



**TÜRK MİTOLOJİSİNDE TAMGALARIN
SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ: YAZI
KARAKTERİ UYGULAMASI OLARAK KOÇ
SEMBOLÜ**

Elif MERCAN

Heykel Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

2024

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSİTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI

**TÜRK MİTOLOJİSİNDE TAMGALARIN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ: YAZI
KARAKTERİ UYGULAMASI OLARAK KOÇ**

(The Symbolic Analysis of Tamgas In Turkish Mythology: The Ram Symbol As an Practice
of Writing Characters)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif MERCAN

Danışman: Doç. Halil DAŞKESEN

Erzurum
Ağustos 2024



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Elif MERCAN tarafından hazırlanan “Türk Mitolojisinde Tamgaların Sembolik Çözümlemesi: Yazı Karakteri Uygulaması Olarak Koç Sembolü” başlıklı çalışması 20/08/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Caner ŞENGÜNALP

Aslı Islak İmzalıdır

*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi*

Danışman: Doç. Halil DAŞKESEN

Aslı Islak İmzalıdır

*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi*

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Hanifi ZENGİN

Aslı Islak İmzalıdır

*Kazım Karabekir Teknik Bilimler Meslek
Yüksekokulu*

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Mitolojisinde Tamgaların Sembolik Çözümlemesi: Yazı Karakteri Uygulaması Olarak Koç Sembolü” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

20 / 08 / 2024

Elif MERCAN

Aslı Islak İmzalıdır

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun / / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun / / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

ÖNSÖZ

Çalışma konumu belirleme sürecinden bitirme sürecine kadar derin birikimi ve tecrübesinden fayda sağladığım, kıymetli zamanını harcamaktan çekinmeyen danışman hocam Doç. HALİL DAŞKESEN, çalışmam boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen annem NEZAKET MERCAN, babam YAŞAR MERCAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Elif MERCAN



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK MİTOLOJİSİNDE TAMGALARIN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ: YAZI KARAKTERİ UYGULAMASI OLARAK KOÇ SEMBOLÜ

Elif MERCAN

Danışman: Doç. Halil DAŞKESEN

Ağustos 2024, 75 sayfa

Tamga adı verilen ve Türklerin bir anlamda “kimlik belgesi” niteliği taşıyan simgelerin mitolojik ve sembolik açıdan incelenerek ve çözümlenerek, geçmişle bugün arasındaki görsel referanslar taşıyan tamgaların tipografik özellikler üzerinden ilişkisel olarak araştırılması ve font gibi modern araçlar üzerinden dönüştürülmesi, kullanım alanlarının ve sanatsal olanaklarının irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmanın uygulama kısmında yazı karakterleri geliştirme sürecinde profesyonel yazılımlar olarak Adobe Photoshop, Adobe İllüstratör tasarım araçları da kullanılmaktadır. Adobe Photoshop piksel tabanlı bir yazılım olduğu için yazı tipi yeniden boyutlandırıldığında tasarım da bozulmalar meydana gelmektedir. Bu gerekçe ile Photoshop ile tasarım yapılmamıştır. Font düzlemine taşınarak yeni alanların gösterimi sağlanmıştır. Font geliştirme sürecinde bir öğretim tasarım modeli temel alınarak font tasarımı adım adım yapılmıştır. Öğretim tasarım modeli temel alınarak tasarlanan font geliştirme süreci literatürde örnek teşkil edileceği düşünülmektedir. Model temel alınarak geliştirilen font tasarım sürecinde tasarım ilkeleri dikkate alınarak bir süreç gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte analiz aşamasında ihtiyaç analizi, içerik analizi, süreçte kullanılacak araç ve gereçlerin belirlenmesi karar verilmiştir. Tasarım aşamasında analiz aşamasında karar verilen süreçler tasarıma dökülmüştür. Geliştirme aşamasında kullanılacak olan araç gereç ve yazımlar kullanılarak font tasarımı yapılmıştır. Uygulama aşamasında ise font tasarım sürecinde geliştirilen tasarım kullanıcıların erişimini açılmıştır. Değerlendirme aşamasında süreçteki değerlendirmeler uzmanlar tarafından değerlendirilerek font tasarımda düzeltmeler yapılmıştır. Tüm bu süreçler dikkate alınarak geliştirilen font tasarım süreci bir model üzerinde temellendirilerek detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Literatür incelendiğinde model temel alınarak geliştirilen bir font tasarım süreci olmadığından dolayı yapılan çalışmalardan farklılığını bu noktada ortaya koyulduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Tamga, Koç Tamgası, Font, Sembol, ADDIE

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE SYMBOLIC ANALYSIS OF TAMGAS IN TURKISH MYTHOLOGY: THE RAM SYMBOL AS A PRACTICE OF FONT

Elif MERCAN

Advisor: Assoc. Prof. Halil DAŞKESEN

August 2024, 75 pages

By examining and analyzing the symbols called tamga, which are in a sense an “identity document” of the Turks, from a mythological and symbolic perspective, tamga carrying visual references between the past and the present is researched relationally through typographic features and transformed through modern tools such as fonts, their usage areas, and artistic possibilities and it is intended to be examined.

In the application part of the study, professional software such as Adobe Photoshop and Adobe Illustrator design tools are also used in the font development process. Since Adobe Photoshop is a pixel-based software, design distortions occur when the font is resized. For this reason, the design was not made with Photoshop. It was moved to the font plane and new areas were displayed. During the font development process, the font design was made step by step based on an instructional design model. It is thought that the font development process, designed based on the instructional design model, will be an example in the literature. The font design process, developed based on the model, was carried out considering design principles. At the analysis stage, it was decided to conduct a needs analysis and content analysis and to determine the tools and equipment to be used in the process. During the design phase, the processes decided during the analysis phase were put into design. The font design was made using the tools and spellings that will be used during the development phase. During the implementation phase, the design developed during the font design process was made available to users. During the evaluation phase, the evaluations were evaluated by experts, and corrections were made to the font design. The font design process, developed by considering all these processes, is explained in detail based on a model. Considering the examined literature, it is thought that this point reveals its difference from the previous studies since there is no font design process developed based on the model.

Keywords: Typography, Symbol, Ram Symbol, Font, ADDIE

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	2
Araştırmanın Yöntemi.....	3
Konuya İlişkin Literatür İncelemesi.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	5
Tamganın Tanımı ve Tarihsel Süreci	5
Tamgaların Anlamı ve İşlevi.....	7
Tamgaların Sembollerle Karşılaştırılması.....	10
Tamgaların Kullanım Alanları	12
Sanat ve Tasarımda Tamga Kullanımı	16
Tamgaların Geçmiş İle Günümüz Arasındaki İlişkisi.....	21
Türk Mitolojisindeki Tamgalar	23
Türk Mitolojisinde Koç Sembolünün Tarihsel Süreci	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	31
Tipografi Tanımı	31
Tipografinin Kapsamı ve İşlevi.....	33
Font ve Yazı Karakteri	35
Font nedir?	35
Font anatomisi.....	37
Yazı Tipi Tasarım İlkeleri.....	38
Yazı Tipi Geliştirme Yöntemi.....	39
ADDIE Yöntemi	39
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	42

Uygulama Araştırma “Koç Tamgası Örneği”	42
Yazı Tipi Tasarımı Geliştirme Süreci	42
Analiz	42
İhtiyaç analizi.	42
İçerik analizi.....	43
Tasarım.....	43
Yazı tipi tasarımı geliştirilmesinde kullanılan programların ve yazılımların belirlenmesi.	43
Geliştirme.....	44
Yazı tipinde harflerin koç sembolü ile tasarlanması.	46
Yazı tipinde sayı karakterinin koç sembolü ile tasarlanması.	47
Yazı tipinde sembol ve noktalama işaretlerinin tasarlanması.	48
Yazı tipi geliştirilmesi.	48
Geliştirilen yazı tipinin kullanıcı erişimi.	50
Uygulama	53
Değerlendirme.....	54
Dönüt ve düzeltmeler.	54
Değerlendirme ve Sonuç	57
KAYNAKÇA	61
ÖZGEÇMİŞ.....	63

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	Konya Selçuklu Halısı, 13. yy.	13
Şekil 2.	Muğla Milas Firuz Bey Cami (1394), Menteşeoğulları Beyliği (Kayhan-Etikan, 2017 akt. Aslan & Duran, 2020); İstanbul Haseki Cami (1538) (Karademir, 2014 akt. Aslan & Duran, 2020), Osmanlı Devleti, taç kapılarında makili Hz. Muhammed yazıları ortasında Tanrı damgası	14
Şekil 3.	Şiveet Ulaan (İlteriş Kağan) mezar külliyesinden çıkarılan damgalı anıt.....	15
Şekil 4.	Şiveet-Ulaan anıtındaki damgaların ait olduğu boylar (Kıdırallı & Babayar, 2015; Duran, 2019).	15
Şekil 5.	Ulaanbaatar'a yaklaşık 80 km uzaklıkta olan Öngöt Mezar külliye içinde bulunan, üzerinde damga bulunan koç heykeli	17
Şekil 6.	Hacettepe Üniversitesi Logosu ve Kırım Tatar TV Logosu.....	18
Şekil 7.	Kün – Ay tamgası ile benzerlik gösteren A.R. Penck çalışmaları	19
Şekil 8.	Samsun'un Orduköy Kalesi'nde yapılan arkeolojik kazılar sonucu 13. ve 14. yüzyıllara ait seramik üzerine işlenmiş Oz tamga motifi.....	20
Şekil 9.	Türklerin Tengri tamgası	25
Şekil 10.	Türk Kağan tamgaları	25
Şekil 11.	Kutup Yıldızı'nın etrafında dönen güneşten ilhamla oluşturulmuş Tengri tamgası	26
Şekil 12.	Hayat ağacı	26
Şekil 13.	Hakasya'da bulundan yedi dallı hayat ağacı tamgaları	27
Şekil 14.	Solda yer alan görsel, Türkçe “Ant” olarak okunan, Akhun'lara ait madeni paraya basılı tamga iken sağda yer alan görsel atları tamgalamak için kullanılan demir tamga seti.....	27
Şekil 15.	Dağ Tekesi Tamgası	28
Şekil 16.	Dağ keçisi tamgası	28
Şekil 17.	İkinci satırda Moğolistan'da kaya ya da taşlara kazınmış olan bozkır tamgaları, birinci satırdaki Oğuz kavimlerinin tamgalarından farklıdır. Oğuz kavimlerinin tamgaları, genellikle geometrik şekillerden oluşurken, Moğolistan'daki bozkır tamgaları daha çok hayvan ve bitki motiflerinden oluşur.	29
Şekil 18.	“Oz” olarak ifade bulan Taşçı - Mason damgası	29
Şekil 19.	Koç Sembolü Stilize Süreci	44
Şekil 20.	Yazı Tipi Karakterleri üzerinde Koç Sembolü	45
Şekil 21.	Tipografinin Anatomik Yapısı.....	45
Şekil 22.	Koç Sembolünün Harfler Üzerinde Kullanımı	46

Şekil 23. <i>Harflerin Açısal Boyutlandırılması</i>	46
Şekil 24. <i>Harfler Üzerinde Koç Sembolünün Biçimlendirilmesi</i>	47
Şekil 25. <i>Koç Sembolünün Sayılar Üzerinde Kullanımı</i>	47
Şekil 26. <i>Koç Sembolünün Bütünlük Uyumu</i>	47
Şekil 27. <i>Yazı Tipi Sayısal Karakterler</i>	48
Şekil 28. <i>Koç Sembolünün Sembol ve Noktalama İşaretleri Üzerinde Kullanımı</i>	48
Şekil 29. <i>Tasarlanan Koç Yazı Tipi Bütün Sembolleri</i>	49
Şekil 30. <i>Thin, Regular ve Bold Yazı Tipi</i>	50
Şekil 31. <i>Fontun Dışa Aktarma</i>	51
Şekil 32. <i>FontForge Harf Yükleme</i>	52
Şekil 33. <i>Fontforge ile Font Oluşturma</i>	52
Şekil 34. <i>Font Yükleme</i>	53
Şekil 35. <i>Tasarlanan Yazı Karakteri ile Uluslararası Troia Festivali Afiş Tasarımı</i>	53
Şekil 36. <i>Tasarlanan Yazı Karakteri ile Kitap Kapağı ve Ayraç Tasarımı</i>	54
Şekil 37. <i>Düzeltilme Yapılmadan Önceki Karakter Tasarımları</i>	55
Şekil 38. <i>Tasarımda Düzeltilme Yapıldıktan Sonra Karakter Tasarımları</i>	56

KISALTMALAR DİZİNİ

akt. : Aktaran

yy. : Yüzyıl

vb. : Ve benzeri



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Sanat, insanın içinde merak uyandıran farklı söylemleri barındırır ve genellikle gizemle ilişkilendirilir. İnsanlar daima bilinmeyi keşfetme arzusuyla doludur ve görünenin ardındaki gerçekleri anlamaya çalışırlar. Sanat, bilinmeyi bilinir ve görünmeyi görünür kılarak bu arzuyu tatmin etmek için kullanılır. Sanat tarihi, binlerce imgesel yaratı ve tasarımla doludur, çünkü soyut kavramları biçimlendirerek onlara anlamlar yüklemeyi amaçlar (Bilgili, 2014). Bu, hayata anlam kazandırma çabasının bir yansımasıdır. Soyut kavramlar, insanın bilinçaltının derinliklerinde kök salmıştır ve sanatla keşfedilirler (Balkır, 2020).

Sanatın derinliklerinde barındırdığı gizem ve insanın bilinmeyene olan ilgisi, tarih boyunca birçok kültürel sembol ve işaretin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu semboller, yalnızca estetik birer unsur olmanın ötesinde, insanların soyut kavramları somutlaştırma ve anlamlandırma çabalarının bir yansımasıdır. Bu bağlamda, "tamga" kavramı da dikkate değerdir.

J.P. Rooks'a göre, "tamga" kelimesi, tarih boyunca bir şeyi işaretlemek veya iz bırakmak anlamını içeren takma fiilinden türetilmiştir. Tükler binlerce yıldır kullandıkları boy ve aile işaretleri olarak bu kelimeyi kullanmışlardır. Zamanla "tamga" kelimesi "damga" olarak değişmiştir. Rus etnografik kaynaklarına göre, tamgalar basit geometrik şekillerden, geyikkuşu ve diğer bazı hayvanların stilize edilmiş şekillerinden kutsallık atfedilen simgelere kadar çeşitlenmiştir. Aynı zamanda bazı runik harflerde de kullanılmışlardır. Türkler, Arapça harfleri birbirinden ayırarak ve köşeli biçimde yazarak "Kufi Yazı" adını verdikleri bir yazı stilini icat etmişlerdir. Ayrıca, arkaik dönemlerde kullandıkları Ay-Gün tamgalarını Arap harflerine uyarlamışlardır .

Bu bağlamda, tamgaların anlam dünyası yalnızca sembollerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda Türklerin kozmolojik inançları ve gökyüzü gözlemleriyle de derinlemesine ilişkilendirilmiştir. Modern yazının resimden yazıya geçiş aşamasının bağlantı halkası olan tamgalar ve işaretler, Türklerin gökyüzüne olan bağlılıklarını ve göksel olayları takip etme biçimlerini yansıtmaktadır.

Modern yazının resimden yazıya geçiş aşamasının bağlantı halkası, tamgalar ve işaretlerdir. Türkler, gökyüzüne olan bağlılıklarıyla bilinen gök milletiymi ve kullandıkları

tamgalar büyük ölçüde takımyıldızlar, gezegenler ve yıldız açıları görünümleriyle ilişkilendirilmiş geometrik şekiller içeriyordu. Göçebe toplumlar gibi Türkler de gökyüzüne bakarak yönlerini bulur ve mevsim döngülerini takım yıldızların konumlarına göre takip ederlerdi. Özellikle bahar ve sonbahar dönemlerinde yükselmeye başlayan Akrep ve Boğa Takımyıldızları ve onlara ait ikonografik semboller, taşlara tamga olarak kazınmıştır. Bu tamgalar, gökyüzündeki evrensel bağlantılarını yansıtan önemli sembollerdir .

Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Tamga adı verilen ve Türklerin bir anlamda “kimlik belgesi” niteliği taşıyan simgelerin mitolojik ve sembolik açıdan incelenerek ve çözümlenerek, geçmişle bugün arasındaki görsel referanslar taşıyan tamgaların tipografik ve sembolik değerleri göz önünde bulundurularak, tamgaların şekilsel ve içerdikleri anlamın olanaklarının incelenmesi tezin kuramsal ve uygulama sürecinin odaklandığı bağlam olarak esas alınacaktır.

Bu çalışma; Türk mitolojisi, tarihi ve sanatını, ilkel iletişim araçları olan tamgaların sembolik açıdan incelenmesi ve bağdaşık unsurların bir arada değerlendirilmesini kapsayan, bu şekil ekseninde bir inceleme nesnesine dönüştürülüp, yeni bir fontun tasarısı ve sürecini esas alan bir çalışma olacaktır. Öncelikle tamgalar ve tipografi kavramlarının tanımları ve tarihsel süreci açıklanacak, diğer bölümlerde ise tamgaların görsel çözümlemesi ve anlam ilişkileri irdelenecektir. Son olarak tamgaların ürettiği anlam ve sembolik değerleri, font bağlamında yeniden kurgulanıp olanakları irdelenecektir. Bu çerçevede ortaya çıkan görünüş, tamgaların içinde barındırdığı kültürel ve sembolik çeşitliliği gözler önüne sererken, aktüel yaşantımızda hangi değerle içeriklendiriliyor ve nerede kendine kullanım alanı buluyor, nasıl yorumlanıyor ve başka suretlerde kendinde yeni anlam ve değeri nasıl üretiyor gibi sorulara cevap üretmeyi ikincil bir amaç olarak görmektedir.

Tezin teorik çerçevesi iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci bölümde tamgaların tanımı ve Türk mitolojisi bağlamında tarihsel sürecine ilişkin bir derleme yapılacaktır. Arka planı ve tanımı bir şablon ile açıklanması sağlanırken, İkinci bölümde bu açıklamaya ek olarak oluşturulacak şablona referansla tamgaların anlam dünyası irdenecek, işlevsel yanı ortaya konacak. Tezin ikincil amacına hizmet etmesi bakımında tamgaların günümüzdeki kullanım alanlarının bir çerçevesi oluşturulacak özellikle sanat ve tasarım alanındaki geçerliliği tartışmaya açılacaktır.

Teorik çerçevenin tamamlanmasının ardından, araştırmanın uygulama kısmı ele alınacaktır. Bu bölümde, Türk mitolojisinde yer alan tamganın sembolik çözümlemesi yapılarak, tamganın font tasarımına yansımaları sürecine katkı sağlamak amacıyla, font kavramı

ve içerdği unsurlar tezin uygulama kısmında dördüncü bölümün bir bağlama oturtulmasında etkin bir rol oynayacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Sembolik çözümleme süreci, anlam ve şekil bakımından font biçiminde kullanım olanaklarının keşfi için “Koç Tamgası” uygun görülmüştür. Yazı karakterleri geliştirme sürecinde profesyonel yazılımlar olarak Adobe Photoshop, Adobe İllustrator tasarım araçları da kullanılmaktadır. Adobe Photoshop piksel tabanlı bir yazılım olduğu yazı yazı tipi yeniden boyutlandırıldığında tasarım da bozulmalar meydana gelmektedir. Bu gerekçe ile photoshop ile tasarım yapılmamıştır. Adobe İllustrator vektör tabanlı bir tasarım geliştirme aracı olduğu için ve tasarımlar yeniden boyutlandırıldığında tasarım üzerinde herhangi bir bozulma meydana gelmeyeceğinden dolayı İllustrator yazılımı tercih edilmiştir. Yazı karakteri geliştirilecek sonra kullanıcıların erişimini sağlamak için FontForge yazılımı tercih edilmiştir.

Konuya İlişkin Literatür İncelemesi

Literatür incelendiğinde tamga ve damga kavramlarını aynı anlam niteliği taşıyarak kullanıldığı görülmektedir. İki farklı kelimenin aynı anlamı ifade etmesi kavram yanılgısına neden olduğu tespit edilmiştir. Yapılan örnek iki çalışmayla durum izah edilmeye çalışılırsa; “Oğuzların Kayı Boyu Damgasının Anadolu Türk Mimari Süslemesinde Motif Olarak Kullanılması” adlı çalışmada yer alan görsellerin, “Gevaruk-Tırşın Yaylaları Kaya Resimleri ve Tamgalar” (Bekiş, 2021) adlı çalışmada benzer öğelerin yer alması bu kafa karışıklığının önüne geçmiştir.

Başka bir yönden tamgalar hakkında yapılan çalışmaların sınırlı olduğunu belirtmekte fayda var. Araştırma veri tabanları tarandığında tamga merkezli çalışmaların yanı sıra bir konuya eklenti yaratacak türden, çalışmanın öne süreceği savı güçlendirmek üzere yer aldığı görülmüştür. “Amerika Kıtasındaki Tamgalar” (Yiğit, 2019), “Oğuzların Kayı Boyu Damgasının Anadolu Türk Mimari Süslemesinde Motif Olarak Kullanılması” , , “Gevaruk-Tırşın Yaylaları Kaya Resimleri ve Tamgalar” (Bekiş, 2021), “Moğalistan’ın Aslan Kışlak Bölgesindeki Türk Eserleri (Tamgalar, Resimler) (Doğan, 2018), “Samsun’da Taş – Pişmiş Toprak ve Ahşap Üzerinde Görülen “Tamga ve Türk Runik Yazı Örnekleri” (Yılmaz, 2018) vb. Bu sıraladığım çalışmalarda tamgalar belli bölgeler bağlamında incelenmiş olup, Türk mitolojisi içinde yer alan tamgaların anlam dünyasına ilişkin veriler sunmamaktadır. Bu açıdan daha genel bir çerçeve çizen “Türklerin Kozmik Sembolleri” , “Yazı İnsanlığın Belleği” adlı çalışmalar yer almaktadır.

Font ve yazı tipi çalışmaları incelendiğinde, font tasarımı ile font tipografisinde kullanılacak yöntemler, kurallar ve ilkeler üzerine yapılan çalışmalar yer almaktadır. Fakat bir font tasarım sürecinin bilimsel bir erveceye dayandırılarak geliştirilen bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Semboller stilize edilerek yapılan çalışmalarda hayvan figürleri kullanılan çalışmalar sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Bu araştırmanın, konusu ve işleniş biçimi bakımından özgün bir nitelik kazanmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

Tamganın Tanımı ve Tarihsel Süreci

Damga – Tamga literatür çerçevesinde yer alan ansiklopedi ve sözlük çalışmaları içinde kavramsal ve terim bağlamında “boy – soy”, “kavim”, “millet aidiyetine” gönderme yapan ve kutsiyet içeren işaretler olarak imlenmiştir. Toplum içinde yeşeren ben kurgusunun oluşumunun kültürel somut göstergeleridir (Ayhan, Y., & Ötgün, C. 2024). İşlenen tarafından benin ait olduğu yer veya ona ait olanların dış dünyada bulunan öteki nesnelerden ayırt edebilme durumunu ifade eder (Duran, 2019).

Damga ve tamga literatürü, bu sembollerin toplum içinde kimlik ve aidiyet göstergesi olarak nasıl kullanıldığını ortaya koyarken, Türklerin tarihsel süreç içinde kültürel birikimlerini nasıl şekillendirdiğini ve koruduğunu da vurgulamaktadır .Bu bağlamda, tamgaların hem gündelik yaşamın hem de daha geniş toplumsal yapıların ayrılmaz bir parçası olduğunu görmekteyiz.

Türkler, diğer tüm medeniyetler gibi tarihsel süreç içinde var olabilmeyi ürettikleri kültür ve bu kültürün nesiller arası aktarımına borçludur. Üretilen kültür içinde yer alan pratiklerden biride tamgalardır. Türk boylarında gündelik hayatın olağan akışı içinde yaşanan olayların izleği olarak işlenen tamgalar, bulundukları yer, zaman ve yüklenen anlam bakımından çeşitlilik göstermektedir. Ekseriyetle tamgalar, mağara, eşya, bayrak ve hayvan üzerine nakşedilmiştir. Türk işlemelerinde “el yordamı ile işlenen motif” olarak bilinen “tamga”, “tamka” ve “damga” biçiminde adlandırılan kelimeler günümüzde şahıs imzası, mührü gibi kullanımların yanında resmî kurumlarca, damga pulu gibi vergi anlamında da kullanılmaktadır (Bekiş, 2021).

Türkler, resimlerle anlatmak istedikleri şeyleri, “damga” dedikleri sembollere geçmeden önce, resim sanatını kullanıyorlardı. İlk çağlarda, mağara duvarlarına çizilen resimler, insanların resimlerle iletişim kurduğunu göstermektedir. Resimden sonra, piktografi ve piktogram gibi daha basit ve anlamlı semboller ortaya çıkmıştır. Türk damgaları, bu iki aşama arasında, yani piktografi ile piktogram arasında gelişmiş olabilir. Bu görüşe göre, Türk yazı ve damga tarihi şöyle sıralanabilir:

“I. dönem: RESİM

II. dönem: PİKTOGRAF (harf yerine resim kullanan eski Mısırlılar gibi tek sembollü yazı)

III. dönem: PİKTOGRAM (resmin basitleştirilmesi)

IV. dönem: İDEOGRAM (kelimenin harflerini göstermeden fikri doğrudan anlatan sembol)

V. dönem: PHONOGRAM (bir harf, hece veya sesi temsil eden sembol)

VI. dönem: HARF (dilin bir sesini temsil eden ve alfabe oluşturan semboller)” (Gülensoy, 1989).

H.N. Orkun’un “Eski Türk Yazıtları” adlı 4 ciltlik kitabına göre, Köktürk phonogramları ve harfleri, çok eski zamanlarda damgalardan türemiştir (Gülensoy, 1989). Bu tarihsel sürecin bir parçası olarak, Türklerin sanatsal ifade biçimleri de büyük bir çeşitlilik göstermekteydi.

Yaklaşık 6-8. yüzyıllarda, Türkler, eski İç Asya’nın göçebe atlılarının birçok sanat dalını canlı tutmaya devam ediyorlardı. Kaya resimlerini al boya kullanarak veya taş ucu metal bir nesneyle çizerek oluşturuyorlardı. Bu özel levhalar petroglif olarak adlandırılıyordu. Ayrıca, taş devrinden kalma bir uygulama olan ağaç üzerine resim yapmayı da sürdürüyorlardı; dikili taşlara insan ve hayvan figürleri yontuyorlardı (Gülensoy, 1989).

Bu zengin sanatsal miras, Türklerin Orta Asya’daki sanatında özgün bir tarz geliştirmelerine zemin hazırlamıştır. Hayatları savaş ve avcılıkla dolu olan bu göçebe sanatçılar, sanatlarında bu temaları betimlerken, aynı zamanda figürleri doğanın dışında görünümle yansıtmışlardır.

Türklerin Orta Asya’daki sanatı özgün bir tarz içeriyordu. Hayatları savaş ve avcılıkla dolu olan bu göçebe sanatçılar, bu konuların hislerini edebiyatta ve plastik sanatlarda betimliyorlardı. Çoban ve avcı olarak, hayvanları yakından tanıyor ve onları büyük ustalıkla resimleyebiliyorlardı. Üslupları gerçekçi olsa da tamamen doğaya dayalı değildi. Çünkü, heyecan verici olayları anlatırken abartılı ifadelerle başvuruyor ve figürleri doğanın dışında görünümlere büründürüyorlardı. Bu nedenle, bu tarzı gerçekçi ve abartılı bir tarz olan realist-empresyonist olarak adlandırılıyor (Gülensoy, 1989).

Tarihsel belgelerden, her Türk boyunun bir “ongun”u olduğunu biliyoruz. Ongunlar, genellikle her yerde aynı türden hayvanlar- at, geyik, dağ keçisi, boğa, kaplan, kurt, su kuşu, yırtıcı kuş gibi- kurban veya totem olarak görülüyordu. Bazen, belki de göçebelerin dini inançlarından dolayı, hayvan motifleri efsanevi bir şekle bürünerek fantastik, mitolojik yaratıklara dönüşürdü (Gülensoy, 1989).

Bazı motiflere atfedilen heraldik (ongunla ilgili) veya totemik (ata sayılan ongunla ilgili) anlamlar sonucunda, bu motifler boy veya kişi damgası olan basitleştirilmiş resimler olan piktogramlara ve daha sonra sesi ifade eden piktogramlar olan fotogramlara, hatta Orhun yazıtlarında görüldüğü gibi yazı formuna dönüşebiliyordu (Gülensoy, 1989). Bu dönüşüm süreci, Türk tamgalarının gelişimini ve evrimini de derinlemesine etkilemiştir. Türk Tamgaları, Altay Dağları'ndan Doğu Anadolu ve Karadeniz'e kadar uzanan bir serüven yaşamış; zamanla basit ve güçlü semboller haline gelmiştir.

Türk Tamgaları eşsiz bir yolculuk yaşamıştır. Altay Dağları'ndan Doğu Anadolu ve hatta Karadeniz'e kadar uzanan bir serüveni var. İfadesi güçlendikçe çizgi sayısı azalırken anlamı artmıştır. Örneğin, bir öküz başıyla başlayan taslakta, gözler, sonra burun, kulaklar çizildi ve ardından bu duruma yeterince adapte olduktan sonra, bir daireye iki boynuz eklemek yeterli olmuştur. Ot damgası gibi en eski tamgaları betimlemek için bir eğim çizip (zirve) üzerine bitişik iki çentik ekleyerek ot'u temsil etmiştir. Bu şekil zamanla hangi kayaya çizilirse çizilsin aynı sembolik değeri kazanmıştır (Bozkuyu, 2019). Bu gelişim sürecinin bir sonucu olarak, tamgalar daha karmaşık ve anlam yüklü hale gelirken, ilk oluşturulan basit çizgiler arasındaki anlamlı motifler ve işaretler, savaşçı toplumların sanatsal ifadelerinin temelini oluşturmuştur.

İlk oluşturulan tamgalar sadece bir çizgiden oluşmaktaydı. Tek çizgili tamgalar arasında sadece Ok'un kökeni belirlenebilmişti. Savaşçı bir toplumda ok gibi bir nesnenin tamgalanması çok olağan bir durumdur. Dolayısıyla, okun Türk tamgaları arasında bulunmaması şaşırtıcı olurdu (Bozkuyu, 2019). Bu basit başlangıçlardan sonra, tamgaların gelişimi sırasında kaya üzerine yapılan düz çizgilere eklenen çentikler ve diğer düzenlemeler, tamgaların biçimlerinin ve işlevlerinin daha karmaşık hale gelmesine yol açmıştır.

Kaya üzerine yapılan düz ve basit çizgilere eklenen bitişik çentiklerle bazı ses eşleşmeleri elde edildi, ancak geriye kalanlar için de bazı düzenlemeler yapılması gerekiyordu. Yeni eklemelerle birlikte, tamgaların biçimi daha karmaşık hale geldi, çizgileri ve hacimleri arttı. Bu durum /ak/ek/et/at/ar/ ve /en/ an tamgalarında net bir şekilde görülebilir. Ancak, /ök/ ve /z/ tamgalarında bu durum söz konusu olmamıştır. Türk kaya pantograflarında mekânsal farklılıklar olmasına rağmen, sembolik bütünlük korunmuştur. Ana gövdenin anlamı, birkaç küçük eklemeye bozulmamıştır (Bozkuyu, 2019).

Tamgaların Anlamı ve İşlevi

İnsan eylemlerinin arka planını irdeleyen pek çok disiplin, açıklama kapasitesini yüksek tutmak, akla gönderme yapmak ve bilimsel olma iddiasında bulunabilmek adına, eylemsel olanı

mantiki bir zincir ile örölü bir çerçeveye oturtmak durumundadır. Bu temel varsayımdan hareketle denebilir ki, insan faaliyetine ilişkin bilgi edinme süreci bir tabi girdi – çıktı veya neden - sonuç ilişkilerine indirgemek, katmanlı bir yapının var olduğu ön kabulü, dış dünyadan iç dünyaya, iç dünyadan dış dünyaya aktarılan bir veri alışverişi ile okunabilir, anlamlandırılabilir. Örnek bir zincir oluşumu için; eski çağlarda ihtiyaç fazlası ürünlerin depoya doldurulması, ürünlerin kimin olduğuna dair bilgilerin kayıt altına alınması durumunun ortaya çıkması bu ekseninde yazı unsurunun işlevsel bir araç halinde insan hayatında bir ihtiyaç olarak belirmesi ile birlikte yazının icadında bir güdülenme yaratmasıdır. Türk damgalarının oluşumu, anlamı ve toplum içindeki işlevi, örnekte kurguladığımız çerçeveden pek farklı değildir.

Türk damgaları, diğer kültürlerdeki damgalardan bazı önemli noktalarda ayrılır. Türkler göçebe bir toplumdur ve günlük yaşantıları hayvanlara ve doğaya bağlıdır. Bu nedenle, damgaları da bu yaşam tarzından etkilenmiştir. Hayvanların görüntüsü, dağların şekli, insan bedeninin hareketleri ve parmakların hareket kabiliyeti, damgaların oluşumunda önemli rol oynamıştır. Kırgızistan'da bulunan Saymalıtaş kaya resimleri, bu düşüncenin kanıtlarını sunmaktadır (Bozkuyu, 2019).

Türk damgalarında en çok kullanılan ongunlar, kutsal bilinen hayvanlardır. Bu hayvanlar arasında boğa, geyik, dağ keçisi, at, kurt, çeşitli kuşlar, koç-koyun ve yılan yer alır. Türk tamgaları, sadece yaşanmış acı-tatlı olayları anlatmakla kalmaz, aynı zamanda doğanın şekillerle zemine zekice aktarılmasının en sade göstergesidir (Bozkuyu, 2019).

Türk damgaları, Orhun ve Yenisey yazıtlarında görülen şekillere benzer veya tamamen farklı şekillerde Anadolu'da yüzyıllardır kullanılmaktadır. Bu damgalardan bazılarının anlamları bilinmektedir, örneğin yiğitlik, mertlik, cesaret, güç, kuvvet veya bereket gibi. Ancak bazı damgaların anlamları bilinmemektedir. Bu damgalara sahip kişilere anlamları sorulduğunda, genellikle “dedemden böyle gördüm, büyükanmem böyle yapıyordu, onlar da büyüklerinden böyle görmüşler” (Gülensoy, 1989).

Sanatsal niteliği oluğu varsayılan eski çağa ait tüm ürünler, bu tür hurafeler, kulaktan kulağa aktarılan gerçekliğinden kuşku duyulmayacak söylentilerden beslenmiştir. Hukuki kurallar, yasaların beslendiği ve kümelendiği yer olan örfler, bu söylentilerin bir toplamından ibarettir. Göklere gönderme yapan bu söylemler üstün bir gücün semsiyesi altında cisimleştiği için toplum içinde meşruiyet kazandığı, anlamını güçlendirdiği söylenebilir.

Yukarıda mitoloji içinde yer alan Türk tamga şekillerinden biri olan Oz, şüphesiz en ilgi çekici simgelerden biridir. Son yıllara kadar yalnızca Nazi işareti olarak bilinen bu tamga, Türk araştırmacılar sayesinde dünyaya tanıtılmaktadır. Bu tamga, taşıdığı anlam bakımından Türk mistisizmi içerisinde değerlendirilmelidir. Oz, Tanrının kutsal duygularını ve yaratma gücünü

ifade eder. “Tanrıdan gelen, Tanrıya döner” demektir. Bu nedenle Türk folklorunda, halı-kilim motiflerinde ve Cem ayinlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Eski Türklerde kopuz eşliğinde Tanrının sözlerini şiirsel bir ifadeyle dile getirenlere bu nedenle Oz-An denmiştir. (Bozkuyu,2019).

Toplum içindeki işlevsel durumu başlıklar altında ele alınabilir. Ancak buna geçmeden önce, işlevi belirgin bir şekilde ortaya çıkan ve diğer tamgalardan farklı bir misyon üstlenen bir tamgayı inceleyeceğim.

Günümüzde Türk kültüründe ve folklorunda sıklıkla kullanılan Şangrak ve Şatırgülü OĞ damgası, otağın tepesindeki şeklin yere yansıyan gölgesinin ifadesidir. Göç esnasında oba konaklayacağı zaman otağın kapıları Doğu’ya gelecek şekilde ayarlanırdı. Otağın kapılarına astıkları halılara da buna göre motif dokunurdu. Kubbe kısmından içeriye sızan güneş ışınları aynı zamanda güneş saati görevi görürdü. (Bozkuyu, 2019).

Tarihsel kökeni çok eskiye dayanan damgaların temel işlevinin iletişim olduğu göze çarpmaktadır. Bunlar dört başlık altında sıralanabilir;

- Kişisel ve toplumsal kimliği belirtmek: Türk tamgaları, bir kişinin veya topluluğun kimliğini belirtmek için kullanılmıştır. Örneğin, Türk boyları kendi damgaları ile işaretlenmiş hayvanları, eşyaları ve toprakları kullanmışlardır. Bu sayede, bir kişinin veya topluluğun sahip olduğu mallar ve hayvanlar kolayca ayırt edilebilirdi. Ayrıca, Türk tamgaları, bir kişinin veya topluluğun hangi boya veya aileye ait olduğunu da belirtmiştir (Gökalp, 1976).
- Malları ve hayvanları işaretlemek: Türk tamgaları, malları ve hayvanları işaretlemek için kullanılmıştır. Bu sayede, mallar ve hayvanlar kaybolduğunda veya çalındığında kolayca bulunabilirdi. Ayrıca, malları ve hayvanları paylaşmak veya satmak için de tamgalar kullanılmıştır (İnan, 1935).
- Sınırları ve sınırları belirlemek: Türk tamgaları, sınırları ve sınırları belirlemek için kullanılmıştır. Bu sayede, bir topluluğun toprakları diğer topluluklardan ayırt edilebilirdi. Ayrıca, Türk tamgaları, bir topluluğun sahip olduğu toprakları korumak için de kullanılmıştır (Bahadırhan, 1974).
- Siyasi ve dini bir rol oynamak: Türk tamgaları, siyasi ve dini bir rol oynamıştır. Örneğin, Türk hükümdarlarının ve din adamlarının damgaları, onların gücünü ve nüfuzunu temsil etmiştir. Ayrıca, Türk tamgaları, savaşlarda ve dini törenlerde de kullanılmıştır (Bahadırhan, 1974).

Tamgaların Sembollerle Karşılaştırılması

Sembol, soyut bir kavramı veya düşünceyi somutlaştırarak ifade eden işarettir. Semboller, farklı anlamlara gelebilir ve sembolizm veya simgecilik olarak adlandırılan bir yöntemle kullanılır. Semboller, anlamlar arasında bir köprü görevi görerek farklı unsurları anlam bakımından bir araya getirir. Simgeler aracılığıyla insanlar arasında bilinç ve bilinçaltı düzeyinde görsel ve zihinsel bağlantılar kurulabilir (Duran & Aslan, 2022).

Semboller, toplumsal bağlamda, farklı kültürel ve sosyal gruplar arasında ortak bir dil oluşturarak, iletişim ve etkileşimi kolaylaştıran önemli araçlardır. Sembollerin ortak bir anlam ifade etmesi, farklı bakış açılarına sahip kişilerin, dilsel farklılıklara rağmen, birbirleriyle anlamlı bir şekilde bağlantı kurabilmesini sağlar (Duran & Aslan, 2022).

Sembollerin toplumsal işlevleri şunlardır:

- Ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu oluşturma: Semboller, bir toplumu veya kültürü oluşturan farklı gruplar arasında ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu oluşturmaya yardımcı olur. Örneğin, bayraklar, milli marşlar ve dini semboller, bir toplumun ortak değerlerini ve geleneklerini temsil ederek, toplum üyelerinin birbirleriyle daha güçlü bir bağ kurmasını sağlar (Atabek, 1977).
- Toplumsal norm ve değerlerin aktarılması: Semboller, toplumsal norm ve değerlerin aktarılmasında önemli bir rol oynar. Örneğin, aile ve arkadaşlık gibi kavramları temsil eden semboller, toplumsal norm ve değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasına yardımcı olur.
- Toplumsal mobilizasyon ve değişim: Semboller, toplumsal mobilizasyon ve değişim için de kullanılabilir. Örneğin, devrim ve protesto hareketlerinde kullanılan semboller, toplumsal değişime yönelik kitlesel hareketlerin oluşmasına yardımcı olur (Atabek, 1977).

Sembollerin toplumsal önemi, onların ortak bir anlam ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. Semboller, farklı kültürel ve sosyal gruplar arasında ortak bir anlam ifade ettiği için, bu gruplar arasında iletişim ve etkileşimi kolaylaştırır.

Sembollerin toplumsal işlevlerine ilişkin aşağıdaki ayrıntılara dikkat edilmelidir:

- Sembollerin ortak bir anlam ifade edebilmesi için, bu sembollerin toplum tarafından benimsenmesi gerekir. Bir sembolün toplumsal bir işlev görmesini sağlayan, bu sembolün toplum tarafından ortak bir şekilde anlaşılmasıdır.

- Sembollerin toplumsal işlevleri, zaman içinde değişebilir. Bir sembolün toplumsal bir işlev görmeye devam edebilmesi için, bu sembolün toplum tarafından güncellenmesi ve yeniden yorumlanması gerekir.

Sonuç olarak, semboller, toplumsal bağlamda önemli bir role sahiptir. Semboller, farklı kültürel ve sosyal gruplar arasında ortak bir dil oluşturarak, iletişim ve etkileşimi kolaylaştırır. Sembollerin toplumsal işlevleri, toplumların kültürel ve sosyal dinamiklerine bağlı olarak değişebilir.

Süsleme unsurlarının tanımı, literatürde farklı şekillerde yapılmaktadır. Süsleme unsurlarını, “herhangi bir yüzeyde yer alan, süsleyici unsurların oluşturduğu kompozisyonları veya bu unsurlardan her birini işaret eden” terimler olarak tanımlamaktadır Doğanay (2012). Süsleme unsurlarını, “biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak, bir başka deyimle o eşyayı kimlikli kılmak” olarak tanımlamaktadır (Mülayim ,2015).

Mülayim’in tanımı, süsleme unsurlarının sadece dekoratif bir işlev taşımadığını, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıdığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, süsleme unsurları, bir kültürün veya toplumun estetik değerlerini ve inançlarını yansıtan önemli bir araç olarak görülebilir. Süsleme unsurlarının sembolik anlamları, genellikle kültürel bağlam içinde anlaşılabilir. Örneğin, bir kültürde belirli bir motifin iyi şansını temsil ettiğini bilmek, bu motifin kullanıldığı bir eserin anlamını daha iyi anlamamızı sağlayabilir.

Süsleme unsurlarının sembolik anlamları, zaman içinde değişebilir. Örneğin, bir motifin başlangıçta bir dini inancı temsil ediyorken, zamanla farklı bir anlam kazanabilir. Sonuç olarak, süsleme unsurları, sanat ve kültür tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu unsurlar, farklı anlamlar ve işlevler taşıyabilir. Süsleme unsurlarının sembolik anlamlarını anlamak, bu unsurların sanatsal ve kültürel değerini daha iyi anlamamıza yardımcı olur.

Bu noktaya kadar sembollerin işlevleri, neye işaret ettiği, bir topluluk kümesi içindeki anlam dünyası ve bir sonraki konu başlığımızda tamgaların motif olarak süsleme sanatında kullanımını ele alacağımızdan, sembollerin bu bağlamda tamgalar arasındaki farklılığını ayırt etmek için süsleme sanatındaki konumunu irdeledik. Tamgaların tanımı, anlam dünyası bir önceki konu başlığında ve birinci bölümde ele aldık ve sembollerin tanımı anlam dünyası ile bir çerçeveye yerleştirmek üzere benzerliklerinin yanında önemli farklılıkların bulunduğu sonucuna vardık. Benzerliklerin temel noktası her ikisinin de anlam veya kavrama işaret eden işaretler olduğu, farklılıklar ise bu anlam ve kavram dünyalarının ekseriyetle ölçekleri ile ilgili değişiklikler olduğunu saptadık. Örneklendirirsek tamgalar, ekseriyetle bir topluluk veya ailenin kimliğini temsil eden bir işarettir.

Tamgalar, bir topluluk veya ailenin mallarını veya topraklarını işaretlemek için kullanılır. Ayrıca, bir topluluk veya ailenin gücünü ve prestijini temsil etmek için de kullanılabilir. Sembol ise, genellikle bir kavramı veya fikri temsil eden bir işarettir. Semboller, soyut kavramları somutlaştırmak için kullanılabilir. Örneğin, barış işareti, eşitlik işareti veya çevre işareti gibi semboller, bir kavramı veya fikri temsil etmek için kullanılır. Semboller, bir kültür veya toplumda ortak bir anlam ifade etmek için de kullanılabilir. Başka bir deyişle sembollerin işaret ettiği anlam haritası daha geniş bir yelpazede bir tasavvur dünyası açarken, tamgalar bir topluluk kümesinin tasavvur dünyalarına göndermede bulunmaktadır. Bir diğer farklılık olan biçimleri için denebilir ki; Tamgalar, genellikle basit geometrik şekillerden oluşur. Semboller ise, daha karmaşık şekillerden veya şekillerden oluşabilir. Kullanılan malzeme ve işlenme tezgâhı olarak da aralarında ayrıma gidilebilir, tamgalar, genellikle taş, metal veya ahşap gibi malzemelere kazınarak veya işlenerek oluşturulurken semboller ise, herhangi bir malzemeye uygulanabilir.

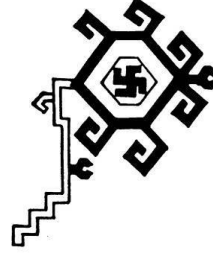
Tamgaların Kullanım Alanları

Tamgalar ile ilgili yaptığımız literatür keşfinde göze çarpan ilk unsur, tamgaların bir nesneye işaret etmesinden öte insanların soyut dünyasının bir formu olduğu, bu dünyanın bir tarifi durumu kazandığı görünmüştür. Kullanım alanları olarak işaret ettiğimiz somut göstergeler, tamgaların hali hazırda işlevsel bir rolü olan, uygulandığı alanda baskın bir motif olarak yer almasından söz edemeyiz. Yer aldığı göstergelerde daha çok destekleyici bir rol üstlendiği söylenebilir.

Yukarıda belirtilen paragrafta vurgulandığı üzere tamgaların bağlamlarından koparılıp bir aparat misyonu üstlenerek başka bir alanda kendini gösterdiği ilk alan, literatür keşfinde işaret ettiği üzere dokuma alanı olmuştur. Dokuma kültü medeniyetlerin geçmişi ile ölçülecek kadar bir yaşanmışlığa sahiptir. Farklı coğrafyalar içinde bulunan medeniyet içi toplumlar tarihsel çizgilerini farklı bir yerden tayin edip izleseler bile dokuma kültürünün her bir toplumda izlerine rastlamak mümkün. Türkler bu dokuma kültürü çerçevesinde kendi inanış ve yaşayış biçimlerinde gelişen damga veya tamgaları, kendi dokudukları halı ve kilimlere yansıtmışlardır. Tamgaların aslını olduğu gibi bir motif işlevinde kullanan Türk'ler, orijinalinden yola çıkılarak yeni uzantılar geliştirmişlerdir. Bu doğrultuda denebilir ki dokuma faaliyetini yürütenler, dokuma ve süsleme tekniklerinin geleceğe aktarılmasının yanı sıra, kültürel belleğin oluşumuna ve anlam aktarımına bizzat katkıda bulunmuşlardır.

Şekil 1

Konya Selçuklu Halısı, 13. yy.



(Aslanapa, 1984; Aslan & Duran, 2020).

Şekil 1’de sunulan pek çok alanda kendine yer bulan, çeşitli kaynaklarda farklı isimlerle adlandırılan haç, çarkıfelek, Tanrı damgası, dört koldan oluşan bir semboldür. Bu kollar, merkezden başlayarak dört yöne doğru açılır. Her kol, aynı yönlerde birer defa kırılır. Bu kırılma sonucunda, kolların uçları 90 derecelik açılarla birbirine bağlanır. Dokuma kültüründe ifade ettiğimiz üzere tamga orijinal haline gönderme yapılarak yeniden yorumlanmış ve halı üzerine motif olarak kullanılmıştır.

Tamgaların bağlam ötesinde kendine yer bulduğu başka bir kullanım alanı cami, medrese süslemeleridir. Geleneksel Türk sanatında, tamgaların sadece dokuma kültüründe değil, aynı zamanda mimari süslemelerde de kullanıldığı görülür. Camiler ve medreseler, bu tamgaların estetik ve kültürel değerlerini yansıtan mekanlar olarak öne çıkar. Kalem işi ve diğer süsleme teknikleriyle birleşen tamgalar, bu yapıların mimarisi içinde derin bir kültürel ve sanatsal değer oluşturur.

Bu süsleme geleneklerinden biri olan kalem işi, Türk süsleme sanatının önemli bir dalıdır. Bu sanatta, çeşitli motifler, özel boyalar ve fırçalar kullanılarak işlenir. Kalem işi, camilerin kubbeleri, sütun başlıkları, mihrap ve minberleri gibi bölümlerin yanı sıra çeşitli duvar ve cephelerine de uygulanır. Mimarının büyük ölçüde zenginleşmesini sağlayan kalem işi süslemeleri, bizzat kalemkâr adı verilen kalem işi ustaları tarafından yapılır. Bugün çeşitli baskı yöntemleriyle de uygulanabilen kalem işi, motif çeşitliliği sayesinde başarılı uygulamalara imza atmaktadır. Ölümsüz süsleme dallarından biri olan kalem işi, cami duvarlarını güzel ve estetik bir görünüme büründürür. Kalem işi süslemelere türbelerde ve çeşitli sivil yapılarda da rastlanabilmektedir. Eski Türk süsleme sanatlarından biri olan kalem işi, bugün de varlığını sürdürmeye devam etmektedir (Nalan, 2019).

Şekil 2

Muğla Milas Firuz Bey Cami (1394), Menteşeoğulları Beyliği (Kayhan-Etikan, 2017 akt. Aslan & Duran, 2020); İstanbul Haseki Cami (1538) (Karademir, 2014 akt. Aslan & Duran, 2020), Osmanlı Devleti, taç kapılarında makili Hz. Muhammed yazıları ortasında Tanrı damgası



(Aslan & Duran, 2020).

Türk tamgalarının cami kubbe ve medreselerde kendine kullanım alanı bulması, onu temelde ki misyonlarıyla örtüşür bir nedenler silsilesine bağlı kılar. Bu nedenler üç ana başlıkta sıralanabilir;

- Türk kimliğinin öne çıkarılması

İslamiyet'in kabulünden sonra bile Türk'lerin kendi coğrafyalarından filizlendirdiği bazı sembolik değerleri, dini kodlar ekseninde oluşan maddi yapılar ile sentezlediği görülür. Bu sembolik değerlerden başlıca olanı tamgalardır.

- Estetik yapılanma durumu

Tamgaların biçim olarak düzenlilik ve süreklilik addetmesi, geometrik bir kalıpta göze hoş gelen bir görünüme sahip olması bu tür süslemelerde yer almasını sağlamıştır denebilir.

- Dini öğelere göndermede bulunma

Türk kimliğinin bir yansıması olmasının yanı sıra anlam yüklü bir sembol olması, cami süslemelerinde Tanrı'yı anımsatıcı bir işlev görmesini sağlar.

Konu başlığı ve bu başlığı tanıtan ilk paragraf tamgaların bağlamlarından kopuk, mimari formlar üzerinden temsil bulmasında değineceğimiz son örnek anıtlardır. Tamgalar konusunda güncel araştırma yayınlarından Moğolistan'da Bulgan Aymag ilçesindeki Bayan-Agt bölgesinde, Şiveet-Ulaan dağı yamacında, Şiveet-Ulaan Külliyesi'nde araştırmalarda bulunan Darhan Kıdıralı ve Gaybullah Babayar isimli araştırmacıların araştırmasıdır. (Kıdıralı ve Babayar,2015). Bu araştırmanın ulaştığı bulgular tamgaların Türk kimliğini yansıtmaları önermesine ampirik kanıtlar sunar niteliktedir.

Şekil 3

Şiveet Ulaan (İlteriş Kağan) mezar külliyesinden çıkarılan damgalı anıt

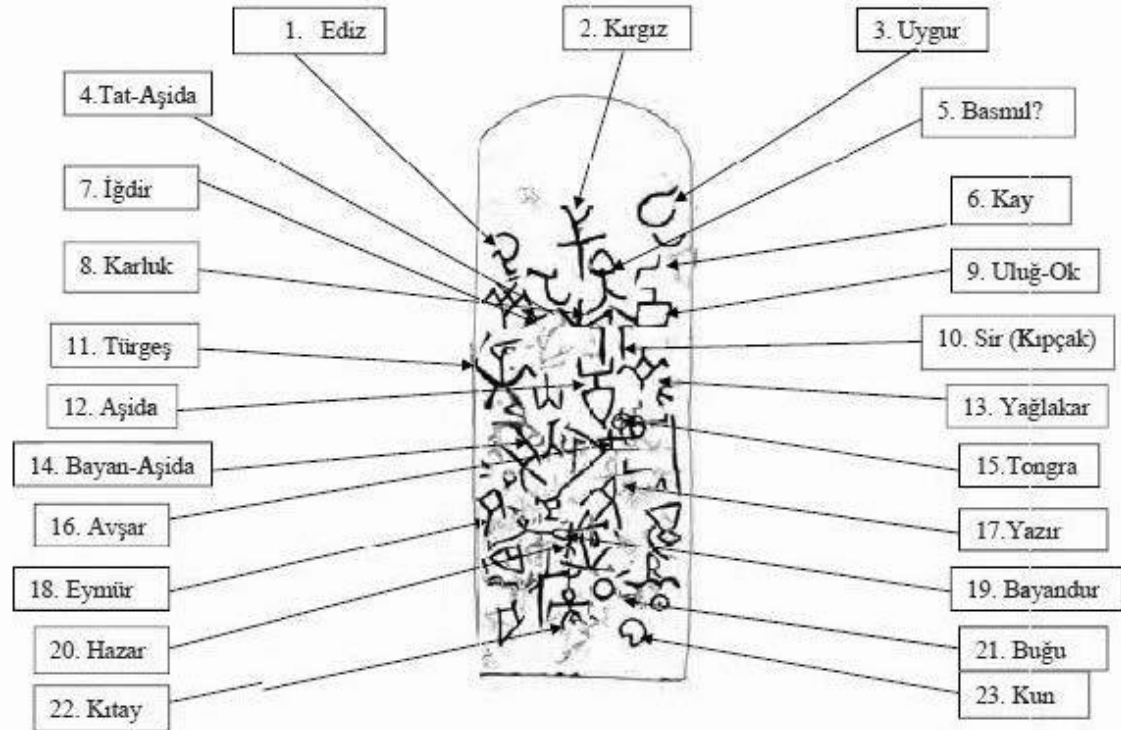


(Duran, 2019).

Anıt üzerindeki tamgalar sembolik açıdan her bir Türk boyunu temsil etmektedir. Köktürk döneminde yer alan Aşina, Aşıda, Basmıl, Bugu, Ediz, Hazar, Karluk, Kay, Kırgız, Kitan (Kara Hitay), Kun, Oğuz (Bayandur, Eymür, İğdir, Yazır), Sır (Kıpçak), Tarduş, Tongra, Türgeş, Uyгур, Yağlakar gibi nüfuzlu Türk boylarına aittir (Kıdıralı & Babayar, 2015).

Şekil 4

Şiveet-Ulaan anıtındaki damgaların ait olduğu boylar (Kıdıralı & Babayar, 2015; Duran, 2019).



(Duran, 2019).

Türk damgaları, tarihsel süreçte homojen bir gelişim göstermemiş, zaman içerisinde bazı şekil değişimlerine uğramıştır. Bu değişimler, günümüze ulaşan maddi verilerden takip

edilebilmektedir. Kıdıralı ve Babayar (2015: 21), bu durumu göz önünde bulundurarak, erken dönem asıl boy damgaları ile daha sonraki, özellikle ortaçağ ve sonraki damgalar arasında karşılaştırma yaparken dikkatli olunması gerektiğini belirtmektedirler.

Türk tamgalarının kullanım alanları içinde yer verdiğimiz örneklerin dışında, sarayların ve konakların iç ve dış cephelerinde, seramik, çini sanatı içinde işlenmiş ürünler üzerinde, metal eşya üzerine görülmektedir. Türk tamgaları, üzerinde durduğumuz diğer tüm alanlarda olduğu gibi motif hizmeti görmüş, baskın bir amaç olarak da, Türk kimliğini ve kültürünü yansıtmak kuşaklar arası anlam aktarımında simgesel bir araç olmak ödevini üstlenmiştir.

Sanat ve Tasarımda Tamga Kullanımı

Tamgaların bir motif olarak en sık kullanıldığı alanlara bir önceki konu başlığında yer verdik tamga kullanımı hemen hepsinde bir motife dönüşmüş halde kendine kullanım alanı bulmuş, geniş anlamda bir tasarı örneği oluşturmuştur. Bu başlıkta sanat ve tasarım ifadesi dar anlamıyla bir disipline içkin olanı ifade etmekte ve bu alanda tamga kullanımını gözler önüne sermesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda literatür keşfi esnasında sanat kompozisyonu (öznel ve yoruma açık olan yapılar) olarak kabul edilen dört alandaki tamga kullanımının bir keşfi, konu başlığımıza dahil edilmiştir;

- Heykel
- Amblem logo tasarımı
- Neo ekspresyonizm akımının temsilcilerinden A.R. Penc'in çalışmaları
- Seramik

Doğu Anadolu Bölgesi'nde, özellikle Tunceli, Erzurum, Erzincan, Kars ve Iğdır illerinde çok sayıda koç ve koyun heykeli bulunmaktadır. Bu heykeller, genellikle 6. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlanmıştır. Doğu Anadolu'daki koç ve koyun heykelleri, genellikle açıkta ve yere çökmüş bir şekilde bulunmaktadır. Bu heykeller, genellikle tek başına veya grup halinde yapılmıştır. Heykellerin boyutları değişkenlik göstermektedir. Bazı heykeller oldukça büyükken, bazı heykeller ise küçük boyutludur (Gülensoy, 1989).

Şekil 5

Ulaanbaatar'a yaklaşık 80 km uzaklıkta olan Öngöt Mezar külliye içinde bulunan, üzerinde damga bulunan koç heykeli



(Akyılmaz, 2007; Mert, 2008).

Söz konusu heykeller üzerine işlenmiş tamgalar olunca, tamgaların işlevsel ve değersel yönünün tartışmaya açılması gerekmektedir. Damgalar yukarıda bahsedildiği üzere işlevsel ve değersel yanını bir motife dönüşmesi durumunda bile korur. Fakat kendine yer bulduğu heykel sanatında koruduğu ve yansıttığı değer ve işlevleri çeşitler. Heykel hem görüntü hem de hacmi açısından bulunduğu alanda bir erki temsil yetkisi üstlenebilir. Damgalar bu bağlamda kendi anlam dünyalarında yeni bir eklenti yaratır. Mülkiyet göstergesi, iktidara gönderme yapan, politik ve askeri güce işaret etme bu eksende motif olarak kullanıldığı sanat eserini itibarın nesnesine dönüştürebilir. Tamgalar yukarıda vurgulandığı üzere atfedilen misyon ve işlevini heykelin bu bağlamda kullanılması noktasında zenginleştirir.

Damgaların işlerliği ve kullanım alanlarını irdelememiz noktasında, tarihsellik meselesi ve tarihsel kategoriler üzerinden kullanım alanlarını incelemek tez içinde bir değişken olarak belirlenmemiştir. Ekseriyet, çizilen çerçevede damgaların geçmişe dönük yapıtlar üzerine işlenmiş hallerini, damgaların anlam ve amacı bağlamında ele aldık. Bir istisna olarak tamgaların aktüel kullanım alanı olarak kendine yer bulduğu amblem ve logo tasarımı tez içinde kurmaya çalıştığımız anlam örüntüsünde müstesna bir yer alır.

Şekil 6

Hacettepe Üniversitesi Logosu ve Kırım Tatar TV Logosu



(Yılmaz & Ceylan, 2019).

Tamgaların kimlik belgesi niteliği durumu, markaların sembolik bir görünümünü temsil etmesi ve onu diğer markalardan ayırması bakımından logolar üzerinden işlevsellik kazanmıştır (Yılmaz & Ceylan, 2019). Bu iddia üzerine, yukarıda yer alan Hacettepe Üniversitesi logosunda tamga olduğu düşünülen lekesel biçimlere rast gelinmiştir.

Neo ekspresyonizm akımının temsilcilerinden A.R. Penc'in çalışmalarını bir kategori olarak belirlememiz resim alanında kullanılan tamgalara işaret etmektedir. Bu doğrultuda literatürde ilgili sanatçının çalışmaları ve tamga eksenli değerlendirmeleri üzerinde pek çok çalışma mevcuttur. Resim sanatında yer alan, sanatçının algısal temsil formlarında tuvale işlenmiş tamgaların, bir sanatçı etrafında sunulması konunun dağınık olarak işlenmesinin önüne geçecektir.

Yeni Dışavurumcu ressam Ralf Winkler, takma ismi ile A.R Penck, eserlerinde kendi ifadesiyle “yapı taşları” olarak nitelendirdiği piktograf ve tamga benzeri işaretlere atıfta bulunur. Basılı resimlerinde kullandığı işaretler, temel olarak farklı amaçlara hizmet etse de, Winkler bu işaretleri bağımsız bir üslup olarak benimser ve eserlerini Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin sansürüne bir yanıt olarak yorumlar. (Yılmaz & Ceylan, 2019).

Şekil 7

Kün – Ay tamgası ile benzerlik gösteren A.R. Penck çalışmaları



(Yılmaz & Ceylan, 2019).

Astrolojik Kün-Ay simgesi, Türk kültüründe hükümdarlık işareti olarak kullanılmaktaydı. Türkçede "Kün-Ay" veya "Künli-Ayh kûrüşdi (veya kavuşdı)" olarak adlandırılan bu simge, Selçuklulardan Osmanlılara kadar uzanan bir dönemde hükümdarlığın bir sembolü olarak kullanılmıştır (Esin, 2001). Kün-Ay simgesi, gündüzü sembolize eden güneş ve geceyi sembolize eden ay'ın bir araya gelmesini temsil etmekteydi. Bu birleşim, gündüz ve gecenin eşitlendiği ekinoks dönemine ve yılbaşına işaret etmekteydi. (Yılmaz & Ceylan, 2019).

Yeni Dışavurumcu ressam Ralf Winkler'in eserleri incelendiğinde, çalışmalarının birçoğunun Türkler için yüzyıllardır kutsallığını ve önemini yitirmeyen Kün-Ay tamgası ile şekillendiği görülmektedir. Winkler'in "Şekil 7'de oluşturulan eserler grubunda, Kün-Ay sembolünün soyut insan figürünün baş kısmının üzerinde veya yakınında yer aldığı düşünülmektedir.

İnsanın seramikle tanışması, MÖ 8. binin sonlarına kadar uzanmaktadır. Bu dönemde kil, toprak ve suyun karıştırılmasıyla elde edilen çamur haline getirilmiş ve elde biçimlendirildikten sonra ateşte pişirilerek suya ve ateşe dayanıklı hale getirilmiştir. Seramik, başlangıçta pişirme, servis, depolama, oyuncak, heykel, takı, çatı kiremidi, kandil, künk ve yazı yazma gibi çeşitli amaçlarda kullanılmıştır. Seramik, üretildiği bölgede varlık göstermiş tüm medeniyetlerin izlerini yansıtan bir malzeme olmuştur (Okumuş, 2013).

Şekil 8

Samsun'un Orduköy Kalesi'nde yapılan arkeolojik kazılar sonucu 13. ve 14. yüzyıllara ait seramik üzerine işlenmiş Oz tamga motifi



(Erişim Tarihi: 15.09.2023, <https://rb.gy/pzfkfa>).

Keşfe imza atan arkeolog ve sanat tarihçisi Emine Yılmaz'ın değerlendirmesine göre: “Kazıda ele geçen iki seramik parçası belge değeri taşıması nedeniyle önemlidir. Bunlardan ilki, batı sur duvarındaki 1. kule alanında çıkan pişmiş toprak kaseye ait dip parçasının iç kısmının merkezine yerleştirilmiş olan ve doğanın döngüsünü, yaratana geri dönüşü ifade eden, günümüzde hâlâ çark-ı felek motifi ile birlikte mimari, el sanatları ve mezar taşlarında kullanılan Oz tamgası ile 24 Oğuz Boyu'ndan Alkaevli Boyu'na ait Tamga Tacüddinoğulları ile ilgili bilinmeyenlere ışık tutacaktır.”

Oz Tamgası dünyanın farklı yerlerinde pek çok medeniyet tarafından kullanılmış bir sembol olmakla birlikte sürekliliğin Türklerin yaşadığı bölgelerde kendini hissettirdiği görülmektedir. 24 Oğuz Boyu'ndan Bozok Kolu'nun Günhanoğulları'ndan biri olan Alkaevli (Alkarevli) Boyu ile ilgili bilinenler oldukça kısıtlı olmakla birlikte, son yıllarda yapılan çalışmalar bu boyun menşei ve hareket alanları ile ilgili bilgi sunmaktadır. Bu çalışmalarda Alkaevli Boyu'nun menşei Türkmenistan olarak gösterilmektedir. Orta Asya'da yaşayan Oğuz-Türkmen boyları, Moğol istilasının ardından göç etmeye başlamış olup, önemli bir grup da Halep'e yerleşmiş, 13. yüzyıldan sonra ise yeni bir göç hareketiyle Anadolu'ya girilerek Sivas'ta iskân olmuş ve kendilerini Elbeğli/İlbeğli olarak tanıtmışlardır” (<https://rb.gy/pzfkfa>, Erişim Tarihi: 15.09.2023).

Tamgaların Geçmiş İle Günümüz Arasındaki İlişkisi

Araştırmanın amacı ve kapsamı kısmında, “tamga adı verilen ve Türklerin bir anlamda “kimlik belgesi” niteliği taşıyan simgelerin mitolojik ve tipografik açıdan incelenerek ve çözümlenerek, geçmişle bugün arasındaki görsel referanslar taşıyan tamgaların tipografik özellikler üzerinden ilişkisel olarak araştırılması ve tarihsel bir bağ kurulması amaçlanmaktadır.” İfadesi üzerine bu başlığı açmanın teorik düzeyde bir çerçeve oluşturulması gerekliliğinin bir göstergesidir. Buradan hareketle tezin bu kısmına kadar işlenen konuların, bir genel görünümünü, bu başlık altında oluşturma tezin kapsamını ve anlaşılabilirliğini artıracığı düşünülmektedir.

Bu çerçeve düzeni, üç referans başlığa dayanmaktadır. Bunlardan ilki tamgaların tarihsel süreci, süreç içinde nasıl dönüşümler geçirdiği üzerinedir. İkinci, tamgaların anlam dünyaları, akdeminin, tamgaları icra edenlerin, kullanıma açan genel kitlenin kavrayış noktaları olarak ele alınan bölüm. Üçüncü, tamgaların günümüzde maddi ve manevi alanda kullanım halini literatür içinde ele alındığı biçimde sunmaya çalışan referans metin olarak belirlenmiştir. Bu üç bölümün teorik düzeyde geçmiş ve gelecek arasında ilişkisinin bir derlemesi şu şekilde şekillendirilmektedir;

Türk tamgalarının kökeni hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte, bu işaretlerin ilk olarak MÖ 3. binyılda Orta Asya'da kullanıldığı düşünülmektedir. Türk tamgaları, ilk olarak maddi kültürde kullanılmıştır. Örneğin, çanak çömlek, metal eşya, silah ve süs eşyalarında tamgalara rastlanmaktadır. Daha sonraları, tamgalar, maddi kültürden manevi kültüre de yayılmıştır. Örneğin, Türklerin yaşadığı bölgelerde bulunan cami, türbe, mezar gibi dini yapılarda tamgalara rastlanmaktadır.

Tamgaların anlamları, tamgaların nasıl yorumlanması gerektiğini ve günümüzdeki kullanımını belirlemektedir. Tamgalar salt bir anlam üzerine bina edilmemiştir. Tamgaların anlamları hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte, bu işaretlerin çeşitli anlamlara sahip olduğu düşünülmektedir.

Tamgaların anlamları ve açılımları ekseriyetle şöyledir;

- Soy ve aile: Tamgalar, soy ve aileyi simgelemek için kullanılmıştır. Örneğin, aynı soy ve aileye mensup kişilerin aynı tamgayı kullandığı bilinmektedir.
- Boy ve oymak: Tamgalar, boy ve oymakları simgelemek için kullanılmıştır. Örneğin, aynı boya veya oymağa mensup kişilerin aynı tamgayı kullandığı bilinmektedir.

- Dini ve mitolojik anlamlar: Tamgalar, dini ve mitolojik anlamlar da taşıyabilmektedir. Örneğin, bazı tamgaların güneş, ay, yıldız gibi göksel cisimleri veya çeşitli hayvanları simgelediği düşünülmektedir.

Tamgaların günümüzdeki yansımaları anlam açısından dönüşüme uğramıştır. Geçmiş dönemde içerdikleri anlam açısından içi boşaltılırken bir tür süsleme formuna dönüşmüştür. Özellikle maddi kültür içi kullanımı noktasında anlam hali bu tasarımlara sıkışmıştır. Maddi kültürün içinde yer aldığı öğeler; halı, kilim, dokuma, takı, süs eşyası gibi ürünlerde tamgalar kullanılmaktadır. Ayrıca, Türklerin yaşadığı bölgelerde bulunan tarihi eserlerde de tamgalara rastlanmaktadır. Kullanım alanlarını incelediğimiz metinde, geçmiş dönemde olduğu gibi mensubiyet, aidiyet gibi kavramlar etrafında ele alınmamış olup, motif ve süsleme tekniği olarak ön plana çıkarılmıştır. Konunun ilgilileri ekseninde geçmiş dönemin hafızasının aktarmasının yanı sıra genel kitle için bir süslemeden öteye gitmediği söylenmektedir.

Manevi kültür yansımaları, literatür içi görünürde çeşitli şekillerde yaşatıldığına rastlanmaktadır. Örneğin, Türklerin yaşadığı bölgelerde bulunan cami, türbe, mezar gibi dini yapılarda tamgalar kullanılmaktadır. Ayrıca, Türk halk kültüründe tamgalar, çeşitli ritüellerde ve inanışlarda yer almaktadır. Kurumların amblem ve logoları nezdinde kendine lekesel bir biçimde de olsa yer bulması, onun eski dönemlerde mensubiyet, işaret etme ve bir kimlik göstergesi olma halini anımsatır durumdadır. Denebilir ki, bazı bağlamlarda tamgalar, kendi anlam dünyalarını korur durumdadır.

Geçmiş ile günümüz arasındaki ilişkisi metin içi çeşitli ilmiyeler atılarak açıklanmaya girişildi fakat sonuç üzerine; Türk tamgaları, geçmiş ile günümüz arasında bağlamsal olarak farklılaşmakla birlikte güçlü bir bağa sahiptir. Tamgalar, Türk kültürünün köklü bir geleneğini yansıtmaktadır. Günümüzde de Türk kültüründe çeşitli şekillerde yaşatılması, tamgaların Türkler için önemli bir anlam ifade ettiğini göstermektedir.

Kültür, organize fakat tek bir tanıma ve açıklamaya sıkıştırılamayacak kadar karmaşık bir yapıdır. Bu nedenle tamgaların geçmiş ile günümüz arasındaki değişimlerin önemli bir parçası kültürün kendi içinde işleyen dinamizmine ve ona atfedilen özelliklere borçludur. Bu özelliklere referansla tamgaların değişiminde rol oynayan etmenler, etkileşim ve süreklidir.

Türk kültürünün sürekliliği: Türk kültürü, geçmişten günümüze kadar sürekliliğini korumuş bir kültürdür. Bu durum, tamgaların da günümüzde de Türk kültüründe yaşatılmasına katkı sağlamıştır. Bu süreklilik etrafında her anlam ve kavram yerinden oynatılmış, ilk hallerinden son hallerine kadar başkalaşım geçirmiştir. Bu süreklilik ekseninde kültür kendi anlamlarını üretirken, ürettiği anlamı yeniden başka biçimlerde yeniden üretebilmektedir. Kültürün süreklilik özelliği tamgaların dönüşümünde rol oynamıştır denebilir.

Kültürler arası etkileşimin bir etmen olduğu iddiasının geçerliliğini sağlayabilecek gerekçeler için Türk göçleri gösterilebilir. Türkler, tarih boyunca çeşitli göçler gerçekleştirmiştir. Bu göçler, tamgaların farklı bölgelere ve kültürlere yayılmasını sağlamıştır. Bu coğrafi yayılma, başka kültürlerle bir hemhal olma durumunu beraberinde getirmiştir. Bu sebeple tamgalar, bu metinlerde Türk boyları üzerinden isimlendirilmiş coğrafi alan üzerinden nitelendirilmiştir. Bu durum, tamgaların anlamlarının ve kullanımlarının değişimine yol açmıştır.

Türk Mitolojisindeki Tamgalar

Mit; geçmiş yaşamların dil, ritüel ve betimleme yoluyla diyalektiklidir. Bu anlamda mitolojik, kozmik geçmişten günümüze uzanan döngü kodlanmış, şifrelenmiş ve sembolik bir hikayedir. Mitler hem geçmişe ait bilgi verir hem de gelecek kehanetlerinde bulunur (Bayat, 2017). Hikâye anlamına gelen "Mythos" ve söz anlamına gelen "Logos" kelimesinden oluşur. Genel olarak antik çağlardan veya eski çağlarda yaşamış halklardan tanrılar, hayat hikayeleri, kahramanlar hakkında mitler ve hikayelerden oluşur (Gögebakan, 2013). Dini unsurların temelini oluşturan mitoloji; evrenin oluşumunun ve insanın yaratılışının sembolik bir anlatımıdır. Efsanelerin kendilerine mit veya mit adı verilirken, bu efsaneleri araştıran bilim dalı mitoloji olarak bilinir. Mit, ilkel insanların dünyayı algılaması yaşamını ve ölümünü anlamlandırmasında araçsal bir rol oynar. Mitlerin işlevsel olmasının nedeni budur. Mitoloji, ödünç alınamayan veya genetik hafızamıza işlenmiş bir dizi inanç, irfan ve kutsallıktır. Bu anlamda her milletin kendine ait mitolojisi vardır. Bir düşünme biçimi olarak mit, diyalektik mantığın sonucudur. Olayları anlatır, neden-sonuç ilişkilerini dil ve görseller aracılığıyla ortaya koyar. (Bayat, 2017).

Orta Asya'da insanlık tarihinde önemli ilerlemeler kaydedildiğini belgeleyen Türk'lerin anlatısı, kültürlerinden ve yaşam tarzlarından kaynaklanan kompleks ve zengin bir yapıya sahiptir. Türkler hakkında farklı hikâyeler olmasına rağmen her biri göçebe yaşam tarzıyla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Ancak hepsinde ortak mitolojik unsurlar da vardır. Bu bileşenlerin farklı inançları paylaşan ve farklı bölgelerde yaşayan farklı Türk devletlerinde farklı isimleri olsa da temel anlamları aynıdır. Bu zenginlik öncelikle Orta Asya'dan geliyordu, Arap ve Fars geleneklerini de içeriyordu ve daha sonra İslamiyet benimsendi. Daha sonra Anadolu insanının kültürleriyle temasa geçmiş ve 19. yüzyıldan itibaren modernleşme çabalarıyla Batı Avrupa kültüründen etkilenen karmaşık bir kültürel kompozisyon geliştirmiştir (Gögebakan, 2013). Bu bağlamda, Orta Asya'nın kültürel ve mitolojik zenginliği, Türklerin doğa olaylarına verdikleri anlamların kökenlerini anlamamıza ışık tutar. Türkler,

gökyüzü, yer ve su gibi doğal unsurları kutsal varlıklarla ilişkilendirerek, bu varlıkların doğa olaylarını yönettiğine inanmış ve onlara tapmışlardır.

Türk mitolojisinde insanlar pek çok doğa olayına tanık olmuş ve bu olaylardan çıkarımlar yapmıştır. Sonuç olarak gökyüzüne, yere ve suya tanrılar adını verdi. Bunu, teorinin pratik yoluyla test edilmesi süreci olarak tanımlanan ilkel deneylerle, başardı. Dağlarda, denizlerde, nehirlerde, göllerde, yağmurda, karda, gök gürültüsünde meydana gelen tabiat olayları başta olmak üzere, insan gücü ve idrakinin ötesinde olan bütün olayların arkasında bir gücün olduğunu varsaymış, varlık olarak atfetmiş ve varlıkları vasıflandırmıştır. Bunlardan çekinmiş, hürmet gösteriyor ve onlara tapıyordu (Eyuboğlu, 2007).

Bu çerçevede, Türk mitolojisinin evrimi, eski doğaüstü inançlardan, çok tanrılı ve karmaşık bir mitolojik yapıya geçiş sürecini yansıtır. İslam öncesi dönemde tanrıların doğa olaylarını kontrol eden güçlü varlıklar olarak kabul edilmesi, bu inançların, Türklerin yaşam ve kültür anlayışlarını nasıl şekillendirdiğini gösterir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte ise, bu eski inançların yerini daha çeşitli ve çok tanrılı bir mitolojik yapı almış, bu geçiş süreci de çeşitli yazılı eserlerde belgelenmiştir.

Türk mitolojisi İslam öncesi ve İslam sonrası olmak üzere iki farklı aşamada belgelenmiştir. İslam öncesi Türk inancında tanrılar, inanılmaz güce sahip doğaüstü varlıklar olarak kabul edilir. “Tanrı - Tengri kavramını Elegeş, Barlık, Yenisey'de belgelenmiş yazılı eserler gözlemlerken, Göktürk yazılı eserlerinde ise Bilge Kağan, Kültigin ve Tonyukuk gibi Türkçe yazılı eserlerde buluyoruz.” (Bozkurt, 2013). Önceleri çoğunlukla tek tanrılı bir inanca sahip olan Türkler, artık Tanrı'nın yanı sıra birçok unsura da inanıyor. (Akman 2013)'ün yaptığı çalışmada Türk mitolojisinin bileşenlerini şu şekilde belgelemiştir

Kahraman (isim alan, evlenen, ulusal özelliklere sahip olan), kahramanın çevresi (yoldaşlar, Yaşlı Aksakal-Kızır-Derviş, Kadınlar ve Yardımcı hayvanlar), Doğanın Doğal Unsurları (su, ateş), toprak, demir, dağ, ağaç, güneş ve ay), Türk Mitolojisinde Kült Ayinler, inanç ve semboller (Av, ölüm ve fal, Gök Tanrı, atalar ve ölüm) kıyamet, rüya), Semboller (renkler, sayılar) ve diğer ilgili kavramlar).

Konar göçer bir topluluk yapısına sahip Türkler gökyüzü hareketleri ve durumunu referans alarak hayatı anlamlandırır, şekillendirirdi. Türk mitolojisi içinde yer alan tamgaların ilhamı göklerdeki yıldızların durumu ile ilgiliydi. Tamgalarda göze çarpan geometrik şekiller, gökyüzünde yer alan takımyıldızları ve yıldızların o anki açılarının görünümüyle bağlantılıydı (Bilgili, 2014).

Şekil 9

Türklerin Tengri tamgası



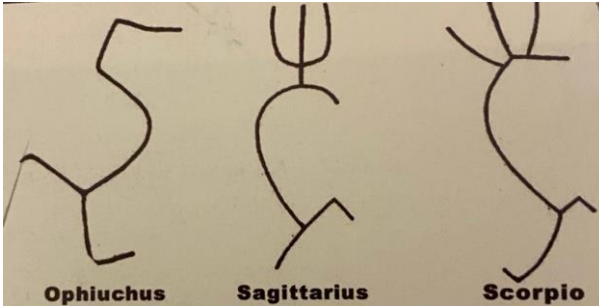
(Bilgili, 2014).

“Kırgızistan Saymalıtış’taki sekiz dilimli güneş tekerliği ve gökyüzü ortası kabul edilen ve takımyıldızların etrafında döndüğü, dört yön sembolizmi ile de alakalı Kutup Yıldızı, Türklerin Tengri tamgası.” (Bilgili, 2014).

İlkbahar ve sonbahar mevsimlerinde gökyüzünde görülmeye başlanan Akrep ve Boğa Takımyıldızları ve bunlara işaret eden ikonografik semboller taşlara tamgalar olarak nakşedilmiştir.

Şekil 10

Türk Kağan tamgaları



(Bilgili, 2014).

Eletmiş Bilge Kağan eserini taşıyan kaplumbağa heykelindeki Türk Kağan tamgaları. Bu tamgaların gökteki arketipleri Yılcı, Yay ve Akrep takımyıldızlarıdır. Mitolog Campbell’e bu durumu şöyle tarif eder; tüm eski kültürlerin hemen hepsinde galaktik merkez yaratılışın ilk aşaması olarak kabul edilir. Bu merkeze ifade verilirken Yılcı, Yay ve Akrep Takımyıldızları ile çerçevelenmiş halde sunulur.

Şekil 11

Kutup Yıldızı'nın etrafında dönen güneşten ilhamla oluşturulmuş Tengri tamgası



(Bilgili, 2014).

“Tengri, daire içinde bulunan artı işaretiyle ifade edilir. Artı işaretinin merkez noktası, kutup yıldızına gönderme yapar. Bu, Türklerin tanrı tamgasıdır ve kaya yüzeylerinde sıklıkla görülmektedir (Bilgili, 2014). Yung (1997, akt. Bilgili, 2014) bu işaretin en ilkel tanrı simgesi olduğunu belirtmektedir. Esin (2001) ise işaretin diğer daire hali olan Ay tilgini ifade etmektedir.

Şekil 12

Hayat ağacı

Phn. Value	Schematic Forms	Early North-west Semitic	Early South Semitic	Early Letter Names	Meaning of Names
p	𐤏	𐤏 (p)	𐤏 (p)	pīṭ-(?)	corner?
s/z	𐤓	𐤓 (s)	𐤓 (s)	ṣa(d-)	plant

(Bilgili, 2014).

İlkel olarak addedilen kültürlerde bu üç uçlu çatal şekli “ağaç” okunan pitogramdır. Neptün asası dışında hayat ağacı olarak nitelendirilmiş, yaratılışa ilişkin yazılan mitolojilere kaynaklık etmiştir.

Şekil 13

Hakasya’da bulundan yedi dallı hayat ağacı tamgaları



(Bilgili, 2014).

Pleiades Takımyıldızına işaret eder. Artı simgeleri ise Orion Takımyıldızını ifade etmek için kullanılmıştır. (Bilgili, 2014). Yedi başlı evren – ejderha mitolojisinin arkaik formda stilize edilmiş betimlemeleri de olabilir.

Şekil 14

Solda yer alan görsel, Türkçe “Ant” olarak okunan, Akhun’lara ait madeni paraya basılı tamga iken sağda yer alan görsel atları tamgalamak için kullanılan demir tamga seti.

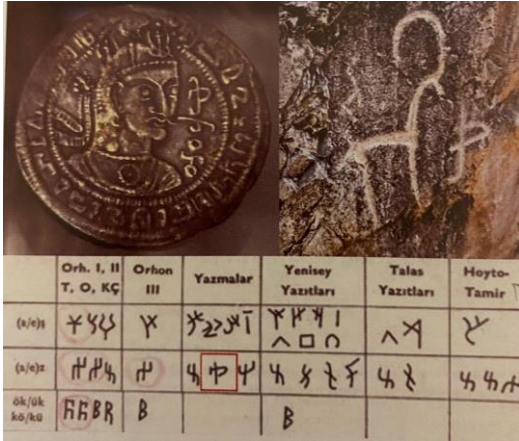


(Bilgili, 2014).

Türkler, kozmolojik sembollerden biri olarak Ülker Takımyıldızını kullandılar. Bu takımyıldızı, kayaların üzerine çizilmiş diagramlarla temsil edildi. Zamanla, bu simge Süleyman'ın mührü olarak Türk paralarında kullanılmaya başlandı. Türkler, bu yıldız grubuna 7 kız kardeş adını verdiler ve önce 7 nokta şeklinde tasvir ettiler. Ülker Takımyıldızı, efsanevi Türk Kağanı Mete ya da Mao-Tun ile de ilişkilendirilir. Çinliler, Türkleri uzun örgülü saçlı bir Alp'e benzettikleri için bu takımyıldızı ile ilişkilendirdiler (Bilgili, 2014).

Şekil 15

Dağ Tekesi Tamgası

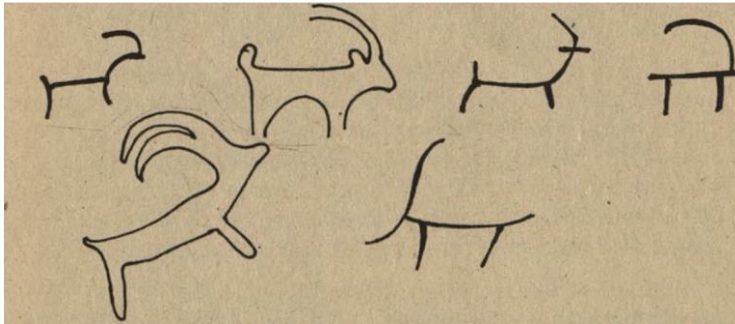


(Bilgili, 2014)

Türk damgalarının oluşum, değişim ve gelişim aşamaları incelendiğinde, birçok şaşırtıcı sonuç ortaya çıkar. Örneğin, birçok tamganın tek kaynağının ve çıkış noktasının, Türk kağanlık ikonografisi olan dağ tekesi çizimlerinden türediği görülür. Türk ve Moğol halklarının kullandığı tamgaların bir kısmı, kozmolojik nitelikli simgelerin soyutlanmış ve stilize edilmiş şekilleridir. Özellikle Hazar Türklerinin kullandığı tamga, güneş çizimlerinin devamıdır. Bu tamga, Türk, Tatar ve Moğol halkları tarafından paraların üzerinde kullanılmıştır (Bilgili, 2014).

Şekil 16

Dağ keçisi tamgası

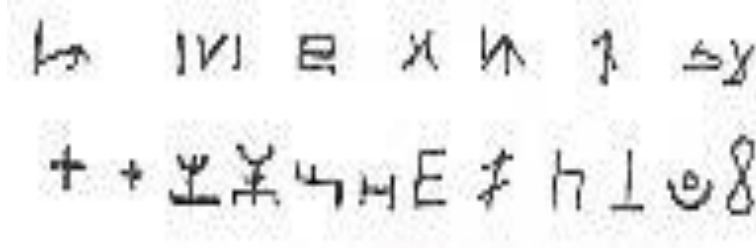


Orta Asya kökenli geyikli efsaneler, Anadolu'da İslami unsurlarla harmanlanarak yaşamaktadır. Geyik, Türk kültüründe ongun, kaya resmi ve piktogram olarak önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, halk edebiyatında da bir masal motifi olarak karşımıza çıkar. M.Ö. II.-I. yüzyıllardan kalma olduğu düşünülen Alaşa Kagan dikili taşı çevresindeki kalıntılardan bazılarında motifler ve damgalara rastlanmıştır. Bu motiflerden dağ keçisi veya koçu motifi ile bu motifin piktogramına benzeyen bir damga dikkat çekmektedir. Kültür kalıntıları, koç veya dağ keçisi ongunu sahibi olan boyların göçebe bir çevreden gelerek, Milad sıralarında eski

Kengerçe çevresine henüz yeni uyum sağlamış olduklarını göstermektedir. Sibiry'a'da Karasuk devrinden beri yapılan şekilde insan ve koç heykellerinin geleneğini unutmamışlardı .

Şekil 17

İkinci satırda Moğolistan'da kaya ya da taşlara kazınmış olan bozkır tamgaları, birinci satırdaki Oğuz kavimlerinin tamgalarından farklıdır. Oğuz kavimlerinin tamgaları, genellikle geometrik şekillerden oluşurken, Moğolistan'daki bozkır tamgaları daha çok hayvan ve bitki motiflerinden oluşur.

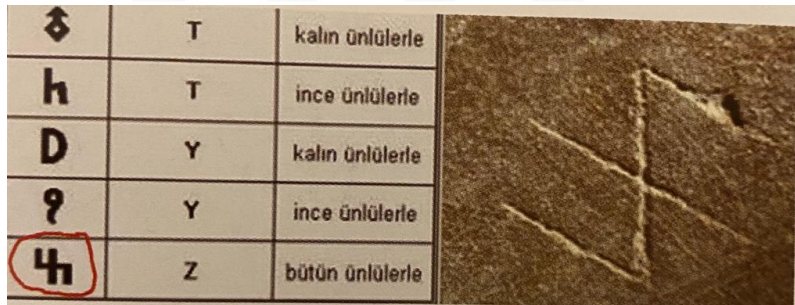


(Roux, 2005; Yozgat, 2019).

Türkler, ata ruhlarını sembollerle temsil ederdi. Bu semboller, boyların kimliğini ve inançlarını yansıttı. Tamgalar, bu sembollerin basitleştirilmiş biçimleriydi. Bu bilgilere dayanarak, şunu söyleyebiliriz: Tamgalar, önceki nesillerin inançlarından, mitolojilerinden türeyen görsel imgeler olarak tanımlanabilir.

Şekil 18

“Oz” olarak ifade bulan Taşçı - Mason damgası



Taşçı tamgaları, 4. ve 5. yüzyıllarda Karadeniz'in kuzeyinden Avrupa'ya akın eden Kıpçak, Kuman ve Hazar gibi boylardaki Türk taş işçileri tarafından taşlara vurulmuş . Türkler, gündüz göğünün merkezinde güneşin, gece göğünün merkezinde kutup yıldızının bulunduğunu düşünüyordu. Bu iki merkezi, tanrının gözleyen gözü olarak görüyorlardı. Gündüz göğünün gözcüsü güneş, gece göğünün gözcüsü ise kutup yıldızıydı. Kök Türk yazısındaki “Y” harfi, ay veya yayı temsil eder (Esin, 2001).

Türk Mitolojisinde Koç Sembolünün Tarihsel Süreci

Semboller içerdikleri anlam derinliğine ve insanlık tarihinin algılamalarından aktarılan unsurlara sahip olmaları yönüyle insan hayatında sözcüklerden daha işlemsel ve etkileyici bir

rol üstlenmektedir. Bu sembollerden öne çıkanlardan birisi de hayvanlarla ilgili olanlardır. Türk mitolojisinde koç sembolü, eski Türk inançları ve kültürel temellerle köklü bir geçmişe sahiptir. Koç, Türk mitolojisinde genellikle güç, cesaret ve koruyuculuk gibi niteliklerle ilişkilendirilen önemli bir sembol olarak değerlendirilmektedir. Türk kökeni dünyanın en köklü milletlerinden birisi olmaktadır. Yüzyıllar boyunca dünyanın birçok yerleşkesine dağılmış ve imparatorluklar kurmuşlardır. Bu gerekçe ile birçok kültür ile etkileşimde bulunup farklı ve zengin bir kültüre sahip olmuşlardır. Türkler çeşitli efsane ve mitolojik öğeleri hem benimsemiş hem de farklı milletlere benimsetmiştir (Tansu, 2015). Türk kültürü ve mitolojisinde Türklerin benimsemiş olduğu kurt, kartal, at, geyik gibi hayvanlarda geniş bir biçimde ele alınmıştır. Türk kültüründe özellikle beyaz koç eski Türk kültürüne ve Gök Tanrıya sunulan bir kurban olarak bilinmektedir (Bağırılı, 2014). Güç kuvvet ve Alplüğün sembolü olan koç birbirinden farklı anlamlar taşıyarak hanedan arması olarak bile kullanıldığı görülmektedir (Çatalbaş, 2011). Koç, doğa ve hayvanlarla olan güçlü anlamları barındırmaktadır. Avcı toplayıcı toplumlarda, koçun güç ve dayanıklılığı önemli bir değer olarak görülmektedir.

Orta Asya ve Türk Devletlerinde Köktürler ve Uygarlar medeniyetlerinde baktığımızda koç sembolü genellikle eski Türk sikkelerinde ve taş oynamalarda görüldüğü tespit edilmiştir. Koç aynı zamanda savaşçılığı ve liderliği simgeleyerek savaşçı ve liderlerin temsilcisi olarak ifade edildiği görülmektedir. Osmanlı döneminde koç sembolü genellikle taş işçiliğinde ve mimaride süsleme amaçlı kullanıldığı görülmektedir (Alyılmaz, C. & Alyılmaz, (2017). Koç başları, kapı ve taş işçiliğinde kullanıldığına rastlanmaktadır (Oralbay,2020). Modern toplumlarda ise koç sembolü güç ve direncin sembolü olarak devam etmektedir. Koç sembolü, Türk mitolojisinde ve kültüründe hem eski hem de modern anlamlarla zengin bir geçmişe sahiptir ve bu geleneksel değerler günümüze kadar ulaşmıştır (Useev, 2016).

Türk medeniyetlerinde kültür ve sanat arasında derin bağlar, köprüler ve benzerlikle bulunduğu gözlemlenmektedir. Bunların en belirgin alanlarından biri olarak gözlemlendiği alanlardan birisi de görsel tasarım ürünleridir. Bu etkileşim, mimari eserlerden etnografik eşyalara, dokumalardan giysilere mezar taşlarına pek çok alanda görsel iletişim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Koç sembolünün günümüzde de grafik tasarım alanında kullanıldığı incelenen çalışmalarda görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Tipografi Tanımı

İnsanoğlunun medeniyet kurma girişiminde, doğa üzerinde tahakküm kuran en etkili enstrümanlarından biri yazı olmuştur. Yazı birçok işleve sahip olmasının yanında, insani anlam üretimini kalıcı kılması, bu özelliği ile doğanın kendi işleyişinde rol oynayan asli unsurları değiştirip dönüştürmüştür.

Yazı formunun yapılandırılmasında kullanılan işlevsel araçlar; harf, kelime, satır ve boşluk gibi unsurların belirlenmiş bir alanda bütün haline getirilmesi estetik ve içerik yönünden işlevsellik kazanması noktasında düzenlenmesi durumuna tipografi denilmektedir (Aytekin, 2018). Yunanca “typos” (form) ve graphia (yazmak) kelimelerinden türemiş ve bir şablon üzerinden yazmak olarak çevrilmektedir (Aytekin, 2018). Tipografi, literatürde, sanat ve tasarımda zuhur eden ürünlerin geçtiği oluşum süreçlerini kapsayan bir tür tasarım işlemi olarak adlandırılmaktadır (Genç ve Arslanbaş, 2018 akt; Tengirşen, 2021).

Tipografi, harflerin ve diğer görsel-yazınsal unsurların estetik ve işlevsel bir bütünlük içinde düzenlenmesidir. Bu düzenleme, görsel iletişimin etkililiğini artırmayı ve okuyucunun dikkatini çekmeyi amaçlar. Tipografi, bir tasarım anlayışı olarak, harflerin ve diğer unsurların bir araya gelerek oluşturduğu anlamsal ve estetik bütünlüğü ele alır (Aytekin, 2018)

Yukarıdaki paragrafta hareketle denebilir ki, grafik tasarımın temel ilkelerinden biri olan tipografi, harflerin ve diğer görsel-yazınsal unsurların estetik ve işlevsel bir bütünlük içinde düzenlenmesi halidir bu nedenle tipografinin tanımı ve tarihsel gelişimi, bu disiplinin anlaşılması açısından önemlidir.

Tipografinin tarihi, Çin ve Kore'de ilk kez metal harflerle dizgi ve baskı çalışmalarının gerçekleştirildiği 13. yüzyıla kadar uzanır. 1450'lerde Johannes Gutenberg tarafından Avrupa'da bulunan ve metal harf kalıplarıyla yapılan yüksek baskı tekniği, tipografinin gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu teknikle birlikte tipografi terimi de yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. 21. yüzyılda tipografi, daha geniş bir anlam kazanmıştır. Yazınsal karakterlerin ve metin bloklarının tasarlanması, dizilmesi ve düzenlenmesine yönelik bütün sanatsal uğraşları ve bu alanda yaşanan teknolojik gelişmeleri tipografi başlığında toplamak mümkündür (Becer, 2007 akt; Abay, 2017).

Tipografi kimi öznel ve akademik mecralarda yeni tanımlar alan bir disiplin, tanım noktasında içeriği oldukça zengin, bu tanımlara kısada olsa değinmemizin uygulama kısmında analizimizi dar bir alana sıkışmasının önüne geçmesi ekseninde işlevsel olduğu düşünülmektedir.

Colins Concise Sözlüğünde tipografi; yazıyı kompoze etme ve baskı elde etme sanatı, zanaatı ve süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım, tipografinin hem bir sanat hem de bir zanaat olduğunu vurgulamaktadır (Metin, 2008). Tipografi, yazıyı görsel olarak çekici ve okunaklı hale getirmenin yanı sıra, metnin iletilmek istenen mesajı etkili bir şekilde iletmesine de yardımcı olur.

Keith A. Aldag, tipografiyi “okurlanabilirlik ve işlevsellik” açısından tanımlamaktadır. Bu tanım, tipografinin metnin okunabilirliğini ve anlaşılabilirliğini artırmaya odaklanmasını vurgulamaktadır. Aldag, tipografinin görsel efektlere odaklanmak yerine, metnin amacına uygun bir şekilde tasarlanması gerektiğini savunmaktadır (Sarıkavak, 2018).

Solomon, tipografiyi "harf, rakam, sembol ve biçimlerin mekanik olarak üretilmesi sanatı" olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, tipografinin tarihi ve teknolojik yönlerini vurgulamaktadır. Solomon, tipografinin, yazının görsel formunu ifade etmenin ve metnin iletilmek istenen mesajını etkili bir şekilde iletmenin bir yolu olduğunu savunmaktadır (Kaptan ve Sürmeli, 2011 akt; Tengirşen, 2021).

Ambrose ve Harris (2012), tipografinin bir tasarıma kişilik ve duygu kazandırmadaki etkisini şu şekilde vurgulamaktadır;

Tipografi, bir tasarıma kişilik ve duygu kazandırmanın en etkili yollarından biridir. Bir metnin görsel biçimi, okuyucunun tasarıma karşı duygusal bir tepki vermesine neden olabilir. Örneğin, kalın ve keskin bir yazı tipi, güçlü ve iddialı bir mesajı ifade ederken, yumuşak ve yuvarlak bir yazı tipi, daha nazik ve davetkâr bir mesajı ifade edebilir.

Tipografiyi grafik iletişimin en önemli parçalarından biri olarak tanımlamaktadır. Anderson, tipografinin harf biçimlerini düşüncenin sembolik ifadesi olan kelimeler haline getirdiğini savunmaktadır (Anderson 2013).

Tipografiyi özgün bir iletişim dili olarak tanımlamaktadır. Ketenci, tipografinin kendi kendine özgü bir dil olduğunu ve bu dilin farklı anlamlar ve mesajlar ifade etmek için kullanılabileceğini savunmaktadır. (Ketenci 2014).

Sonuç olarak, tipografinin, yazıyı görsel olarak çekici ve okunaklı hale getirmenin yanı sıra, metnin iletilmek istenen mesajı etkili bir şekilde iletmesine yardımcı olan bir sanat, zanaat ve teknoloji olduğu söylenebilir. Ulaştığımız sonuç, seçilen tamgaların analiz amacı bağlamına oturmaktadır.

Tipografinin Kapsamı ve İşlevi

Tipografi, harfleri ve karakterleri düzenleme sanatı ve tekniğidir. Metnin okunabilirliğini, anlaşılabilirliğini ve görsel etkisini artıran bir dizi unsurdan oluşur. Bu unsurlar arasında boşluk, negatif alan, karakter, ölçü, okunaklı, bütünlük ve sözdizimi yer alır.

Tipografi, harflerin ve karakterlerin düzenlenmesi yoluyla anlam ve biçim oluşturma sanatıdır. Grafik tasarımın temel unsurlarından biridir ve metnin okunabilirliğini, anlaşılabilirliğini ve görsel etkisini artıran bir dizi unsur içerir.

Tipografinin unsurları, metnin görsel ve işlevsel özelliklerini belirler. Bu unsurlar arasında boşluk, negatif alan, karakter, ölçü, okunaklı, bütünlük ve sözdizimi yer alır (İncearık, 2015).

- Boşluk: Metin içindeki boşluklar, okunabilirliği ve görsel dengeyi artıran önemli bir unsurdur. Boşluk, metnin bölümlere ayrılmasını, vurguların oluşturulmasını ve görsel ilginin sağlanmasını sağlar (Uçar, 2004).
- Negatif alan: Metnin çevresindeki boşluk, negatif alan olarak adlandırılır. Negatif alan, metnin öne çıkmasını ve dikkat çekmesini sağlar.
- Karakter: Metnin yazı tipi, karakter olarak adlandırılır. Karakter, metnin okunabilirliğini, anlaşılabilirliğini ve görsel etkisini büyük ölçüde etkiler.
- Ölçü: Metnin boyutu, ölçü olarak adlandırılır. Ölçü, metnin okunabilirliğini ve görsel etkisini etkiler (Dilekçi, 2017).
- Okunabilirlik: Metnin okunması kolaylığı, okunabilirlik olarak adlandırılır. Okunabilirlik, metnin karakterlerinin boyutu, şekli ve boşlukların düzenlenmesi gibi unsurlardan etkilenir.
- Bütünlük: Metnin bir bütün olarak tutarlı ve uyumlu olması, bütünlük olarak adlandırılır. Bütünlük, metnin görsel etkisini ve okunabilirliğini artırır.
- Sözdizimi: Metnin cümle ve paragraf yapısı, sözdizimi olarak adlandırılır. Sözdizimi, metnin okunabilirliğini ve anlaşılabilirliğini etkiler. Tipografi, grafik tasarımın temel unsurlarından biridir. Metnin okunabilirliğini, anlaşılabilirliğini ve görsel etkisini artırarak iletişimin etkili bir şekilde gerçekleşmesini sağlar (Genç ve Arslanbaş, 2018).

Tipografi, harflerin ve karakterlerin düzenlenmesi yoluyla anlam ve biçim oluşturma sanatıdır. Metnin okunabilirliğini, anlaşılabilirliğini ve görsel etkisini artıran bir dizi unsur içerir. Bu unsurlardan biri de harf ve sözcüklerin biçim ilişkisidir.

Harf ve sözcüklerin biçim ilişkisi, tipografik bütünlük ve ritim gibi unsurları etkilemektedir. Bir yazı karakterinin başlangıç ve bitişleri, eğimli unsurları, üst ve alt uzantıları, yuvarlak ve sivri formları, simetrik ve asimetrik yapıları, farklı ağırlıklarda, değişen uzunluklarda ve değerlerde ritmik bir etkileşim oluşturmaktadır. Tasarımcı, harfleri boyutlandırarak vurgulama yaparak bu ritme katkıda bulunabilir (Becer, 2015).

Harfin iyi tasarlanması ve metnin estetik olarak düzenlenmesi, tipografinin başarılı olduğu anlamına gelmemektedir. Metnin diğer tüm tasarım unsurları ile uyum, denge, karşıtlık ve hareket içerisinde olması gerekmektedir. Tipografi, tasarım ilkeleriyle kurulan kompozisyonun doğru konumlanmasıyla başarılı hale gelmektedir (Ruder, 2001).

Harf ve sözcüklerin biçim ilişkisi, tipografinin önemli bir unsurudur. Bu ilişki, tipografik bütünlük ve ritim gibi unsurları etkilemektedir. Tipografinin başarılı olabilmesi için metnin diğer tüm tasarım unsurları ile uyum, denge, karşıtlık ve hareket içerisinde olması gerekmektedir.

Değinilmesi gereken başka bir unsur harf ve kelimelerin kitle eksenli gücü ve tipografinin bu işaret bombardımanında nasıl işlevsellik kazandığıdır. Georges Jean'ın "Yazı İnsanlığın Belleği" adlı kitabında, harflerin çağdaş dünyada reklamlar sayesinde tek başına etkinliğe dönüşebileceği öne sürülmektedir (Jean, 2018). Bu görüşe göre, harfler, sözcüklerin oluşturduğu anlam yükünden uzaklaştığında, reklam sektörü gibi alanlarda farklı anlamları ve yorumları temsil edebilir.

Bu görüş, harflerin kendi başına anlam üretme kapasitesine sahip olduğunu savunmaktadır. Harfler, sözcüklerin bir parçası olarak kullanıldığında, sözcüklerin anlamını oluşturmak için birlikte çalışırlar. Ancak, harfler sözcüklerden ayrı olarak ele alındığında, kendi anlamlarını ve yorumlarını oluşturabilirler.

Georges Jean, bu görüşü desteklemek için çeşitli örnekler sunmaktadır. Örneğin, reklamlarda kullanılan harfler, genellikle sözcüklerin anlamından bağımsız olarak, duyguları veya mesajları ifade etmek için kullanılır. Ayrıca, graffiti gibi sanatsal uygulamalarda da harfler, kendi başına bir anlam ifade edebilir (Jean, 2018).

Bu görüş, harflerin anlamını ve işlevini yeniden düşünmemizi gerektirmektedir. Harfler, sadece sözcükleri oluşturmak için kullanılan araçlar değil, kendi başına anlam üretme kapasitesine sahip olan estetik unsurlardır. Bu tarihsel açıdan kitlelerin değişimi ve dönüşümünde rol oynamış, bilim eksenli realitesi bulunan bir durumdur. Buradan hareketle tipografinin kelimelerin anlam gücünden öte biçimsel görünürlüklerini inceleme nesnesi yapması eski dönemlere nazaran daha önemli görünmektedir. Bu iddiayı bu pasajdan hareketle

gerçekçelendirmek, temellendirmek adına reklam bağlamında kurgulanan kelimelerin retinaya düşen halini içerikten sıyrılmış, anlam arayışı içinde olmayan kitle üstündeki sosyolojik karşılığına değinerek açıklamaya değinilecektir.

Fransız sosyolog Jean Baudrillard'ın, Simülasyon adlı yapıtında gerçekliğin temsil çerçevesinin tarihsel açıdan dört kırılma yaşadığını, bu kırılmalar ekseninde, gerçekliğin algılanma biçiminin değiştiğini iddia eder. Birinci aşama olarak işaret ettiği dönem pre - modern olarak adlandırdığı dönemdir (Baudrillard, 1981). Bu dönemde gerçeklik, Tanrı ve din eksenli olarak algılanırken sanatta, siyasette, ekonomik anlayışa hâkim olduğu, retinaya dinin değer eksenli yorumlarının düştüğünü iddia eder.

İkinci aşama ise Sanayi Devrimi – Rönesans ile başlayan, bilimsel devrimle uç bulan, dünyevileşen, sekülerleşen değerlerle birlikte, insanın kendi dışındaki gerçekliği gözlem yollu temsil ile ilişkilendiriyordu. Baudrillard, bu aşamayı imajların gerçekliği taklit ettiği bir aşama olarak niteliyordu. Bu aşamada gözlemlenen nesne bire bir dilde, tuvalde, ekonomide ve toplumun her katmanında tarif edilmeye çalışılırdı. Bu nedenle ki anlam ve hakikat hala önemliydi.

Üçüncü aşamayı ise Baudrillard'ın temsiliyetin temsiliyeti bağlamında kurguladığı ve gerçekliğe hiçbir referans verilmesine gerek kalmadığını iddia ettiği internet aşaması olarak gösterir. Bu aşamada gerçekte olan ve bizim dışımızda var olan nesneler, olaylar nesnel bir şablon ile kritiği yapılan şeyler değildir. Onlar bakan tarafından yeniden yorumlanan, açılım yapılan yapıt üzerine yapıt olarak kurulmuş türev evrenlerden ibarettir. Bu aşamada anlam aradan çekilmiş, hakikat önemsizleşmiş, bütün her şey en estetize olarak sunulan objenin, eşyanın, sloganın, sanat tasarımının kitle içi beğenisine, serbest piyasanın değer atfına kalmıştır. Baudrillard'ın öne sürdüğü tez bağlamında geliştirdiğimiz argümantasyon da, eskiden bugüne uzanan tasarımların biçimsel görünüşlerini tipografi analizi yordamıyla değerlendirmenin, onun kapsamını ne denli zengin olduğunu göstermek amacını taşıyordu. Günümüz sanat ve tasarım mutfağında ki akademik yönelimli işlerden, serbest piyasada (reklam aracılığıyla görsel sunumlar, hafızada kalması beklenen marka amblemleri ve logoları) pragmatik davranış kalıplarında ne derece işlevsel olduğu da oluşturulan bağlam ile görünürlük kazandırılmaya çalışılmıştır.

Font ve Yazı Karakteri

Font nedir?

Font, harflerin hacimsel özelliklerinin bütün olarak inceleyen ve kapsayıcı bir bakışla nesnellik ile ilişkisini sürdürerek üreten, bir harf tasarımı sürecidir. Yazı karakteri ve font

kelimelerinin genellikle aynı anlama geldiği düşünülmektedir. Fakat yazı karakteri ve font kavramları aynı anlamı ifade etmemektedir. Font kavramı belirli ölçüleri ve süreçleri gözetten bir sürece ve alfabeye gönderme yapar iken, yazı karakteri ise harf, rakam, sembol ve noktalama işaretlerinin hiçbir işleme tabi tutulmadan, toplumsal mutabakatta işaret edilen harfin temsili üretimi ile ilgilidir. Felice (2022) font, Ambrose ve Harris (2014, 2012) ve Sarıkavak tarafından “kurabiye kalıbı” yazı karakteri olarak tanımlanır. Bu font, üretilmiş bir kurabiye'nin şeklini andırır ve belirli kriterlere sahiptir.

Font Tarihsel Süreci

Yazı tiplerinin evrimi, yazılı ve dijital baskı teknolojilerinin tarihsel süreçteki gelişmeleri ile iç içe geçmiştir. Bu ilerleme, kültürel çeşitlilik, bireysel gelişim ve değişim, teknolojik olanaklar ve yazılım teknolojilerinin gelişimi tarafından şekillendirilmiştir. Yazı tiplerinin değerlendirilmesinin, yazının tarihi süreçleri ile uyumlu bir şekilde yapılması gerektiğine inanılmaktadır. Yazı tiplerinin kökeni, Sümerlerin icat ettiği ve günümüze ulaşan çivi yazısına kadar uzanmaktadır. Bu antik tabletlerde bulunan yazılar, Sümer dilinde yazılmış olup, yazının ve tarihsel dönemlerin başlangıcını Sümerlere atfetmemizi sağlamaktadır. Çivi yazısı, insanlığın en önemli buluşlarından biri olarak kabul edilir ve Sümerler'in bu alandaki katkısı yadsınamaz. Kramer (2002) de eserinde, