzenini ve ruhsal gelişimi sağlayan kozmik doğa yasaları. Bu yasalardan ikisi karma yasası ve samsara yasası olarak bilinir.

Düal : İki, çift, zıt olan.

Düalite : “İkilik”, “ikilem”, “ikileme”, “ikili denge” gibi çeşitli biçimlerde kullanılmakta olup, doğadaki, evrendeki karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesini ifade eden genel bir terimdir.

Empresyonizm: İzlenimcilik. 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını etkilemiş bir akım. Doğadaki unsurların kişinin içinde yarattığı izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedefler.

Ezoterik : İçrek. "iç, içsel" anlamındaki "esoterikos" sözcüğünden ya da "görüyorum, içsel olan, gizli olan" anlamlarına gelen "eisotheo" sözcüğünden

türetilmiştir. Bir konudaki derin bilgilerin ve sırların ehil olmayanlardan gizlenerek, bir üstad tarafından sadece ehil olanlara inisiyasyon yoluyla öğretilmesidir.

Falun gong : Diğer adı ile Falun Dafa, 1992'de Li Hongzhi tarafından Çin'de kurulan manevi bir pratiktir.

Fylfot : İngilizce' de gamalı haç.

Gammadion : Yunanca 4 gamma harfi ile oluşan sembol. Gamalı haç.

Gravittien : Üst Paleolitik dönemde ortaya çıkan kültürdür. Bu kültürün taş aletlerinde düzelti yoğunudur ve dilgiler oldukça düzgün yapılmışlardır.

Heksagram : Altı köşeli yıldız, Kanuni Sultan Süleyman'ın mührü. Museviler tarafından kullanıldığında Davut Yıldızı olarak adlandırılır. İki eşkenar üçgenin üst üste konmasıyla elde edilebilecek sembol. Sembolün anlamı: yukarı bakan üçgenin erkek, aşağı bakan üçgenin de dişi özelliklerle bağlantılı tutulduğu gözlenir. İki üçgen birlikte insanın yaratılışını temsil eder.

Holbein : (D. 1497 – Ö. 1543) Alman ressam. Titiz bir doğalcılıkla gerçekleştirdiği çizimleriyle ve özellikle İngiltere kralı VIII. Henry'nin saray çevresinden kişileri tarafsız bir gerçekçilikle yansıttığı portreleriyle tanınmıştır. İlk kez İtalyan ressamların tablolarında görülmesine rağmen, halı literatürüne yanlış bir biçimde Alman ressam Holbein'in adıyla geçmişlerdir. Holbein Halıları dört tipe ayrılmaktadır. Birinci tip, soyut bitkisel motiflerden oluşan baklavaların kaydırılmış eksenler üstüne alternatif olarak yerleştirilişini verir. Kenar şeridi olarak kullanılan örgülü kufi yazı da Selçuklu geleneğini sürdürmektedir.

İane : Yardım. Yardım amacıyla toplanan para.

İkonografi : İkonların tanıtılması ve açıklanması. 1. Resim, heykel ve diğer plastik sanatların meydana getirdikleri tasvirleri inceleyen bilim. 2. Ünlü kişilerin portrelerinden meydana gelen koleksiyon. 3. Belli bir konu ile ilgili tasvirlerin tamamı.

Jenital : Kadın üreme organı.

Jina : “Fatih” kelimesinden çıkarılmıştır, Buda'nın bir şeref ünvanıdır. Dünyada insanlara empoze edilen sınırların üstüne çıkmayı ima eder.

Kara tau : Siyah dağ, Kazakistan' da bir sıradağ.

Kelt : Kelt kelimesi (Latin celtae, galli,ve Antik Yunanca keltoi, galatai (onurlu, cesur olanlar anlamından) kaynaklanıyor. Tarihöncesi ve ilköğretim döneminde

yaşayan Avrupa kavimlerinin bir bölümüdür. Britanya Adaları'na, İspanya'ya ve Galya'ya yerleştiler. Savaşçı ve avcı oldukları kadar mükemmel çiftçiydiler. Tekerlekli pulluğu ve fiçıyı icat ettiler.

Kildaniler : M.Ö. 1000 yıllarında Mezopotamya'nın güneyine yerleşen halktır.

Köstek : 1. Saat, kılıç, anahtar vb.nin ucuna takılan zincir 2. Koşulan atların tepmesini önlemek için kuskun kayışına eklenen kayış. 3. Balık iğnesini oltaya bağlayan, bir iki karış uzunluğunda kıl veya misina parçası. 4. Meczaz Engel.

Kroçe : Latince "Haç".

Kuna Yala : Eski adı ile San Blas olarak bilinen Kuna yerlilerinin yaşadığı Panama'da özerk bir bölgedir.

Kült : Din, yerel özellikler taşıyan dinî törenler. Belli bir dönemde aşırı ilgi gören film vb.

Magdalenien : Batı Avrupa'da Üst Paleolitik döneminin geç dönemlerinde yaşayan kültür.

Makili : Hat sanatında harflerinin hepsi düz, köşeli, sertlik ve kat'ilik ifade eden kübik bir yazıdır.

Manji : Büyü.

Mangalas : Jainizm' de sekiz uğurlu simge.

Mantra : Sanskritçe dini hece veya şiirdir. Esasen ruhani kanallar olarak kullanılırlar, kelimeler ve oluşan titreşimlerden faydalanarak kişinin daha yüksek bir bilince ulaşmasını amaçlar. Nağmelerle tekrar edilir.

Mu : Sulara batmadan önce Büyük Okyanus'ta yer aldığı düşünülen varsayımsal kayıp kıtaya verilen addır.

Müşahhaş : Somut, ayırt edici, şahsa özel, kendi başına varlığı olan.

Naacal : Varsayımsal yitik uygarlıklardan Mu Uygarlığı'nın bilim rahipleri.

Ogham : 20 harften oluşan Kelt alfabesi.

Oq : Ok ucu, ok bayrağı.

Okült : Bilimsel yöntem dışındaki yollar ile "gizli" bilginin araştırılması demektir. Terim, Latince "gizlemek", "saklamak" anlamına gelen "occulare"den türemiştir.

Oz : Öz, bir kimsenin benliği, kendi manevi varlığı, iç, nefis, derun, varoluş karşıtı.

- Phrygian** : Frigya.
- Sauvastika** : Sola, saat yönünün tersine dönük svastika.
- Shiva** : Hinduizm'de yok eden ve yeniden yaratan tanrı.
- Stilizasyon** : Biçemleme, yalınlaştırma, üsluplaştırma yöntemi.
- Surya** : Hinduizm'de güneş tanrısı. Dyaus Pitar'ın oğlu. Altından kolları ve saçı vardır. Savaş arabası yedi at tarafından çekilmektedir; bu yedi çakrayı temsil eder.
- Svetambar** : Jainism'in iki ana tarikattan biridir. Beyaz boşluğu ifade eder.
- Şakravarti** : Sanskritçe'de tekerleğin dönmesi, hareket etmesi.
- Şuringa** : Avustralya yerlilerinin dini ve törensel araçları.
- Ta Ki** : Japonca ağaç ve ruh anlamına gelen sözcük, Sümer mitolojisindeki ana-tanrıça, Yer tanrıçasıdır. Genellikle Enlil'in kız kardeşi olarak gösterilir.
- Taoizm** : Çin kültüründe bir dine işaret ederken, bir felsefe, düşünce okulunu anlatır. Çin dini geleneğine ait en orijinal öğretilerdendir. Taoculuğun ortaya koyduğu din anlayışı, Çin dini geleneğinin, daha çok metafizik içerikli öğretileri üzerine kurulmuştur.
- Tatva yoga** : Hindulardaki element bilimi.
- Telakki** : Anlayış, anlama, görüş, kabul etme, sayma.
- Tetraskelion** : Yunanca gamalı haç, dört bacadan ve birleşmesinden oluşan.
- Totemizm** : İlkel toplumlarda topluluğun ondan türediği sanılan ve kutsal sayılan hayvan, ağaç, rüzgâr vb. herhangi bir doğal nesne, onguna inanma, totem dini.
- Vishnu** : Hinduizm'de tanrının bir şekli. Vaişnavalara göre o nihai gerçek veya tanrıdır. Koruyucu olarak tanınan Vişnu özellikle ünlü enkarnasyonları (vücut buluşları) ile tanımlanmıştır. Bu avatarlardan en ünlü ve önemlileri Krişna ve Rama'dır.
- Vulva** : Dişi canlılarda üreme organının dış bölümü .
- Wan** : Çin'de, Budizm'de en yüksek dereceyi ifade etmektedir
- Yantra** : Sanskritçe'de “Alıkoyan, kontrol eden veya bağlayan” anlamında kullanılan, meditasyon esnasında konsantrasyon sağlamak için bakılan bir geometrik biçim, astronomik bir diyagram.

