

Şevval BAKIR

Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, sevvalbakir@gazi.edu.tr, Ankara-Türkiye
ORCID: 0000-0002-3829-5639

Osman ÇAYDERE

Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, osmancaydere@gazi.edu.tr, Ankara-Türkiye
ORCID: 0000-0003-4004-1643

Grafik Tasarımda Türk Mitolojisinin Görsel İletişim Aracı Olarak Kullanımı

Özet

Sanatın başlangıç noktası olarak değerlendirilen mağara duvarlarındaki çizimler, ilk görsel iletişim örnekleri olarak kabul edilmektedir. Bu çizilen, karalanan semboller, ilkel toplulukların temel inanışları ve yaşam tarzları ile ilgili bilgiler sunmaktadır. Sanat, toplumda yaşayan bireylerin yaşam biçimlerini olduğu kadar düşünsel ve duygusal dünyalarını da etkilerken aynı zamanda toplumun kültürel yapısı, sanatın içeriğini ve işlevini biçimlendiren temel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, mitolojik düşünceyle doğrudan ilişkili olan çizim anlayışı, grafik tasarım sanatının gelişiminde ve ifade biçimlerinde önemli bir kaynak ve esin kaynağı oluşturmaktadır. Kültüre ait inanışları ve kültürü oluşturan tarihsel süreci sanatı şekillendiren önemli bir araç olarak nitelendirmek mümkündür. Mitolojik unsurlar, geçmiş ile günümüz arasında kültürel bir bağ kurmaları nedeniyle grafik sanatların önemli konularından biri haline gelmiştir. Bu erken dönem görsel anlatımlar ve ilkel dönem resimleri, konu ve biçim özellikleri bakımından değerlendirildiğinde grafik sanatı ile mitolojik düşünceyi ortak bir paydada buluşturan ilk örnekler olarak nitelendirilebilir. Özellikle Türk mitolojisi, sahip olduğu güçlü simgelerle günümüz Türk grafik sanatı uygulamalarında etkisini sürdürmektedir. Kartal, Kurt, At, Ejderha ve Hayat Ağacı gibi semboller; markalaşma süreçlerinde, kurumsal kimlik tasarımlarında ve sanat eserlerinde sıkça karşılaşılmaktadır.

Bu çalışmada, Türk mitolojisinin önemli sembollerinin grafik tasarım ürünlerindeki görünürlüğü ve kültürel temsiliyeti araştırılmıştır. Literatür ve eser taraması yoluyla elde edilen örnekler, içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş ve sembollerin çağdaş grafik tasarım uygulamalarında yeri ve örnekleri ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Görsel İletişim, Grafik Tasarım, Türk Mitolojisi.

The Use of Turkish Mythology as a Visual Communication Tool in Graphic Design

Abstract

The drawings on cave walls, regarded as the starting point of art, are considered the first examples of visual communication. These drawn and scribbled symbols provide information about the fundamental beliefs and lifestyles of primitive communities. While art influences not only the ways of life but also the intellectual and emotional worlds of individuals living within a society, the cultural structure of that society, in turn, shapes the content and function of art. In this context, the drawing practices directly related to mythological thought constitute a significant source of inspiration and reference in the development and expressive forms of graphic design art. It is possible to describe cultural beliefs and the historical processes that form culture as important tools shaping art. Mythological elements have become one of the key subjects of graphic arts, as they establish a cultural bridge between the past and the present. When evaluated in terms of subject matter and form, these early visual representations and primitive paintings can be considered the first examples that bring graphic art and mythological thought together on common ground. Particularly, Turkish mythology continues to exert its influence on contemporary Turkish graphic art with its powerful symbols. Emblems such as the

Eagle, the Wolf, the Horse, the Dragon, and the Tree of Life frequently appear in branding processes, corporate identity designs, and works of art.

This study investigates the visibility and cultural representation of significant symbols of Turkish mythology in graphic design products. Through literature review and artwork analysis, selected examples were examined using content analysis, and the presence and role of these symbols in contemporary graphic design practices were revealed.

Keywords: Visual communication, Graphic Design, Turkish Mythology.

1.Giriş

Sanat, tarihsel süreç boyunca toplumların düşünsel ve kültürel yapılarıyla birlikte şekillenmiştir. Mağara döneminden günümüze uzanan görsel aktarım zinciri, kültürün görselleştirilmesi açısından iletişimsel, mitolojik ve işlevsel amaçlar taşıyan önemli kaynaklar sunmaktadır. Bu bağlamda kültüre ait inanışları ve kültürü oluşturan tarihsel süreci sanatı şekillendiren önemli bir araç olarak nitelendirmek mümkündür. Mağara resimlerinin yapılma amacı hakkında birden çok hipotez bulunmaktadır. Günümüze kadar gelen bu kalıntılar, süsleme amacıyla yapılmış olabileceği gibi, dinsel ritüeller amacıyla veya kendilerinden iz bırakmak amacıyla da yapılmış olabileceği ihtimallerini içermektedir. Hatta kültürel ya da tinsel amaçlara yönelik birtakım işlevler taşıdıklarını söylemek daha olasıdır (Becer, 2019). Ayrıca bu çizimlerin, bireylerin bilgi birikimlerini birbirleriyle paylaşmak ya da sonraki kuşaklara aktarmak amacıyla yapılmış olması da muhtemeldir. Örnek olarak sunulan bu hipotezleri dayandırabileceğimiz en önemli noktalardan biri ise mitolojidir.

Bu döneme ait mağara resimlerinin konu ve tarz bakımından aslında grafik sanatı ve mitolojiyi ortak paydada birleştiren ilk örnekler olduğu söylenebilir. Nitekim Uçar (2004), yaklaşık M.Ö. 15.000’li yıllarda yapılmış olan bu resimlerin, sanatın ilk örnekleri olup olmadığı üzerine tartışılabileceğini ancak görsel iletişimin ilk örneklerinden olduğunu ifade etmektedir. Grafik tasarım sanatı bu yapının sessiz fakat etkili bir aracı olmuştur. O dönemlerden günümüze ulaşan bu örnekler, günümüzde de sanatın içerisinde etkisini sürdürmektedir.

Grafik sanatın gelişiminde mitolojik öğeler, tarih boyunca sanatçılar ve tasarımcılar için hem ilham kaynağı olmuş hem de kültürel aktarımın aracı hâline gelmiştir. Kümülatif şekilde ilerleyen kültür yapısında, tasarımcılar görsel iletişimi yakalayabilmek adına toplumun öz değerlerini de göz önünde bulundurmaktadırlar. Çünkü tasarımcılar, iyi bir iş ortaya çıkarmak ya da yaptıkları işe salt bir estetik işlevsellik kazandırmak amacının yanı sıra oluşumuna destek sağladıkları kültürün gelişimini de göz önünde bulundurmaktadırlar (Armstrong, 2010). Bu bağlamda grafik tasarımda kullanılan semboller; inanç, kültür ve tarihsel belleğin görselleştirilmiş hâli olarak değerlendirilebilir. Aslında oldukça primitif olan bu simgelere günümüz tasarımlarında da sıkça rastlanmaktadır. Üstelik bu kullanım yalnızca estetik kaygılarla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda kültürel kodlara ve toplumsal değerlere hitap eden tasarımlar üretme amacı da taşımaktadır. Semboller yoluyla iletişim kurmayı amaçlayan tasarımcı, etkili bir iletiyi sağlamak üzere sembolik yaklaşımlardan faydalanarak görsel bir düzenleme oluşturur. Bu durum, mitolojik simgelerin çağdaş grafik tasarım uygulamalarında yeniden yorumlanmasını kaçınılmaz hâle getirmektedir.

2.Görsel İletişim ve Grafik Tasarım Sanatı

İletişim, insanlık tarihiyle birlikte başlayan ve tarih boyunca gelişimini sürdüren toplumsal yapı taşıdır. Mağara duvarlarından günümüze ulaşan çizimler ve içerdikleri semboller, yüzyıllar geçmiş olsa da görsel iletişimin hala ne kadar etkin olduğunu ve iletişim niteliğini yitirmediğini göstermektedir.

Gözün fonksiyonel bir sonucu olan görme duyusu sayesinde kurulan bu iletişim, görsel iletişimin hem ilk basamağı hem de alıcıya yönlendirilen son basamağıdır. Görsel iletişim, grafik tasarımı alanını da kapsayan daha geniş bir disiplindir. Grafik tasarım, görsel düzenlemede iletişimden faydalanırken, görsel iletişimde asıl amacı mesaj iletmektir.

Grafik tasarım, görsel iletişim aracılığıyla bilgi ve duyguların etkili ve estetik biçimde aktarılması sürecidir. Grafik tasarım, birçok yaratıcı kaynaktan beslenen çok disiplinli bir süreci ifade etmektedir (Ambrose & Harris, 2009). Görsellik üzerine kurulan grafik tasarım, bir bakıma semboller sanatı olarak nitelendirilebilir. Grafik tasarım, iletişim modelinin öğelerini (kaynak, mesaj, kanal, alıcı ve geri bildirim) temel alan bir stratejiyle birlikte mesajın göndericiden alıcıya en uygun kanaldan ulaşmasını sağlamak esastır. Grafik sanatının görsel iletişim tasarımı olarak tanımlanmasından da anlaşılacağı üzere bu alanın iletişimle ayrılmaz bir bağı vardır. Grafik tasarım, görsel iletişimin kilit disiplinlerinden biridir.

Grafik tasarımda daha etkili ve akılda kalıcı mesaj iletmenin yolu ise hedef kitlenin algısal alt yapısını bilmekten geçer. Bu anlamda, grafik tasarım evrensel olmasının yanı sıra etkileyici ve ikna edici nitelikler de taşımaktadır. Tasarımcının, görsel iletişimi sağlıklı ve etkili bir şekilde sağlayabilmesi ancak hedef kitle ile doğru frekansı yakalayabilmesiyle ilişkilidir. Hedef kitlesini iyi çözümlemesi gereken tasarımcının, dikkate alacağı en önemli noktalardan biri ise hitap ettiği kitlenin kültürel yapısıdır (Çaydere, 2015).

3. Türk Mitolojisi

Sanatın bu yabansı başlangıçlarını anlayabilmemiz için; ilkel toplulukların düşünce biçimlerini ve imgeleri neden sadece bakılacak nesneler olarak değil de kullanılan ve güç yüklenen nesneler olarak algıladıklarını kavramaya çalışmamız gerekir (Gombrich, 1950). Bu nedenle sanatı kavrayabilmek adına, ilkel dönem sanatının ortaya çıkışıyla ilgili düşünsel temellere hakim olmak gerekmektedir. Her kültürün kendi yapısında ortaya çıkan ve gelişen kültürel değerler bulunmaktadır. Bunlar bazen diğer toplumlarla benzerlik gösterse de toplum üyeleri tarafından özümsemiş biçimi farklılık arz edebilmektedir.

İnsanlık tarihine derinlemesine kök salmış olan Türk topluluğunun kayıtlı tarihine bakıldığında ise Orta Asya'dan başlamak üzere; Orta Doğu, Avrupa, Orta Asya ve Anadolu gibi çok geniş bir coğrafyada hüküm sürdükleri görülmektedir. Türk devletleri zaman zaman gelişme gösterirken bazen de gerileme dönemleri yaşamışlardır. Ancak var olan ve kaybolmayan unsur, Türk kavmi ve halk bilgisidir. Bugün kaybolmuş ya da sembol halinde kalmış Proto-Türk düşüncelerin, kökleri ile açıklamalarını yalnızca Türk halk bilgisinde bulmak mümkündür (Ögel, 1995).

Türk kültür yapısında önemli sayılan semboller, temalar veya anlatılar halen günümüzde karşılık bulmaya devam etmektedir. Çünkü; semboller kültürün düşünsel temelinde yeniden yoğrulmaktadır. Bu önemli sembollerin başlıcaları; Kartal, Kurt, At, Ejderha ve Hayat Ağacı'dır.

Günümüzde grafik tasarım ürünlerinde bu sembollerin yeniden yorumlanmış hallerini görmekteyiz. Sembollerin dili olan grafik tasarım alanı, bu imgelere çağdaş bir anlatım kazandırmaktadır. Sembollerin taşıdığı anlamların, tasarımların arka planlarını oluşturması açısından önemi büyüktür.

3.1. Çift Başlı Kartal

Türk mitolojisinde kartal figürü oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Kartal, diğer yırtıcı kuşlar gibi güç ve yücelikle ilişkilendirilmesinin yanı sıra, tüm kuşlar arasında ululuk ve yükseklik simgesi olarak da kabul edilir.

Yapılan çalışmalar, kartal ve kartal gibi yırtıcı kuşların (şahin, doğan, atmaca gibi) Türk mitolojisinde çok önemli bir türeme sembolü olduğunu kanıtlamıştır. Bu kuşlar kendisinden türetildiğine inanılan bir hayvan-ata veya hayvan-anadır. Bu nedenle aynı zamanda töz oldukları da söylenebilir (Çoruhlu, 2014).

Kartal sembolizminin diğer bir önemi ise şamanizmde, şamanları dünyaya getiren varlığın bir kartal olduğuna dayanan inançtır. Bürküt Ana ya da Bürgüd Ece adı verilen Kartal Tanrıça tarafından dünyaya getirilen şamanlarla ilgili efsaneler yer almaktadır. Bürküt Ana, dünyaya getirdiği kamy hayatı boyunca korur.

Kartal, yücelik, kutsallık, güç, bağımsızlık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş ve Türklerin dünya üzerindeki egemenliğini temsilen kullanılmıştır. Çift başlı kartal ise çoğunlukla Selçuklu devleti tarafından kullanıldığı bilinse de tarihi Sümerlere kadar uzanmaktadır.

Çift Başlı Kartal; gece ve gündüzü, ak ve karayı, aydınlık ve karanlığı (yaruk ve karuk), evrendeki çiftli zıtlığı vurguları ile Tanrı'nın güçlü bekçisidir (Karakurt, 2011). Çift başlı kartalın Hayat Ağacının tepesinde yaşadığına inanılmaktadır; bu da onun önemini kanıtlayan en anlamlı ifadelerden biridir.



Görsel 1. Polis Akademisi logosu

Polis Akademisi logosu, Selçuklu devletinin simgesi olan “Çift Başlı Kartal” ile “Sekiz Köşeli Yıldız”, “Koç Boynuzu” ve “Su Yolu” motiflerinin stilize edilerek birleştirildiği üç ana figürden oluşmaktadır. Logodaki çift başlı kartal sembolü biçimsel olarak simetrik yapısıyla denge ve hâkimiyet duygusu yaratırken, çift yöne bakması ise kurumun gözetim ve stratejik düşünme yetisini temsil etmektedir. Anlamsal düzlemde kartal figürü güç, koruyuculuk ve egemenliği temsil etmektedir. Bağlamsal olarak ise bu simge, Polis Akademisi'nin devlet aklı, kamu düzeni ve güvenlik üretme misyonunu vurgular. Türk dünyasındaki güç, kudret, bağımsızlık gibi anlamlarının yanı sıra geçmişten geleceğe ezeli ve ebedi varoluşu ile doğu-batı hakimiyetini temsil etmektedir (Polis Akademisi, t.y).



Görsel 2. Türk Tarih Kurumu Logosunda Çift Başlı Kartal Sembolü.

Türk Tarih Kurumuna ait Görsel 2'deki logoda, kurumunun baş harfleriyle (TTK) çevrilmiş çift başlı kartal, merkezde yer almaktadır. Türkler için önemli bir yere sahip olan bu sembolün, birçok kurumsal alanda örneklerine rastlamak mümkündür. Çift başlı kartalın Türk kültüründe ve tarihinde edindiği sembolik anlamı bu logonun oluşmasında biçim–anlam–bağlam ilişkisi içinde değerlendirilmiş olarak görmek mümkündür. Biçim açısından kurumun baş harflerinin tam ortasında yer alması merkezi bir ifade kazandırırken anlamsal olarak kuvvet ve zenginliğin ifadesi olarak otorite sağlamaktadır. Türk kültürünün eski ve zengin yönüne bağlamsal bir gönderme olarak yorumlanabilir.



Görsel 3. Selçuk Üniversitesi Ambleminde Çift Başlı Kartal Sembolü.

Selçuk Üniversitesi ambleminde yer alan çift başlı kartal, aslında amblemin tamamını oluşturmaktadır. Biçimsel açıdan bakıldığında büyük boyutlu bu kartalın genişçe kanatları, arkadaki sarı dairesel yapıyı örtmüş hatta dışına taşmıştır; bu durum, figürün gücünü temsil eden merkezi bir unsur olarak kurgulandığını göstermektedir. Bu yönüyle, Selçuklu Devleti'nin başkenti olan Konya için bağlamsal bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu sembolün üniversitenin adıyla birlikte kullanılması rastlantısal olmayıp, amblem İnce Minare Müzesi'nde yer alan Konya Kalesi'ne ait mimari parçalarda görülen Selçuklu dönemi figürlerinden esinlenerek tasarlanmıştır.



Görsel 4. Gazi Üniversitesi Türk Tarih Topluluğu Logosu.

Tarih kurumları, toplulukları ve üniversiteler arasında en çok kullanılan çift başlı kartal motifinin kullanıldığı diğer bir örnek ise Gazi Üniversitesi Türk Tarih Topluluğuna ait logodur. Anlamsal olarak iki baş hem geçmişle geleceği hem de doğu ile batıyı simgeler; böylece geniş bir coğrafyaya hitap ederek köklü ve çok yönlü bir perspektifi vurgular. Bağlamsal açıdan değerlendirildiğinde ise Gazi Üniversitesi'nin ve bünyesinde yer alan Türk Tarih Topluluğu'nun köklü yapısı tartışmasız bir biçimde tarihsel süreklilik ve ulusal kimlik vurgusuyla ilişkilendirilmektedir. Biçimsel açıdan bu sembolün üst kısmında ay yıldız ve alt kısmında Göktürkçe "Türk" yazısı bulunmaktadır. Bu düzenlemede figürün kullanım şekli topluluğun milli kimlik açısından önem taşıdığını göstermektedir.



Görsel 5. Çift Başlı Kartal Sembolünün Yer Aldığı Konyaspor Logosu.

Çift başlı kartalın bulunduğu diğer bir logo ise Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkentlik yapan Konya şehrinin takımına ait logo tasarımıdır. Bu tasarımda yer alan kartal figürü, Konya'nın tarihsel kimliğine doğrudan gönderme yapmaktadır. Logo hem anlamsal hem de bağlamsal açıdan değerlendirildiğinde, Konya'nın Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkentlik yaptığı dönemin tarihsel önemini ve kültürel gücünü simgeleyen anlamlı bir figür olarak öne çıkmaktadır. Logoda bu sembol dışında yer alan başak sembolü ise Konya'nın buğday tarımında önde gelen illerden biri olduğunu vurgulamaktadır. Bu tasarımda şehrin kimliği, geçmiş ile özenle bir araya getirilmiştir.

3.2.Kurt (Bozkurt)

Türk kültüründe "Kurt-Bozkurt" figürüne çok sık rastlanılmaktadır. Türk türeyiş destanları arasında yer edinen kurt figürü, Türklerin milli simgesi olarak görülmüştür. Ulu, ata gibi anlamları çağrıştıran bu sembol, Türk mitolojisinde yol gösterici bir semboldür. Kurtla ilgili olarak zamanla gelişen hayvan-ata kavramı devlet, hükümdarlık vb. unsurların simgesi olmuş; gök ve yer unsurlarıyla ilgili birçok anlam kazanmıştır (Çoruhlu, 2002). Bozkurt figürü, Göktürk destanlarında hem yol gösterici olarak hem de türeme sembolü olarak nitelendirilmiştir.



Görsel 6. Göktürk Bayrağında Kurt Başı. “Göktürk Kağanlığı Bayrağı”.

Göktürklerin bayrağında Gökbayrak üzerinde kurt başı sembolü kullanılmıştır. Günümüz kaynaklarından erişilen bilgilerle tasvir edilmiş olan bu bayrak biçimsel açıdan ele alındığında mavi renk ile gök vurgulanırken kurt başı ise kurtarıcı ve kutsal anlamları temsil etmek için kullanılmıştır. Anlamsal yönden değerlendiren Ögel, kurt sembolünün belki de çok eski çağlarda Türklerin bir totemi olduğunu söylemektedir. Fakat Göktürk çağında kurt figürünün bir totemden ziyade kutsal bir sembol haline dönüştüğü bilinmektedir (2010). Göktürklerin kendi bayraklarının başına bir kurt figürü koymalarının sebebinin de bağlamsal olarak bu olduğu düşünülmektedir. Diğer bir aktarıma göre; Türkler, Ergenekon'dan çıkarken yol boyunca dağ geçitlerini göstererek rehberlik eden, Bumin Han'ın Bozkurt'u idi. Şükran olarak kurt başı, Göktürk bayrağının âlemi yapıldı (Stanislas Julien'den aktaran Tepecik, 2011).



Görsel 7. Türk Metal Sendikası Logosunda Kurt Sembolü.

Türk Metal Sendikası'na ait logo dişli çark biçiminde tasarlanarak biçimsel olarak kırmızı arka plan üzerinde ay yıldız ve bunun içinde merkezi noktada yerleştirilen kurt figürü bulunmaktadır. Kırmızı arka planla bütünleşen ay yıldız, anlamsal yönden ilk bakışta Türk bayrağını temsil ettiği anlaşıldığı gibi, hilal sembolünün içine konumlandırılan kurt sembolü de Türklük kavramıyla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Bağlamsal açıdan değerlendirildiğinde, bu işçi sendikası'na ait logoda temsili olarak fabrika sembolü ve metal sektörünü ifade eden dişli çark kullanılmıştır. Ancak bu unsurlar kadar merkezi bir konumda yer alan ay-yıldız ve kurt sembolleri, Türklük vurgusunu ve sendikanın benimsediği ideolojik ilke ve değerleri temsil etmektedir.



Görsel 8. Cumhuriyet Dönemi İlk Kâğıt Parası.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kullanılan bu kâğıt paralar, Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle basılmıştır. Bu kâğıt paralarda çeşitli önemli semboller kullanılmıştır. Sırasıyla; 1 Türk lirasında I. TBMM Binası, Ankara kalesi, eski Başbakanlık Binası ve bir köylü temsili bulunmaktadır. 5 Türk lirasında kurt sembolü, I. TBMM Binası ve Yenimahalle'de bulunan Akköprü yer almaktadır. 10 Türk lirasında kurt sembol ve Ankara Kalesi yer alır. 100 Türk lirasında Atatürk portesi ve Anadolu'dan bir köy temsili vardır. Son olarak 500 lirada ise Sivas Gök medrese ve Sivas görsellerine yer verilmiştir. Tasarımlarda kurt figürüne iki ayrı banknotta yer verilmesi bu sembolün önemini göstermektedir. Bu sembolün Cumhuriyet'in ilk dönem paralarında iki ayrı banknotta yer alması, bağlamsal ve anlamsal açıdan figürün Türkcülük ve millî kimlik inşasıyla ilişkilendirilebilmektedir.



Görsel 9. “Namık İsmail'in 1925'te Tasarladığı Türkiye Arması”.

Çallı kuşağı ressamlarından Namık İsmail, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti için 1925'te düzenlenen devlet arması yarışmasına Görsel 9'daki tasarımı yaparak katılmış ve birinci olmuştur. Ancak yürürlüğe girmediği için kullanılmamıştır. Tasarımda kurt sembolünün, ay-yıldız simgelerinin altında kullanılması değer bakımından önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Kurt sembolü, Türk bayrağı gibi kutsiyet timsali olarak görülmüştür. Biçimsel olarak, ay-yıldız, çelenk ve hilal gibi unsurlar net hatlar ve simetrik bir kompozisyon içinde düzenlenerek güç ve otorite vurgusuyla dikkat çekerken millî kimlik ve çağdaş devlet vizyonu çerçevesinde anlam kazanmaktadır. Bağlamsal açıdan

da kurt figürü Türk millî kimliğini, ulusal bütünlüğü yalnızca bir resmî sembolü olarak değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in ideolojik ve kültürel değerlerinin görsel temsili olarak da yansıtmaktadır.



Görsel 10. Petrol Ofisi Logosu Kurt-Ejder İkonografisi.

İlk olarak şirketin genel müdürü tarafından tasarlanan logo daha sonraları revize edilerek günümüzde kullanılan haline gelmiştir. Logoda yer alan figür, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan, dişi kurt Asena'yı temsil etmektedir (Petrol Ofisi, t.y). Tasarımda kırmızı renkle stilize edilmiş kurt ve ağzındaki alev logoyu petrol ve enerji sektörüyle anlamsal açıdan ilişkilendirmiştir. Bağlamsal açıdan, logo Türkiye'nin önde gelen enerji şirketlerinden biri olan Petrol Ofisi'nin sektördeki konumunu pekiştirmektedir.

3.3.At- Tulpar

Göçebe bir yaşam tarzı süren Türkler, savaşçı kimlikleriyle birlikte at üzerinde yaşam sürmeye ve atlı savaşçılar olmaya alışık bir halktır. At, Türk halkı için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu nedenle at her zaman değer görmüş ve Türk halk tarafından adeta kutsanan bir varlık olarak nitelendirilmiştir. Türk dünyasında at, sahibinin yakın arkadaşı, kahramanlık ortağıdır. Bozkır yaşamında ve savaşta yararları nedeniyle güç timsali olarak görülmektedir.

Tulpar, cesaretin sembolüdür. Türk mitolojisinde, atların ilk atalarının suların derinliklerinde yaşayan fantastik bir aygır olduğuna inanılır. Bu aygırla çiftleşen kısıraklar güzel yetiştirildiği takdirde kanatlı bir at olmaktadır. Bu kanatlı atın ismi ise Tulpar'dır.

“Orta Asya'da, hiç kimsenin yakalayamadığı atların yaşadığı bir dağ olduğu anlatılır. Bölge halkı göksel aygırlarla birleştirme amacıyla kısıraklarını bu dağa getirirdi.” Kanatlı veya uçan atların temeli bu mite dayandırılabilir (Vernadsky'den aktaran Roux, 2005).



Görsel 11. Tulpar Figürlü Arma. “Kazakistan Devlet Arması”.

Kazakistan devlet armasında biçimsel olarak milli bir temsil kazandıran Türk mavisi üzerinde altın sarısı rengiyle dikkat çeken figürler yer almaktadır. Armanın her iki yanında yer alan kanatlı at sembolleri armanın koruyucu tılsımları gibi konumlandırılmıştır. Ayrıca armanın orta kısmında otağın tepesi anlamına gelen “şaňıraq” şekli stilize edilerek

merkezi noktaya yerleştirilmiştir bu durum ise tasarıma anlamsal güç ve dayanıklılık niteliği kazandırmıştır. Şaşırağ'ın sağında ve solunda yer alan kanatlı atlar, Türk mitolojisinde karşılığı olan Tulpar'dır. Kanatlı atlar anlam bakımından cesaret, güven ve iradeyi sembolize etmektedir. Bu yönüyle aynı zamanda sürekli iyileştirme ve yaratıcı gelişim için kurulan hayalin ve duyulan özlemin de bir yansımasıdır. Bağlamsal yönden bu amaç Kazakistan'daki mutluluğun vatandaşların refahına bağlı olmasıyla ilişkilendirilebilir (Sapiyev, 2022).



Görsel 12. Tulpar Sembolü: Amasya Hamamözü Çerkes Derneği Logo.

Hamamözü Çerkes Derneği logosunda yer alan kanatlı at figürü, Kafkas toplumu için önemli yer tutmaktadır. Anadolu, Kafkasya ve Orta Asya Türk Halk Edebiyatlarında yer alan “Uçan Atlar”, genel olarak “tulparlar” olarak bilinmektedir (Aslan, 2013). Çerkes Derneği logosunda Tulpar figürünün kullanımı hem kültürel hem de tarihsel bağlamda anlamlıdır. Bu sebeple, bu tür topluluk ve derneklere ait logolarda bu sembole sıklıkla rastlamak mümkündür. Çerkes kültüründe ait folklor ve destanlarda cesaret, bağımsızlık ve ulusal kimlik ile ilişkilendirilen Tulpar figürü, derneğin kültürel mirası koruma ve toplumsal dayanışmayı güçlendirme misyonuyla doğrudan örtüşmektedir.

3.4.Ejderha

Türk mitolojisinde yeniden doğuşun sembolü olan ve su kaynaklarının koruyucusu olduğuna inanılan ejderha sembolü, daha sonraları çoğu mitte kötülüğün sembolüne dönüşmüştür. Ancak yine de Türk mitolojisinde anlamı bundan farklıdır. Ejderha ile ilgili inançların çoğu şüphesiz Çin mitolojisiyle ilgilidir. Fakat bu inanışlar Orta Asya'da zamanla büyük değişikliklere uğramış ve adeta yerli bir karakter olmuştur. Bu sebeple Türk mitolojisindeki her ejderha motifi Çin'den gelmiş değildir. Orta Asya kavimlerine göre; "gökte yaşayan bir ejderha, kış olunca, dağların tepelerine iner ve yuvasını da oralarda kurarmış. Kış olunca, yüksek dağlar karla, buzla ve dumanlarla kaplanıyordu" inanışı vardır (Ögel, 1995).

Hunlarda bir ejder kültürünün bulunduğu kabul görülmektedir ancak sözü edilen ejderha motifi muhtemelen Böri (Kurt) başlı ejderdir. Rudenko'nun araştırmalarına göre böri başlı ejderler veya kurt ejderler Çin sanatına bile İç Asya bölgelerinden yani Türklerden gelmiştir. Ayrıca Göktürk yazıtlarının kemer biçimindeki üst bölümünde yer alan ejderha motifleri açık havada bulunmaları sebebiyle ve her türlü tahribata maruz kaldıkları için tam olarak tespit edilememektedir. Ancak yine de en azından bir bölümünün kurt başlı ejder ya da kurt ejder şeklinde olduğu hakkında güçlü tahminler bulunmaktadır (Çoruhlu, 2024).



Görsel 13. Asya Hun Devleti Bayrağı.

Asya Hun devletine ait temsili Görsel 13'teki bayrakta ejderha motifinin merkezde ve tek başına yer alması konumu açısından önemini ortaya koymaktadır. Ejder motifinin Hunlar için önemli bir değer olduğu düşünülmektedir. Günümüzde kötülüğün sembolü olarak nitelendirilse de Çin kaynaklarında Asya Hun hükümdarı Mete'nin soyunun ejder olduğu ve daha eski dönemlerde bir kült olduğu muhtemeldir (Kafesoğlu, 1972). Bunun yanı sıra Hun devletinde ejder isimli şehirler bulunmaktaydı. Ejder şehri tabiri, Hiyung-nu'ların (Hunlar) din şehrine konmuştur; bu ad ve “Yatan ejderin beldesi” adı, Ejder'in daha çok erken zamanlarda Hunlar tarafından bir kült olarak görülmesini işaret eder (Eberhard, 1996). Bağlam açısından Hun Devleti'nde ‘Ejder’ isimli şehirlerin bulunması ve Mete'nin soyuyla ilişkilendirilmesi, devletin toplumsal bellekte kahramanlık ile soy bağlarını vurgulama stratejisinin temsilini göstermektedir.

3.5.Hayat Ağacı

Tüm ağaçların kutsal görülmesinin yanı sıra göğü ve yeri birbirine bağlayan “Hayat ağacı” çok ayrı bir öneme sahiptir. Sonsuzluğun simgesi olan Hayat ağacı, Türk mitolojisinde göğe ulaşmanın yani Tanrı'ya ulaşmanın sembolü olarak görülmüştür. Kimi Türk boyları ağaçtan türediklerine inandıkları için kutsal kabul ederken, kimi Türk topluluğu ise hayat ağacını Tanrı Ülgen'in evi olarak kabul etmişlerdir. Bunların haricinde şamanlar ise hayat ağacına dünyanın eksenini, dünyanın merdiveni gibi kutsal anlamlar yükledikleri için değerli olduğuna inanmışlardır.

Manas destanında Manas'ın ölümünden sonra kötü insanların saldırısından oğlu Semetey'i korumaya çalışan Kanıkey'in, “Bayterek”e yani hayat ağacına seslenerek aslında Tanrı'ya yalvarması bu ağaca verilen kutsal değerini belirleyici örneğidir (Uslu, 2016).



Görsel 14. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Logosu-Hayat Ağacı.

Hayat ağacından yola çıkılarak oluşturulan “Kültür ağacı” temsildir. Kültür ağacı, Türk kültüründe önemli bir yeri olan ab-ı hayat temsili ile hayat ağacının birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Düğümlerle oluşturulan hayat ağacı sembolü parça parça değerlendirildiğinde Anadolu kültürüne ait kurt ağzı motifi, bereket motifi, koç boynuzu motifi gibi birden çok damganın da ifade edildiği görülmektedir. Logonun rengi ise biçimle uyumlu Türk kırmızısı olarak nitelendirilen “al” renginden esas alınmıştır (Kayıhan, 2019). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosunda, kültürel ideolojinin amaçlarıyla doğrudan ilişkilendirilen Türk motifleri ve Hayat Ağacı figürü ile kadim Türk kültür mirasının geleceğine bağlamsal açıdan doğrudan gönderme yapılmaktadır.



Görsel 15. Atatürk Üniversitesi Logosu; Hayat Ağacı, Kartal ve Ejderha Sembolleri.

Atatürk Üniversitesine logosunda Türk kültürüne ait önemli semboller görülmektedir. Logoda çift başlı kartal, hayat ağacı ve çift ejder motifi stilize edilerek alt alta konumlandırılmıştır. Biçimsel ve anlamsal açıdan tepede yer alan çift başlı kartal, Yakutlular tarafından göğün en üst kapısında bekçi olarak nitelendirilirken; Selçuklular tarafından koruyucu unsur ve tılsım olarak ifade edilirdi. Dünyanın merkezi kabul edilen hayat ağacı orta kısımda yer alarak çift başlı kartal ve bekçi yaratıklar olan ejder çifti ile tamamlanmıştır. Erzurum Çifte Minareli Medresede de olduğu gibi hayat ağacı altında yer alan ejder çifti yer altı cehennem sembolleri aynı zamanda da ağacı koruyucu bekçi anlamında kullanılmıştır (Atatürk Üniversitesi, t.y). Uygur döneminde olumlu bir simge olmaya devam eden ejderhaların bazen ilahlarla ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Hatta Gök çarkını bir çift ejderin çevirdiğine inanılırdı. Ayrıca Uygur mitolojisinde yarı insan yarı ejder özelliklerini taşıyan ejderhalardan da bahsedilmektedir (Çoruhlu, 2002). Atatürk Üniversitesi logosu, kadim Türk ve Orta Asya simgelerinin gücü ile süreklilik ve bilgi sembolizmini birleştirerek eğitim vizyonunu ve kurumsal kimliğini tarihsel ve kültürel bağlamda temsil etmektedir.

4.Sonuç

Sanat, tarih boyunca toplumsal yapı ve kültürel değerlerle şekillenmiş ve bireylerin yaşamı ile düşünce biçimlerini etkileyen önemli bir ifade biçimi olmuştur. İlkel dönemlerden itibaren başlayan görsel aktarım süreci, tarihsel süreç içerisinde yenilenerek ve zenginleşerek günümüze ulaşmıştır. Bu süreçte yalnızca estetik unsurlar değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal yapılar da hem etkilenmiş hem de etkileyici bir rol üstlenmiştir. Söz konusu aktarım, görsel iletişim aracılığıyla sağlanırken; toplumsal değerler, ilkel toplumların önemli kültürel miraslarından biri olan mitoloji yoluyla günümüze taşınmıştır. Günümüz sanatında da varlığını sürdüren mitoloji, aslında hiçbir zaman kaybolmamış bir kültürel değerdir. Toplumların köklü geçmişlerini ve ortak hafızalarını yansıtan önemli bir aktarım aracı olan mitoloji, günümüze sanat yoluyla ulaşmaktadır. Nitekim Türk milleti köklü bir geçmişe sahip olduğundan, kültürel değerleri tarihsel süreçte yer yer bulanıklaşsa da etkilerini farklı kültürlerde dahi görmek mümkündür. Bu değerler, çeşitli sanat dallarında farklı biçimlerde ifade edilerek günümüze taşınmaktadır. Grafik tasarım ise bu alanlar arasında en etkili ifade biçimlerinden biridir. Görsel iletişimin geniş kitlelere ulaşabilme imkânı, tasarım süreçlerinin büyük ölçüde kültürel ve toplumsal kodlar temelinde şekillenmesine yol açmaktadır. Bu sayede tasarımcı hedef kitleye etkili bir biçimde ulaşabilir ve iletişimi başarıyla gerçekleştirebilir. Grafik tasarım, görsel iletişimi ön planda tutarak, kültürel sembollerin ve mitolojik anlatıların görselleştirilmesinde önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu çalışma kapsamında, Türk mitolojisinde yer alan bazı temel figürlerin çağdaş grafik tasarım ürünlerinde nasıl yansıtıldığı analiz edilmiştir. Yapılan incelemeler göstermektedir ki söz konusu mitolojik unsurlar, günümüzde de benzer anlamlarla kullanılmaya devam etmekte; logo, amblem ve kurumsal kimlik tasarımlarında kültürel derinlik kazandıran birer araç olarak yer almaktadır. Bu durum, grafik tasarımın yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin ve hafızanın taşıyıcısı olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, grafik tasarım alanında mitolojik sembollerin kullanımı yalnızca geçmişi yansıtmakla kalmamakta; aynı zamanda kültürel kimliğin günümüzdeki tasarımlara entegrasyonunu da

sağlamaktadır. Bu bağlamda grafik tasarım, mitolojik kökenli sembollerle hem tarihsel hem de toplumsal bir anlatı oluşturmakta ve böylece kültürel hafızayı canlı tutan güçlü bir iletişim aracı olarak konumlanmaktadır.

Kaynakça

- Akça, S. (2023). Geleneksel kültürün doğal miras alanlarının korunması ve sürdürülebilirliği üzerindeki etkisi: Çerkes kültürü örneği. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (16), 258–268.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2009). *The fundamentals of graphic design*. AVA Publishing.
- Armstrong, H. (2010). *Grafik tasarım kuramı: Tasarım alanından okumalar* (M. E. Uslu, Çev.). Espas.
- Aslan, A. A. (2013). Anadolu, Kafkasya, Orta Asya Türk ve Amerika yerli Kızılderili halk edebiyatlarında “Tulparlar”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 102(207), 307–320.
- Atatürk Üniversitesi. (t.y.). Atatürk Üniversitesi kimlik: Amblem ve anlamı. Erişim tarihi: 28 Ekim 2025, <https://atauni.edu.tr/tr/kimlik>
- Becer, E. (2019). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitabevi.
- Çaydere, O. (2015). Grafik tasarım programlarına ilişkin öğretim elemanları ve öğrenci görüşleri (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk sanatında hayvan sembolizmi: Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dinî ve edebî tasavvurlara göre*. Kömen.
- Çoruhlu, Y. (2024). *Bir Türk ikonu: Börü – Türk sanatı, mitolojisi, inanç ve geleneklerinde “kurt” imgesi*. Ötüken.
- Eberhard, W. (1996). *Çin’in şimal komşuları* (N. Ulugtuğ, Çev.). Türk Tarih Kurumu.
- Gombrich, E. H. (1950). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Kafesoğlu, İ. (1972). Eski Türk dini. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, (3), 1–34.
- Karakurt, D. (2011). Türk söylence sözlüğü: Açıklamalı ansiklopedik mitoloji sözlüğü. Kabalcı Yayınevi. <https://books.google.com.tr/books?id=JSDYBAAAQBAJ>
- Kayıhan, M. (2019). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosunun anlamı. <https://mustafakayihan.com/index.php/2019/11/27/t-c-kultur-ve-turizm-bakanligi-logosunun-anlami/>
- Kına, S. A. (2022). Erken Cumhuriyet döneminde simgesel iktidara Bourdieu üzerinden bakmak: Posta pulları örneği. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, (62), 33–65.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi: Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar* (Cilt 2). Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi: Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar* (Cilt 1). Türk Tarih Kurumu.
- Petrol Ofisi. (t.y.). Tarihçe. Erişim tarihi: 28 Ekim 2025, <https://www.petrolofisi.com.tr/petrol-ofisi-grubu/tarihce>
- Polis Akademisi. (t.y.). Tarihçe: Logonun tarihçesi. Erişim tarihi: 29 Ekim 2025, <https://www.pa.edu.tr/tarihce>
- Roux, J.-P. (2005). *Orta Asya’da kutsal bitkiler ve hayvanlar* (A. Kazancıgil & L. Arslan, Çev.). Kabalcı.
- Sapiyev, Y. (2022). Kazakistan Cumhuriyeti’nin devlet sembolleri. <https://www.aa.com.tr/tr/analiz/kazakistan-cumhuriyetinin-devlet-sembolleri/2605418>
- Tepecik, A. (2011). Türk kültüründe görsel kimlik öğeleri. *Türk Yurdu Dergisi*, 31(290), 49–54.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılap.
- Uslu, B. (2016). *Türk mitolojisi*. Kamer.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Polis Akademisi. (t.y.). Kurumsal kimlik logosu. <https://www.pa.edu.tr/kurumsal-kimlik> adresinden erişildi: 15.10.2025.

Görsel 2. Türk Tarih Kurumu. (t.y.). Kurumsal logo. <https://www.ttk.gov.tr/> adresinden erişildi: 01.10.2025.

Görsel 3. Selçuk Üniversitesi. (t.y.). Görsel kimlik logosu. <https://www.selcuk.edu.tr/Birim/.../gorsel-kimlik/43068> adresinden erişildi: 10.09.2025.

Görsel 4. Gazi Üniversitesi. (t.y.). Öğrenci toplulukları logosu. <https://topluluklar.gazi.edu.tr/view/page/217525> adresinden erişildi: 20.09.2025.

Görsel 5. Konyaspor Kulübü. (t.y.). Konyaspor logosu. Konyaspor Resmî Web Sitesi. <https://www.konyaspor.org.tr/basin-odasi-Basinodasi> adresinden erişildi: 25.09.2025.

Görsel 6. Göktürk Bayrağı. (t.y.). https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Flag_of_the_Göktürks_Khaganate.svg adresinden erişildi: 05.10.2025.

Görsel 7. Türk Metal Sendikası. (t.y.). Kurumsal kimlik logosu. <https://www.turkmetal.org.tr/bilgi/kurumsal-kimlik> adresinden erişildi: 18.09.2025.

Görsel 8. Cumhuriyet Dönemi İlk Kâğıt Parası. (t.y.). https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:5_Liras_1927.jpg adresinden erişildi: 07.10.2025.

Görsel 9. Türkiye Arması. (t.y.). Namık İsmail. https://tr.wikipedia.org/wiki/Namık_İsmail adresinden erişildi: 07.10.2025.

Görsel 10. Petrol Ofisi. (t.y.). Kurumsal logo. <https://www.petrolofisi.com.tr/medya-merkezi/logolar> adresinden erişildi: 30.09.2025.

Görsel 11. Kazakistan devlet arması. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Tulpar#/media/Dosya:Emblem_of_Kazakhstan_latin.svg adresinden erişildi: 12.10.2025.

Görsel 12. Hamamözü Çerkes Derneği. (t.y.). <https://www.facebook.com/hamamozucerkesdernegi/> adresinden erişildi: 28.09.2025.

Görsel 13. Asya Hun Devleti Bayrağı. (t.y.). <https://www.sabah.com.tr> adresinden erişildi: 02.10.2025.

Görsel 14. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t.y.) <https://www.ktb.gov.tr/TR-225882/kurumsal-logo-kilavuzu.html> adresinden erişildi: 09.10.2025.

Görsel 15. Atatürk Üniversitesi. (t.y.). Kurumsal kimlik logosu. <https://atauni.edu.tr/kurumsal-kimlik-1/> adresinden erişildi: 13.10.2025.