(www.tdk.gov.tr,2008,Sözlükler), (www.mimar.cc,2008,Mimari Sözlük),
(www.wikipedia.org, 2008,Ansiklopedi).

1.10 Kısaltmalar

AKSAV	: Antalya Kùltür Sanat Vakfı
Fr	: Fransızca
H	: Hicri takvim
İng	: İngilizce
M	: Miladi takvim
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÖ	: Milattan önce
MS	: Milattan sonra
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
PKSO	: Pratik Kız Sanat Okulu
St	: Saint (Kutsal)
TDİHD	: Türk Dünyası İnsan Hakları Derneği Genel Merkezi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TMOK	: Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi
Vb	: Ve benzeri
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurulu
YY	: Yüzyıl

BÖLÜM II

2. Yöntem

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada, svastika sembolünü beceri geliştirme eğitime etkisi incelenmiştir. Bu amaçla bağımsız tek gruptan oluşan bir deney grubu belirlenmiştir. Deney grubunun, deney sonunda başarısı değerlendirilmiştir. Ön test uygulanmadığından araştırma yarı deneysel olarak gerçekleştirilmiştir. Deney deseni aşağıda Tablo II-1’de verilmiştir.

Tablo II.1 Deney Deseni

Grup	Deneysel İşlem	Son Test
Deney Grubu	Amblem Tasarımı	T ₁

Deneysel işlem aşağıda maddeler halinde verilmiştir.

1. Deneye katılacak grafik tasarım öğrencileri ile bilgisayar destekli tasarım atölyesinde belirlenen günde birinci ders saati başında toplandı.
2. Grafik tasarım öğrencilerine; “sembol”ler ile ilgili bilgi verildi.
3. Svastika sembolü ile ilgili projeksiyon cihazında, görsel destekli genel bilgi verildi.
4. Svastika sembolünden yararlanılarak elde edilmiş, mevcut grafik tasarım ürün örnekleri gösterildi.
5. Svastika sembolünden yararlanarak tipografi destekli, yeni ve özgün amblem tasarımı yapmaları gerektiği, yapım aşamaları ile birlikte anlatıldı.
6. Tasarımı oluşturmak için atölyedeki fiziki koşullar ayarlandı.
7. Svastika sembolünün temel biçimine ait A5 boyutunda basılan siyah-beyaz örneği şablon olarak her öğrenciye dağıtıldı.
8. Amblem tasarımlarının bitirilmesi ve teslim edilmesi için 10 ders saati süre verildi.

9. Öğrenciler A4 kağıdına, verilen şablondan yararlanarak, karakalem eskiz yöntemi ile amblem için eskiz çalışmaları yaptı.
10. Çizilen eskizler tarayıcı yolu ile bilgisayara aktarıldı.
11. Bilgisayara aktarılan karakalem eskizler uygun tasarım programında dijital olarak çizildi.
12. Dijital olarak çizilen tasarımlar üzerinde gereken son düzenlemeler yapıldı.
13. Tasarımlar, siyah, gri ve beyaz renklerinin içinden tercih edilen şekliyle renklendirildi.
14. Amblem tasarımları, büyük boyut olarak, uzun kenarı 6 cm., küçük boyut olarak, uzun kenarı 3 cm. olacak şekilde 20x20 cm alan içerisine yerleştirildi.
15. Son düzenlemeleri ve kontrolü yapılan amblem tasarımları, ad, soyad, sınıf ve okul numarası belirtilerek JPEG formatında CD'ye kaydedilerek teslim edildi.

2.2 Evren ve Örneklem

Yarı deneysel yöntem uygulandığından evren ve örneklem tayinine gidilmemiştir. Deney grubunu 2007-2008 eğitim-öğretim yılında Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Grafik Tasarım Bölümüne bağlı eğitim gören 80 öğrenci içinden seçilen Grafik 1L-A, Grafik 1L-B ve (PKSO) Pratik Kız Sanat Okulu Grafik Tasarım Kurs sınıflarında eğitim gören 30 öğrenci oluşturmaktadır. Deney grubuna alınma nedenleri; bu öğrencilerin grafik tasarım eğitimi alıyor olmaları ve eğitim içerisinde bilgisayar destekli grafik tasarım dersi kapsamında bu araştırmanın problemi ile bağlantılı olarak piktogram, amblem, logo ve kurumsal kimlik çalışmaları yapmalarıdır.

2.3 Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada, veri toplama tekniği olarak gözlem inceleme formu kullanılmıştır. Gözlem inceleme formu dörtlü “çok iyi, iyi, orta, hiç” olarak svastika sembolünün grafik tasarım becerisi geliştirmeye etkisini ölçecek şekilde geliştirilmiştir.

Değerlendirme ölçeğinin geçerlilik ve güvenirliğine ilişkin uzman görüşü almak üzere şu aşamalar gerçekleştirilmiştir.

1. Konu ile ilgili olarak literatür taraması yapılmıştır.
2. Akademik ölçütlere uygun değerlendirme ölçeği taslağı hazırlanmıştır.
3. Uzman görüşü almak üzere Ek 2’de sunulan formdaki şekli ile gözlem inceleme formu hazırlanarak uygunluğu değerlendirilmiştir.
4. Uzman görüşleri doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra araca son şekli verilmiştir.

Ölçme aracı Ek 3’de yazılan şekli ile **1. madde** 1. alt problem, **2 ve 3. madde** 2. alt problem, **4. madde** 3. alt problemle ilgili olarak tasarlanmıştır.

2.4 Veri Analizi

Bu araştırmada, verilerin analizinde, öğrencilerin svastika sembolünün temel biçimini stilize ederek oluşturduğu her bir amblem gözlem inceleme formunda yer alan ölçütler açısından araştırmacı tarafından incelenerek değerlendirilmiştir. Hazırlanan her amblem ile ilgili ölçüt açısından uygun olup olmadığı, “çok iyi - iyi - orta - hiç” şeklinde çetelesi çıkarılmış ve bu ölçütler açısından frekans (f), yüzde (%) ve ağırlıklı aritmetik ortalama hesaplanarak yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu araştırmanın öğrencilere hazırlatılan uygulama aşamasında, Olgunlaşma Enstitüleri, grafik tasarım eğitimi, ders programına uygun olarak, kılavuz eşliğinde, önce svastika sembolü ile ilgili görsel örneklerle desteklenmiş, içerik ve biçimsel olarak tanıtıcı, temel ve genel bilgiler verilmiştir. Daha sonra öğrencilere svastika sembolünden yola çıkarak yeni ve özgün bir amblem tasarımları yapacakları ve ne şekilde yapacakları anlatılmış, gerekli malzemeler ve ortam kontrol edilip düzenlendikten sonra, önce karakalem eskiz yolu ile sonrada bilgisayarda uygun tasarım programında amblem çalışması yapmaya başlamışlardır. Amblem tasarımı için grafik tasarım eğitimine uygun olarak 10 ders saati verilmiştir. Çalışmalar, bu süreler içerisinde bilgisayarda, tasarım programlarının uygun formatlarında teslim alınmıştır. Öğrencilerin çalışmaları **Ek 1** bölümünde görülebilir.

Bu bölümde araştırma kapsamındaki örneklem ve alt problemler ile ilgili bulgular tablolar halinde sunularak veriler doğrultusunda yorumlanmıştır.

3.1 Birinci Alt Problem İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar

1. Alt Problem: Svastika sembolünün, istenilen nitelikte tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?

Birinci alt problemin çözümüne ilişkin toplanan veriler aşağıda “Tablo III-1” de verilmiştir.

TABLO III.1: Svastika sembolünün, istenilen nitelikte tasarım yapmaya etkisine ilişkin veriler

Maddeler	Derecesi	Çok İyi		İyi		Orta		Hiç		Aritmetik Ortalama	TOPLAM	
		f	%	f	%	f	%	f	%		Toplam	%
1. Karakalem eskiz çalışmasıyla stilize yolu ile yeni ve özgün bir form elde etme becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?		12	40	14	47	4	13	0	0	3.26	30	% 100

“ Karakalem eskiz çalışmasıyla stilize yolu ile yeni bir form elde etme becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?” sorusu ile ilgili incelemede %40’ı çok iyi, %47’si iyi, %13’u orta, %0’ı hiç olarak cevaplandırıldığı ve bu maddede yapılan incelemelerin 3.26 genel aritmetik ortalama ile “çok iyi” düzeyinde yoğunlaştığı Tablo III.1’de görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin büyük çoğunluğunun eskiz çalışmasında yeni ve özgün amblem tasarımları yapabildikleri söylenebilir.

Genel sonuç itibarıyla Tablo III.1’i incelediğimizde; öğrenciler, 1. maddede görüldüğü üzere, svastika sembolünün temel biçiminden yararlanarak, karakalem eskiz çalışmasıyla, stilize yoluyla özellikle Ek 1’de, Amblem No 7, 10, 19, 21, 22, 23, 27’ de görülen tasarımlarda ki şekilleriyle yeni ve özgün bir form elde etme becerisine sahip oldukları söylenebilir.

3.2 İkinci Alt Problem İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar

2. Alt Problem: Svastika sembolünün, istenilen nitelikte ve sürede tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?

İkinci alt problemin çözümüne ilişkin toplanan veriler aşağıda “Tablo III-2” de verilmiştir.

TABLO III.2 Svastika sembolünün, istenilen nitelikte ve sürede tasarım yapmaya etkisine ilişkin veriler

Derecesi Maddeler	Çok İyi		İyi		Orta		Hiç		Aritmetik Ortalama	TOPLAM	
	f	%	f	%	f	%	f	%		Toplam	%
2. Eskizi, bilgisayarda, uygun tasarım programında çizerek biçimsel yapı ve kalitesini geliştirme becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?	18	60	7	23	5	17	0	0	3,43	30	% 100
3. Hazırlanan ambleme uygun tipografi kullanma becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?	12	40	12	40	5	17	1	3	3,16	30	% 100

“Eskizi, bilgisayarda, uygun tasarım programında çizerek biçimsel yapı ve kalitesini geliştirme becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?” sorusu ile ilgili incelemede %60 çok iyi, %23 iyi, %17 orta, %0’ı hiç olarak cevaplandırıldığı ve bu maddede yapılan incelemelerin 3.43 genel aritmetik ortalama ile “çok iyi” düzeyinde yoğunlaştığı Tablo III.2’de görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda uygulama yapan öğrencilerin büyük çoğunluğunun hazırlanan eskizi, bilgisayarda, uygun tasarım programında çizerek biçimsel yapı ve kalitesini geliştirdikleri söylenebilir.

“Hazırlanan ambleme uygun tipografi kullanma becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?” sorusu ile ilgili incelemede %40 çok iyi, %40 iyi, %17 orta, %3’ü hiç olarak cevaplandırıldığı ve bu maddede yapılan incelemelerin 3.16 genel aritmetik ortalama ile “çok iyi” düzeyinde yoğunlaştığı Tablo III.2’de görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda uygulama yapan öğrencilerin büyük çoğunluğunun ambleme uygun tipografi kullanma becerilerini geliştirdikleri söylenebilir.

Genel sonuç itibarıyla Tablo III.2’yi incelediğimizde; öğrencilerin, 2. maddede görüldüğü üzere, svastika sembolünün temel biçiminden yararlanarak, hazırladıkları eskizi, bilgisayarda, özellikle Ek 1’de, Amblem No 2, 5, 9, 19, 22, 27’de ki gibi uygun tasarım programında çizerek, biçimsel yapı ve kalitesini geliştirme becerisine, büyük oranda sahip oldukları söylenebilir. 3. maddede görüldüğü üzere, bilgisayarda hazırlanan amblemin karakteristik yapısına uygun, tipografi kullanma becerisine, ikinci maddeye nazaran daha az yoğunlukta da olsa, özellikle Amblem No 8, 10, 13, 15, 16, 22, 23, 25, 29’da görülen şekilleri ile büyük oranda sahip oldukları söylenebilir.

3.3 Üçüncü Alt Problem İle İlgili Bulgular Ve Yorumlar

3. Alt Problem: Svastika sembolünün, istenilen nitelikte, süre ve yeterlilikte tasarım yapmaya etkisi ne derecededir ?

Üçüncü alt problemin çözümüne ilişkin toplanan veriler aşağıda “Tablo III-3” de verilmiştir.

TABLO III. 3 Svastika sembolünün, istenilen nitelikte, süre ve yeterlilikte tasarım yapmaya etkisine ilişkin veriler

Maddeler	Derecesi	Çok İyi		İyi		Orta		Hiç		Aritmetik Ortalama	TOPLAM	
		f	%	f	%	f	%	f	%		Toplam	%
4. Her boyutta baskı almaya uygun olarak, tasarlama becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?		7	23	17	57	6	20	0	0	3,03	30	% 100
5. Kısa sürede hazırlama becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?		15	50	10	33	5	17	0	0	3,33	30	% 100

“Her boyutta baskı almaya uygun olarak, tasarlama becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?” sorusu ile ilgili incelemede %50 çok iyi, %33 iyi, %17 orta, %0’ı hiç olarak cevaplandırıldığı ve bu maddede yapılan incelemelerin 3,33 genel aritmetik ortalama ile “çok iyi” düzeyinde yoğunlaştığı Tablo III.3’de görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda uygulama yapan öğrencilerin büyük çoğunluğunun amblem tasarımını kısa sürede hazırlama becerilerini geliştirdikleri söylenebilir.

“Kısa sürede hazırlama becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?” sorusu ile ilgili yapılan incelemede %23 çok iyi, %57 iyi, %20 orta, %0’ı hiç olarak cevaplandırıldığı ve bu maddede yapılan incelemelerin 3,03 genel aritmetik ortalama ile “çok iyi” düzeyinde yoğunlaştığı Tablo III.3’de görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda uygulama yapan öğrencilerin büyük çoğunluğunun amblemi her boyutta baskı almaya uygun olarak, tasarlama becerisi geliştirdikleri söylenebilir.

Genel sonuç itibarıyla Tablo III.3’ü incelediğimizde; öğrencilerin, 4. maddede görüldüğü üzere, svastika sembolünün temel biçiminden yararlanarak, özellikle Ek 1’de, Amblem No 1, 8, 10, 15, 19, 21, 22, 25, 27, 28’ de tasarlanan amblemlerin biçim ve tipografik yapıları itibarıyla her boyutta baskısını almaya uygun olarak tasarlama becerisine sahip oldukları görülmektedir. Tasarımların her boyutta baskı almaya büyük oranda sahip oldukları söylenebilir. 5. maddede görüldüğü üzere, hazırlanacak olan amblem tasarımını kısa sürede hazırlama becerisine, dördüncü maddeye nazaran daha çok yoğunlukla, büyük oranda sahip oldukları söylenebilir.

BÖLÜM IV

4. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde örneklemin uyguladığı amblem tasarım çalışmalarının incelenip değerlendirilmesi için hazırlanan gözlem inceleme formuna dayalı veriler doğrultusunda ulaşılan sonuçlar verilmiş ve öneriler geliştirilmiştir.

4.1 Sonuçlar

Alt problemlere ilişkin bulguların sonuçları aşağıda verilmiştir.

1) Svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak oluşturulacak yeni ve özgün stilizasyonlarının, grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin tasarım eğitimlerinin bir parçası olarak, özellikle piktogram, amblem ve logo tasarımı gibi önemli tasarım alanlarında değerlendirilmesi, hazırlayacakları tasarımları istenilen nitelikte yapma becerilerini geliştirmeye yönelik olumlu yönde katkı sağlamaktadır.

2) Grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin, svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak oluşturacakları yeni ve özgün stilizasyonların, bilgisayar ortamında uygun tasarım programlarında, biçimsel yapısı ve kalitesini geliştirebileceği ve hazırlanan ambleme uygun tipografik öğeler kullanma becerisinin gelişebileceği söylenebilir. Bu sayede hazırlayacakları amblem tasarımlarını istenilen nitelikte yapma becerisini geliştirmeye yönelik, olumlu yönde katkıda bulunmaktadır.

3) Tasarım yalnızca özgünlük ve estetik boyutları ile ele alınmamaktadır. Hazırlanan bir tasarımın işlevsel olması ve istenilen sürede hazırlanması da gerekmektedir. Bu bağlamda grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin, svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak oluşturacakları amblem

tasarımlarında, her boyutta baskı almaya uygun olarak tasarlamaya uygun olduğu ve kısa sürede hazırlanabildiği söylenebilir. Bu boyutu ile ele alındığında, öğrencilerin, svastika sembolünden yararlanarak hazırlayacakları tasarımların, istenilen nitelik, süre ve yeterlilikte yapma becerilerine, olumlu yönde katkı sağlayabilir.

4.2 Öneriler

Alt problemler kapsamında elde edilen bulguların sonuçları itibari ile geliştirilen öneriler, aşağıda sunulmaktadır.

1) Grafik tasarım eğitiminde, öğrencilere, özellikle piktogram, amblem ve logo tasarımı gibi çalışmaları hazırlatırken, semboller içinden svastika sembolünün, biçimsel yapı ve özelliklerini baz alarak, çalışılacak konunun da uygunluğu gözetilerek, eskiz çalışmaları hazırlatılmalıdır.

2) Svastika sembolünün, biçimsel yapı ve özelliklerinden yararlanarak öğrencilere hazırlatılan eskizler, bilgisayarda, uygun tasarım programlarında, verilen konuya uygun şekilde, her boyutta basılabilir nitelikte, biçim ve kalite açısından geliştirilmeli, geliştirilen biçime uygun tipografik düzenlemeler yaptırılmalıdır.

3) Grafik tasarımda “zaman” kavramı çok önemli bir kavramdır. Tasarımcılardan kısa sürede yetkin işler istenmesi ihtimali vardır. Bu ihtimal üzerinde durduğumuzda, grafik tasarım eğitimi alan öğrencilere, verilen konuya uygun ise, svastika sembolünün temel biçim ve özelliklerinden yararlanarak, eğitim programına uygun süreleri baz alarak, kısa sürelerde ve yeterli grafik tasarım çalışmaları yapılması uygundur.

4) Grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin, tasarım eğitimlerinde hem kendi çabalarıyla hem de kılavuzlarının yardımlarıyla, yalnızca svastika sembolü ile ilgili değil, tasarımcının ufkunu açacağına inanılan, diğer erişilebilen semboller ile ilgili de gerekli ve yeterli bilgiye sahip olmalıdırlar. Ve bilgi edindikleri bu sembolleri değerlendirerek, hem genel kültürlerini artırmalı hem de bu sayede tasarımlarda yeni ve özgün stilizasyon çalışmaları hazırlamalıdırlar.

KAYNAKÇA

- AİGNER, D. J. (2000). **The Swastika Symbol in Navajo Textiles**. Laguna Beach, California: DAI Press.
- Alifeprolifique. (2008). **Labyrinths Throughout Time**.
< <http://www.alifeprolifique.com/page3.htm>> (2008, Nisan 19).
- ALP, K, Ö. (1998). Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller. (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi).
- ANABOLU, M. (1993). **Batı Anadolu Sanatında Swastika**. (Gamalı Haç Motifi).
- ANHONY, C. T. (1999). **Religious Language**. Oxford: Blackwell Pub.
- Arçelik. (2008). **Arçelik Logo**. <<http://www.arcelik.com.tr/Cultures/tr>
TR/default.htm> (2008, Temmuz 18).
- ATAN, M. (1988). **Mythology and Symbols Symbols of Goddess and Fertility**. İstanbul.
- ATASAĞUN, G. (2002). **İlahi Dinlerde Semboller**. Konya: Sebat Ofset.
- ATEŞ, M. (2002). **Mitolojiler ve Semboller “Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri”**. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- ATEŞ, M. (1996). **Mitolojiler, Semboller ve Hahlar “Koç Boynuzu Elibelinde”**. (Birinci Baskı). İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- BAŞER, B., M. (1994). Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi).
- BECER, E. (2005). **İletişim ve Grafik Tasarım**. (Dördüncü Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BERGER, J. (1988). **Görme Biçimleri**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berghen, Vanden, C. (25.12.2001). **Symbole, Symbolique et Symbolisme**.
<<http://www.kyberco.com/rotasolis/symbole>> (15.07.2008).
- BOXER, S. (2000). **"One of the world's great symbols strives for a comeback"**. (July 29). The New York Times.

- BUCKLAND, R. (2005). **İşaretler, Semboller ve Alametler**. İstanbul:Kozmik Kitaplar
- CLUBE, V., NAPIER, B. (1982). **The Cosmic Serpent**. Universe Boks.
- Çakır, Z. (2006). **Elementler**.
<http://www.zekaicakir.com/viewpage.php?page_id=43> (18.07.2008).
- ÇEVİK, S. (2007). **Grafik Tasarım Dergisi**. (Nisan Baskısı). İstanbul.
- ÇİĞDEM Ç, N. (2006). Post-Modernizmin Afiş Sanatına Etkisi ve Uygulama Örnekleri (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi).
- DAVIDSON, E. (1965). **Gods and Myths of Northern Europe**.
Digitalearthblog. (2007, Eylül). **Swastika Building**.
<http://www.digitalearthblog.com/wpcontent/uploads/2007/09/swastika_building.jpg> (2008, Mayıs 15).
- DOTOR, S., MARTİN N. (2003). "**German Hunting Society 1934–1945 (Third Reich, Germany)" Flags of the World**. Deutsche: The flag of the Reichsbund Jägerschaft.
- Dotor S. (2002, Nisan 12). **Flags**. <<http://flagspot.net/flags/de%271933.html>> (2008, Temmuz 12).
- Dönüşüm konağı. (2008). **Yin Yang**.
<http://www.donusumkonagi.net/makale.asp?id=5671&baslik=yin_yang&i=eng_shui> (2008, Temmuz 18).
- Ebruli Sözlük, (2008, Temmuz 17). <<http://www.ebrulisozluk.net/>> (2008, Temmuz 17)
- ENTHOVEN, R.E. (1924). **The Folklore of Bombay**. London: Oxford University Pres.
- Koyaş- Erdoğan Ferit, Azak- Gürbüz - ON BİN TÜRK MOTİFİ ANSİKLOPEDİSİ (1983). İstanbul.
- ERTUĞRUL İ., F. (1341). **Lügatçe-i Felsefe**, İstanbul.
- FRUTİGER, A. (1998). **Signs and Symbols Their Design And Meaning**. London: Ebury Press.
- FROMM, E. (1995). **Rüyalar Masallar Mitoslar**. İstanbul: Arıtan Yayınevi
- GARDNER, B., CATHARİNE, F. (2006). **Logolounge 2-3**. Rockport Publishers.

- GARDNER, N. (2006). **Multiple Meanings: The Swastika Symbol. In Hidden Europe**, Berlin.
- Gedi, Ein. (1999, Kasım 23). An Ancient Oasis Settlement. <
<http://www.mfa.gov.il/MFA/History/Early%20History%20%20ArchaeologyEin%20Gedi%20-%20An%20Ancient%20Oasis%20Settlement>> (2008, Temmuz 17).
- Gene, C. (2001.10.11). **Mu Uygarlığı ve Naacaller**.
<http://www.historicalsense.com/Archive/CG/CG_2.htm, cihangir gene>, 15.06.2008).
- GOMBRICH, E.H. (2002). **Sanatın Öyküsü**. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GRENET, M. (1934). **La pense Chinoise**. Paris.
- GUENON, R. (2004). **Alemin Hükümdarı “Dinlerde Merkez Sembolizmi”**. Çeviren: İsmail Taşpınar. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Haberci Grup. (2007, Kasım 6). MU Uygarlığı.
<<http://www.bilgininadresi.net/Madde/8160/MU-Uygarligi>> (2008, Haziran 11).
- Hitler, A. (2006, Nisan 3). **The Struggle with the Red Front**.
<http://www.crusader.net/texts/mk/mkv2ch07.html> > (2008, Temmuz 11).
- INDYKE, D. (2005) **The History of an Ancient Human Symbol**.
- İBOU, P. (1992). **Arts-Symbols**. Belgium.
- İnidia. (2008). **Yin Yang Logo**. < http://www.inidia.de/Yin_Yang.gif> (2008, Temmuz 11).
- JOSHİ, O.P. (1989). **Marks And Meaning Anthropology of Symbols**. The Migration Of Symbols.
- JUNG, C., G. (1997). **Analitik Psikoloji**. İstanbul: Payel Yayınları.
- KOÇ, T. (1995). **Din Dili**. İstanbul: Turan İz Yayıncılık.
- Kodak. (2008). **Kodak Logo**. <http://www.kodak.com/eknec/PageQuerier.jhtml?ppath=2/6868&ppq-locale=en_US&_requestid=1756> (2008, Temmuz 17).
- Kontiainen L. (2006, Kasım 7). **Utti Jaeger**.
<<http://www.mil.fi/maavoimat/joukot/utjr/>> (2008, Haziran 22).

- KÖSE, F. (2004). Kız Meslek Liseleri Deri Aksesuarları Dersinde Kullanılan Motif ve Sembollerin Öyküsel Temelleri Ve Eğitim Bilimsel Değeri. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi).
- Kutlu, Ş. "Senbolistler", TÜRK ANSİKLOPEDİSİ. (1980). Ankara, Milli Eğitim Basımevi.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2005). İnce Minare (Taş ve Ahşap Eserler) Müzesi. <<http://www.kulturturizm.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CF1AD8E71A9A9C29259950F655C4E43B74>> (2008, Haziran 23).
- Leon, T. (2006, Aralık 24). **Svastika Photos**. <<http://www.flickr.com/photos/thiagoleon/331982175/>> (2008, Temmuz 20).
- LİNGMAN- Carl DICTIONARY OF SYMBOLS. (1991). Santabarbara, California.
- LONSDALE, S. (1982). **Animals and the Origin of Dance, Thames and Hudson**. New York.
- Love, E. (2006, Eylül 4). **Hindu Prayer Cloths**. <<http://www.flickr.com/photos/72605954@N00/234346632/>> (2008, Temmuz 20).
- MACCULLOCH, C.J.A., Canon, J.A., Ferguson, J.C., Marshall, J.C. (1928). **Mythology of all Races. vol. 8 "Chinese Mythology"**. Boston: MA.
- MADEN, S. (1985). **Türk Grafik Sanatı Tarihi**. (Sayı 1). İstanbul: Grafik Sanatı Dergisi.
- MALCOLM, Q. (1994). **The Swastika**. Newyork.
- MAN, W (2001). **Gentle Swastika: Reclaiming the Innocence**, Canada:Flyfoot Press.
- MARCUS W, Jaume, O. (2004). "Schutzstaffel/SS" "State Flag and Ensign 1935 1945".
- Martucci, D. and Martins A. (2000, Nisan4). **Flags** <<http://www.fotw.us/flags/pa nat.html>> (2008, Temmuz 18).
- MELLAART, J. (1989). **The Goddesses from Anatolia**. Adenaw: Graphic Boks International.
- Mimari sözlük. < http://www.mimar.cc/default.asp?PAG00_CODE=SOZ001> (2008, Temmuz 20).
- MORPHY, Howard (1989). **Animals into Art**. London: Unwin Gyman Ltd.

- NORMAN, M. (2004). **"Standard of the Leader and National Chancellor 1935 1945"**.
- OĞUZ, B. (2002). **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 1. Cilt / Giriş Beslenme Teknikleri** . Anadolu Aydınlanma Vakfı.
- Onderaaa, (2006, Ekim 13). **Photos**.
<<http://www.flickr.com/photos/21962842@N00/269975025/sizes/o/>> (2008, Temmuz 12).
- PALMER, M. (1997). **Yin ve Yang**. (Birinci Basım). Dharma Yayınları.
- PARLAK, T. (2002). **Geleneksel Kazak Halı Sanatı (Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi)**. Ankara.
- PARLAK, T. (2005). **Tufan' dan "Turan Denizi"ne Turan Denizi'nden Günümüze Aral'ın Sırları**, Ankara: TDİHD Genel Merkezi
- PARLAK, T. (2007). **Turan Yolunda Aral'ın Sırları**, Ankara: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- PEKTAŞ, H. (1988). Basın İlanlarında Grafik Tasarımın Yeri ve Önemi. (Y. Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi).
- PHEER, S. (1991). **The World of Symbols/Logos and Trademarks India**. Bombay.
- Photobucket. (2008). **Güneş-Dinler**.
<http://i74.photobucket.com/albums/i280/mola_gunes/dinlerr.jpg> (2008, Nisan 14).
- Powell, Martin J. (2001, Temmuz 7). **Swastika Stone**.
<http://homepage.ntlworld.com/mjpowell/Photo_Archive/England/England_.htm> (2008, Mayıs 18).
- Rıdhımma, S. (2007, Ekim, 23). **I won't change my name: Swastika**.
<http://timesofindia.indiatimes.com/NEWS/City_Supplements/Calcutta_Times/I_wont_change_my_name_Swastika/articleshow/1409705> (2008, Temmuz 12).
- ROY, P., C. (1973). **The Mahabharata, Munshiram Manoharlal**. New Delhi.
- Royalsaskmuseum. (2008). **FAQS: Exhibits Unit**.
http://www.royalsaskmuseum.ca/research/faqs/ex_8.shtml z (2008, Temmuz 15).

- SANTESSON H., S. (1989). **Batık Ülke MU Uygarlığı**. İstanbul: RM Yayınları
- Saidazimova, G. (2005, Aralık 23). **Swastika**.
<<http://www.rferl.org/content/article/1064129.html>> (2008, Haziran 29).
- SCHLİEMANN, H. (1875). **Troy and it's Remains**. London: Murray.
- Sehgal, Suraj, P. (2008, Haziran 20). Director for Defense and Security
Hindu Council UK.
<<http://www.hinducounciluk.org/newsite/circulardet.asp?rec=25>>
(2008, Temmuz 21).
- Shell. (2008). **Shell Logo**. <<http://www.shell.com/home/Framework?siteId=tr-tr>>
(2008, Temmuz 18).
- Sözen- Metin, Tanyeli- Uğur. SANAT KAVRAM VE TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ.
(1992). İstanbul.
- Steven- Older SYMBOLISM A COMPREHENSIVE DICTIONARY (1989).
- STIEBNER, E., URBAN, D. (1982). **Zeichen, Signets, Signs, Emblems**. Germany.
- Subhayu, B. (2001, Nisan 16). **Shubho Nabobarsho**. <<http://www.bengal.net/bengal>
on the net>(2008, Temmuz, 19).
- Swastika-info. (2003, Kasım 23). USA - **Coca Cola Swastika lucky watch fob**.
<<http://swastika-info.com/en/startpage/usa/1069618500.html>> (2008, Haziran
18).
- Şirazi, Dr. S. (2008). **Diyarbakır Surları**.
<<http://www.reyono.net/default.aspx?s=13&b=14>> (2008, Temmuz 12).
- TAŞÇI, A. (1985). **Marka ve Amblemler**. (Sayı 4). Grafik Sanatı Dergisi.
- TANSUĞ, S. (1993). **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tarihsayfam. (2008). **Jainizm**. <<http://www.tarihsayfam.com/dinler>
tarihi/jainizm.html> (2008, Mayıs 12).
- Times, NY. (1911, Ağustos 14). **Miss Moisant Wins License.; Second Woman in
This Country to Prove Her Ability to Fly**.
<<http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9D0CE2DC1131E233A25757C1A96E9C946096D6CF>> (2008, Temmuz, 14).
- TMOK. (2008). **Pekin Olimpiyat Oyunları Sembolleri- Olimpik Spor Dalları
Piktogramları** < <http://www.turkishnoc.org/semboller.htm>> (2008, Temmuz
18).

- TUNALI, İ. (1983). **Felsefenin ışığında Modern Resim**, İstanbul.
- Ucl.ac. (1991). **Stone**.
<http://www.ucl.ac.uk/archaeology/cisp/database/stone/aglis_1.html> (2008, Temmuz, 18).
- UÇAR, T., F. (2004). **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. (Birinci Baskı).
İstanbul :İnkılap Yayınevi
- Vadiruhu. (2008). Yin - Yang (Yaruk - Kararık). <http://www.vadiruhu.com/yinyang.html> (2008, Haziran 12).
- VARON, A. (10. 02. 2007). **Tasarım Problem Çözmektir**. İstanbul: Milliyet Gazetesi “Pazar Eki”, s.1.
- WHIPPLE, F., L. (1985). **The Mystery of Comets Smithsonian Inst.** Pres
Washington DC.
- WILSON, T. (1896). (Curator, Department of Prehistoric Anthropology, U.S. National Museum). **The Swastika: The Earliest Known Symbol, and Its Migrations; with Observations on the Migration of Certain Industries in Prehistoric Times. In Annual report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution**. Washington DC: Smithsonian Institution.
- YETKİN, S. K. (1979). **Estetik ve Ana Sorunları**. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Wikipedia. (2007, Aralık 20). **Swastika**. < <http://en.wikipedia.org/wiki/Swastika>> (2008, Şubat 12).

EKLER

EK-1
Öğrencilerin Svastika Sembolünden Yararlanarak
Hazırladıkları Amblem Tasarımları



Amblem No: 1

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Duygu ESKİAVCI |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 340 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x2,5 cm – 3x1,2cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 2

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarllayan Öğrenci | : Suna AZİZOĞLU |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 541 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,5cm – 3x2,7 cm |
| 5.Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 3

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Demet TURHAN |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 544 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,7cm – 3x2,8 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 4

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Şeyma YÜKSEL |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 547 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,2cm – 3x1,6 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 5

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarllayan Öğrenci | : Meryem ERDEM |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 548 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,7cm – 3x2,8 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 6

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Gizem ÖZTÜRK |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 553 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x2,3 cm – 3x1,1 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 7

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Ebru GÜRSOY |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 554 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,5 cm – 3x2,7 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



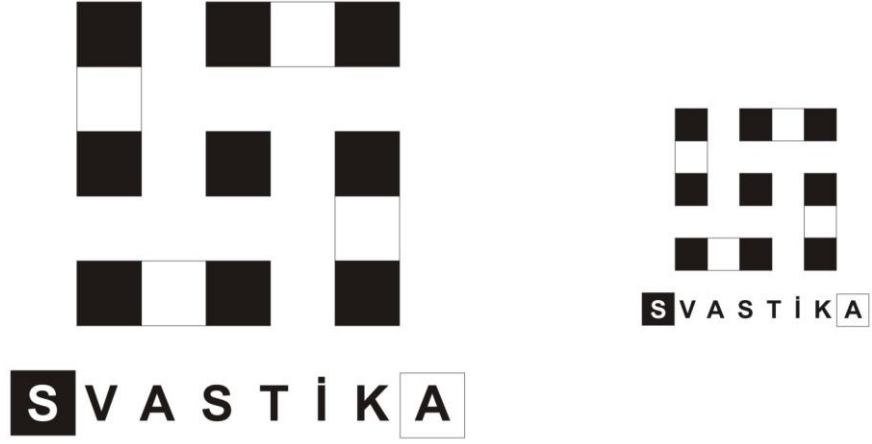
Amblem No: 8

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Zeynep AKBAŞ |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 557 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,2cm – 3x1,6 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 9

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : İmran EMİRCİ |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 562 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,6cm – 3x2,8 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 10

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Hatice ŞAHİN |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 575 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,7cm – 3x2,8 cm |
| 5.Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 11

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Dilara DİĞİLİ |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 583 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,3cm – 3x1,6 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 12

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Nermin EKERBİÇER |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 551 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x4,7cm – 3x2,3 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 13

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Sara Farboudi |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 555 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x4,8cm – 3x2,3 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 14

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Ender Coşkuner |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 576 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,5 cm – 3x2,7 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 15

1. Tasarlayan Öğrenci : Derya SAVAŞ
2. Sınıfı : 1 L-A
3. Okul No' su : 577
4. Çalışmanın Boyutları : 6x2,1 cm – 3x1 cm
5. Yapıldığı Yer/Kurum : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü



Amblem No: 16

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Kübra ALTINIŞIK |
| 2. Sınıfı | : 1 L-A |
| 3. Okul No' su | : 657 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,3cm – 3x1,6 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 17

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Dilek ŞENTÜRK |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 534 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x6 cm – 3x3 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 18

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarllayan Öğrenci | : Huriye Yeliz TUNCER |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 535 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x4,5cm – 3x2,2 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 19

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Handan ŞAHİN |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 549 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,3cm – 3x2,6 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 20

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Nur Ebrar ÖZEN |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 564 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x6 cm – 3x3 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 21

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Neslihan AKDOĞAN |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 567 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,9cm – 3x1,9 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 22

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Tuba KÖSE |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 571 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,1cm – 3x1,5 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 23

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Fulya YENİGÜL |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 574 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,5 cm – 3x1,7 cm |
| 5.Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 24

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Neriman YILDIRIM |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 576 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5,1 cm – 3x2,5 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 25

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Öznur KARAHAN |
| 2. Sınıfı | : 1 L-B |
| 3. Okul No' su | : 585 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x4,4cm – 3x2,2 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 26

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Aysel DEMİR |
| 2. Sınıfı | : PKSO |
| 3. Okul No' su | : 670 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x3,1cm – 3x1,5 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



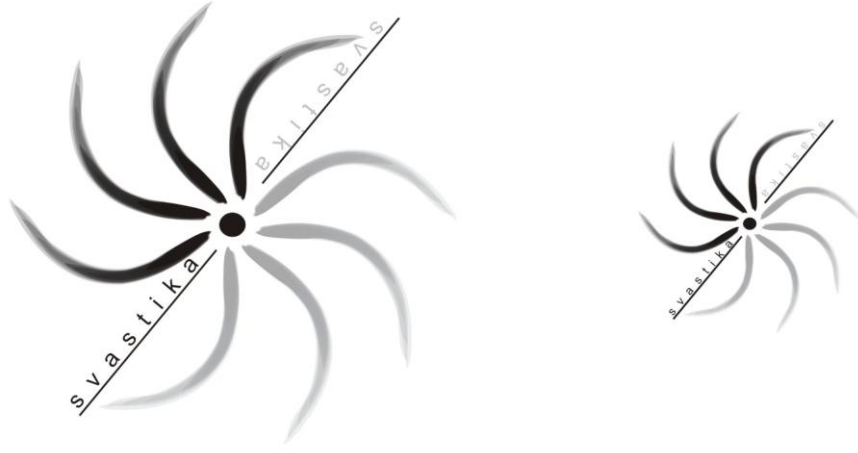
Amblem No: 27

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Aynur DEMİR |
| 2. Sınıfı | : PKSO |
| 3. Okul No' su | : 672 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x5.8cm – 3x2,9 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 28

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Zeynep ÖZBEK |
| 2. Sınıfı | : PKSO |
| 3. Okul No' su | : 675 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x4,8cm – 3x2,4 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 29

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Reyhan KAVLAK |
| 2. Sınıfı | : PKSO |
| 3. Okul No' su | : 678 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x6cm – 3x3 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |



Amblem No: 30

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Tasarlayan Öğrenci | : Neslişah EROĞLU |
| 2. Sınıfı | : PKSO |
| 3. Okul No' su | : 680 |
| 4. Çalışmanın Boyutları | : 6x6cm – 3x3 cm |
| 5. Yapıldığı Yer/Kurum | : Ankara Olgunlaşma Enstitüsü |

EK-2
Gözlem İnceleme Formu

GÖZLEM İNCELEME FORMU

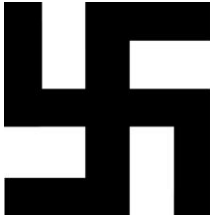
Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Grafik Eğitimi Bilim Dalı

SVASTİKA SEMBOLÜNÜN GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE BECERİ GELİŞTİRMEYE ETKİSİ

Sayın Uzman; Svastika sembolünün grafik tasarım eğitimine sağlayacağı katkıyı tespit etmek amacı ile hazırlanan tez için tasarım eğitimi alan öğrencilerin, svastikanın temel biçimini kullanarak tasarladığı amblem çalışmalarının incelenip değerlendirilmesi için hazırlanan soruların konuya olan uygunluğu açısından görüşlerinizi almayı, bilgilerinize arz ederim. Saygılarımla.

Tanzer ÖZDER

058125105



Svastika Sembolünün Temel Biçiminden Yararlanarak;

1. Karakalem Eskiz Çalışmasıyla Stilize Yolu İle

Yeni ve Özgün Bir Form Elde Etme Becerisi:

Çok iyi İyi Orta Hiç

2. Eskizi, Bilgisayarda, Uygun Tasarım Programında

Çizerek Biçimsel Yapı ve Kalitesini Geliştirme Becerisi:

Çok iyi İyi Orta Hiç

3. Hazırlanan Ambleme Uygun

Tipografi Kullanma Becerisi:

Çok iyi İyi Orta Hiç

4. Her Boyutta Baskı Almaya

Uygun Olarak Tasarlama Becerisi:

Çok iyi İyi Orta Hiç

5. Kısa Sürede Hazırlama Becerisi:

Çok iyi İyi Orta Hiç

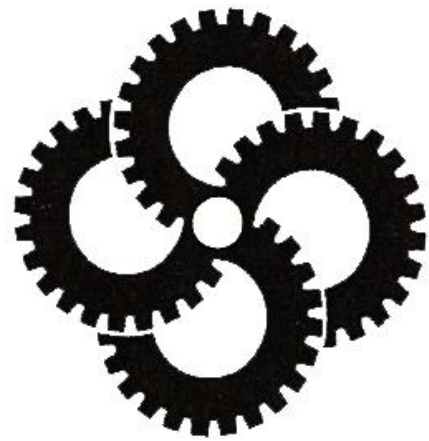
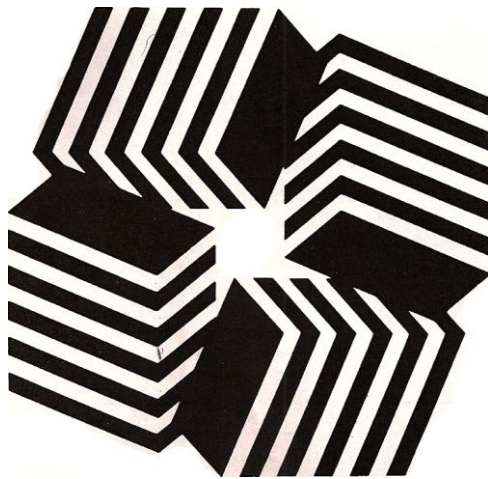
EK-3
Değerlendirme Ölçeği

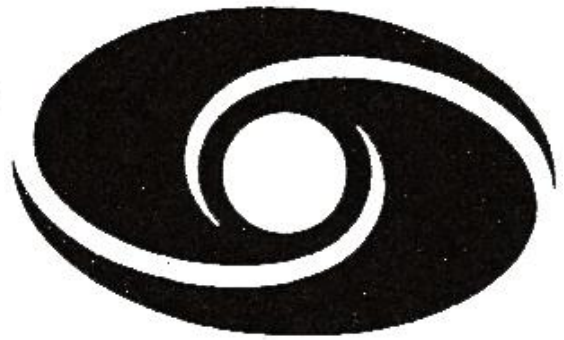
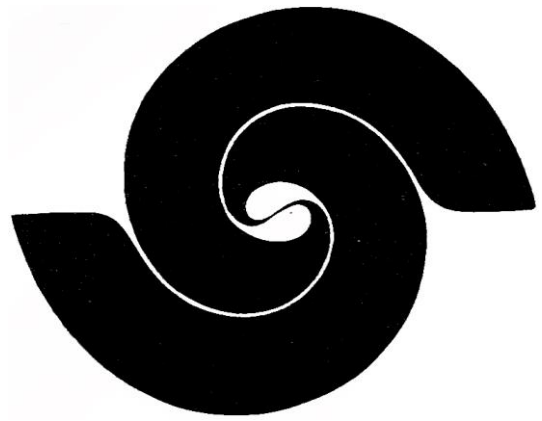
Değerlendirme Ölçeği

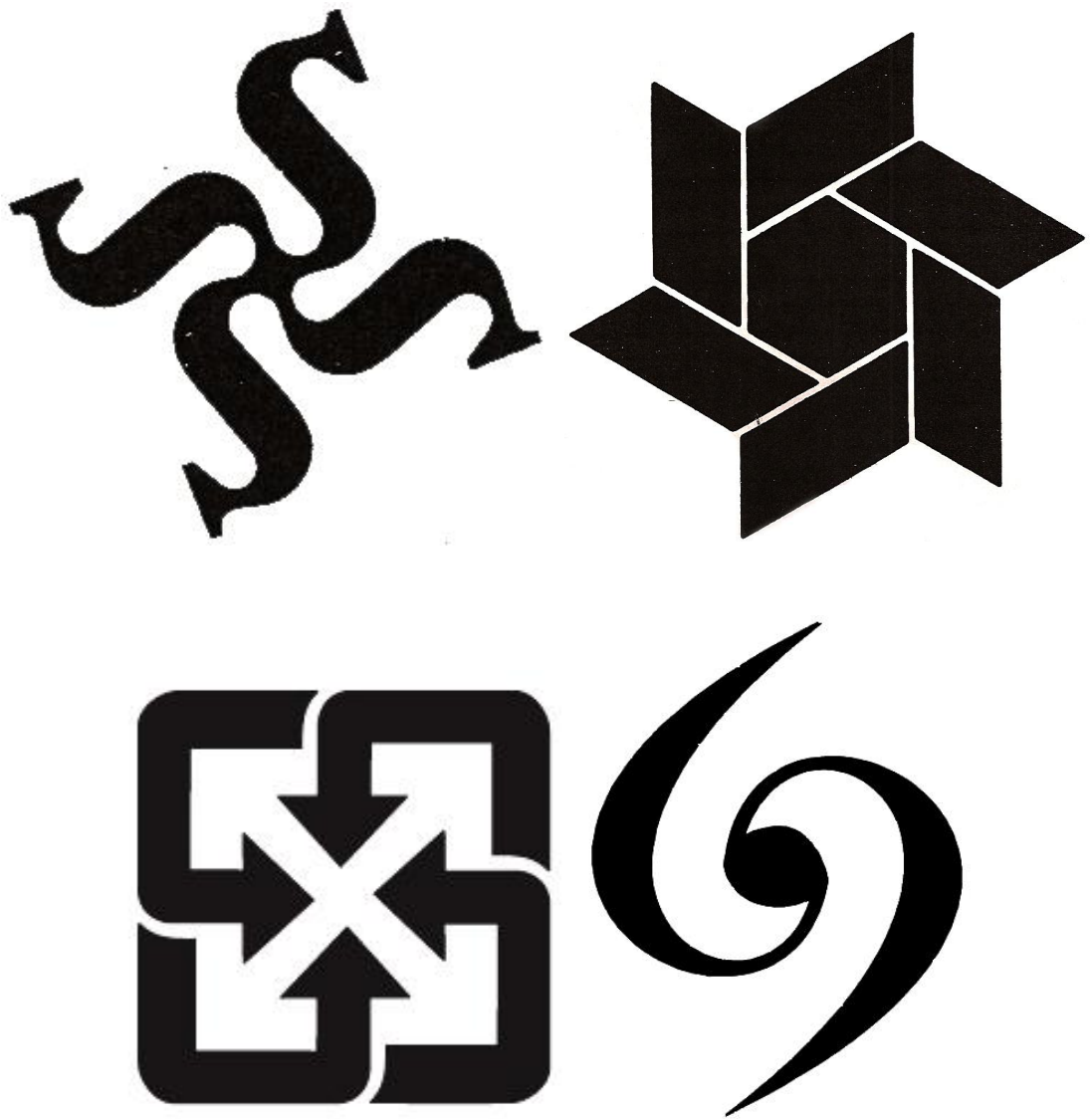
Derecesi Madde	Çok iyi	İyi	Orta	Hiç
1. Karakalem eskiz çalışmasıyla stilize yolu ile yeni ve özgün bir form elde etme becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?				
2. Eskizi, bilgisayarda, uygun tasarım programında çizerek biçimsel yapı ve kalitesini geliştirme becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?				
3. Hazırlanan ambleme uygun tipografi kullanma becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?				
4. Her boyutta baskı almaya uygun olarak, tasarlama becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?				
5. Kısa sürede hazırlama becerisi geliştirme düzeyi ne derecededir?				

EK-4

Örnek Amblem ve Logo Çalışmaları









AIRBUS



 **Columbia**
Sportswear Company®

 **DATRON**





propeller











EUE SCREEN GEMS LTD.



DENON DJ



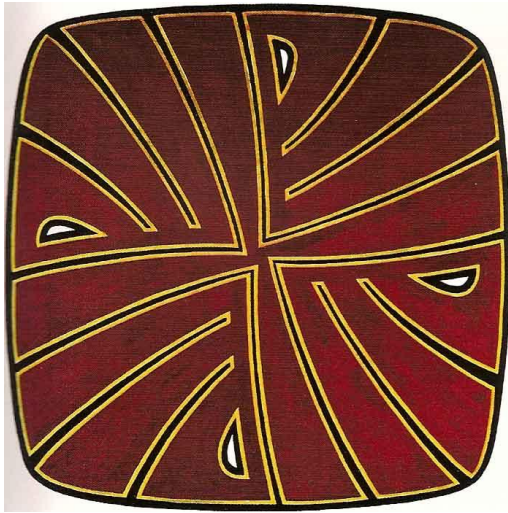


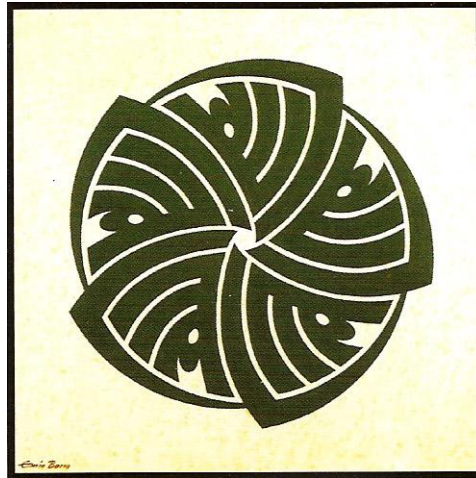


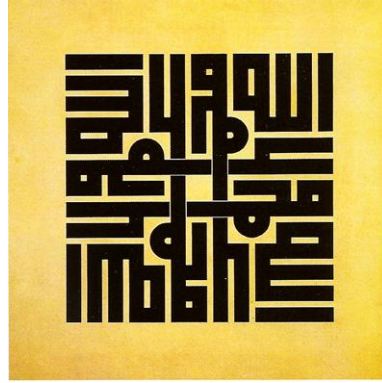
Adolf
Grimme
Institut



CLASS OF '85 & '95







EK-5

Konu İle İlgili Yayınlanmış Röportaj

"Tasarım problem çözmektir!"

Grafik tasarım efsaneleri Ivan Chermayeff ve Tom Geismar'ın son 50 yılda yaptıkları amblem, logo ve tasarımlar Pera Müzesi'nde sergileniyor. İkili tasarıma bakış açılarını anlattı



Aylin Varon - avaron@milliyet.com.tr

Milliyet Gazetesi "Pazar Eki", s.1.

(10. 02. 2007)

Yıllardır tasarım üstüne kafa yoruyor, tasarımla yaşıyor ve tüm dünyanın toplumsal hafızasında yer eden sayısız görsel sembole hayat veriyorlar. Onlardan çok eserlerini tanıyorsunuz aslında. Görsellik üstüne kurulu bir dünyada beynimizin ince köşelerine yerleşmiş tüm o logoların yaratıcıları onlar. National Geographic, Mobil, NBC, IBM, Xerox... Daha sayalım mı? Arçelik, Aygaz, Tüpraş, Opet, Demirdöküm ve Yapı Kredi... Anladınız, onlar Koç Holding'le özdeşleşen sayısız şirketin kurumsal kimliğinin de bizzat sahibi. Karşınızda 20'nci yüzyılın en büyük grafik tasarımcıları arasında sayılan Ivan Chermayeff ve Tom Geismar ve Pera Müzesi'nde sergilenen son 50 yılın amblem, logo ve tasarımları...

50 yılı aşkın süredir bize tasarımlarınızla Amerikan hikayeleri anlatıyorsunuz aslında. Tüm dünyanın hafızasına yerleşen Mobil, NBC, National Geographic, MoMA gibi kurumların kimliklerini logolara dökerken, görsel hikayeler yazıyorsunuz. Bu hikayeler arasında sizin için en ilginç hangisiydi?

Ivan Chermayeff: Bence biz hikaye anlatmıyoruz. Biz sadece çalıştığımız

şirketlerin yaptıklarını, size verdikleri servisi, marka olarak ifade ettiklerini basit bir şekilde önünüze sunarak akılda kalmalarını sağlıyoruz. Bizim yaptığımız onların hikayesini temsil eden semboller yaratmak. Ama hikayeyi yazan onlar. Eğer onlar işlerini iyi yapmazsa, size sundukları ürün ya da servisi kaliteli tutmazsa, bizim yarattığımız logo ya da kurumsal kimliğin hiçbir çekiciliği kalmaz. Onların hikayesi pozitifliğini koruduğu sürece, bizim tasarladığımız logonun siz de uyandırdığı his de pozitif kalacaktır.

Tom Geismar: Kesinlikle katılıyorum. İnsanlara beğendikleri logoları sorduğunuzda mutlaka akıllarına saygı duydukları, sevdikleri şirketler, kurumlar ya da müzeler gelecektir. Kötü işler yapan bir şirketin logosu mükemmel olsa bile, asla iyi bir logo olarak onu seçtiklerini görmezsiniz. Çünkü bir sembol hakkındaki hisleriniz aslında o sembolün gerisindeki şirketin aksiyonları tarafından belirlenir.

"Kalıcı logolar tasarlıyoruz"

Buna bir örnek verebilir misiniz?

Ivan C.: MÜKEMMEL BİR ÖRNEK VEREYİM. SWASTİKA SEMBOLÜNÜ DÜŞÜNÜN. HİTLER VE GOEBBELS BU SEMBOLÜN ANLAMINI BÜTÜN DÜNYA İÇİN MAHVETMEDEN ÖNCE, SWASTİKANIN "NAZİZM, FAŞİZM, KÖTÜLÜK" GİBİ KAVRAMLARLA ALAKASI YOKTU. SWASTİKA ASLINDA HİTLER REJİMİNDEN ÇOK DAHA ESKİ BİR SEMBOL. KIZILDERİLİLER VE HİNTLİLER İÇİN ÇOK ESKİDEN BERİ İLERİCİLİK, ETKİNLİK, YUVA GİBİ POZİTİF KAVRAMLARI İFADE EDEN BİR SEMBOL. BU NEDENLE, HİTLER SWASTİKAYI BEYNİMİZE BİR KÖTÜLÜK SEMBOLÜ OLARAK KAZIMASAYDI CHASE MANHATTAN BANKASI'NIN LOGOSU OLARAK PEKALA SWASTİKAYI KULLANABİLİRDİK. AMA ŞİMDİ BİLİNE ANLAMıyla BÖYLE BİR LOGO KULLANSAK, HERKES BANKADAN PARASINI ÇEKER VE KAÇAR HERHALDE. SWASTİKA NE YAZIK Kİ DAHA ÇOK UZUN YILLAR HİTLER REJİMİYLE ÖZDEŞLEŞECEK. TEKRAR ESKİ ANLAMINI ÇAĞRIŞTIRAN SOYUT BİR KAVRAM HALİNE DÖNMESİ KOLAY DEĞİL. HİKAYEYİ YAZAN BİZ DEĞİLİZ DERKEN BUNU

KASTEDİYORUM. LOGONUN TEMSİL ETTİĞİ ŞİRKET, KURUM YA DA ÜLKENİN HİKAYESİ ÖNEMLİ OLAN.

Tom G.: Bir başka güçlü örnek de Enron. Enron'un logosu son derece güçlü ve beğenilen bir semboldü. Ünlü tasarımcı Paul Rand'in eseriydi bu logo. Ama Enron skandalından sonra şirketin logosu çekiciliğini kaybetti. Çünkü logoya yüklenen anlam değişti.

Yani bunca yıllık başarınızın tek sebebi sizin tasarımcı vizyonunuz değil, çalıştığınız markaları doğru seçmiş olmanız...

Tom G.: Bu karşılıklı bir süreç. Bizim başarımız anlık modalara uymadan kalıcılığını koruyacak logolar tasarlamış olmamız. Çalıştığımız şirketler de kendi kalitelerini koruyan, logolarına yüklenen anlamın hakkını uzun yıllar boyunca verebilmiş firmalar. Mesela Chase Manhattan Bankası üç kere sahip değiştirdi. Ama logosunu korudu.

"Kadınları daha çok cezbedecek bir logo ve kimlik tasarladık"

Yale Üniversitesi'nde tanışıp 1950'li yıllarda ortak oldunuz ve New York'ta Chermayeff&Geismar Stüdyo'yu kurdunuz. O dönemde gelişen dizayn devriminin öncülerindensiniz. Tasarım felsefenizi nasıl tanımlarsınız?



Ivan C.: Bir kere farklı disiplinlerin bir arada kullanılmasına inanan tasarımcıyız. Ayrıca sadelik, direkt mesaj verme ve modern bir görüntü gibi prensiplerimiz var.

Tom G.: En önemlisi de mantık kullanarak bir şirketin meselesini anlamaya ve ona cevap vermeye odaklı tasarımcıyız. Çünkü biz tasarımın bir probleme cevap olduğuna inanıyoruz.

Türkiye'de Koç Holding için birçok çalışma yaptınız. En çok bilinen işiniz Arçelik'in değişen logosu. Burada ne gibi bir probleme cevap veriyordunuz?

Ivan C.: Arçelik'in logosunu modernize ettik çünkü yenilenmesi ve daha ulaşılır bir imaja sahip olması gerekiyordu. Yaptığımız araştırmalarda gördük ki eski logo son

derece mask lendi. Ama beyaz eşyaları satın alan da kad nlardı. Parayı eşlerinin vermesi fark etmez, alım kararını veren onlardı. Bu nedenle kadınları daha çok cezbedecek bir logo ve kurumsal kimliğe ihtiyaç vardı. De i imden sonra Arçelik'in satışları nitekim arttı. Burada Rahmi Koç'un hakkını vermek lazım. Koçlar'la ilk temasımız 1973'de oldu. Ama Vehbi Koç harika bir adam olmakla beraber tasarım konularında konservatifti. Rahmi Koç ise tasarımdan anlayan ve ne istediğini çok iyi ifade eden bir i adamı. Zaten yoksa Mobil'in logosundaki başarıyı fark edip bize ba vurmazdı herhalde.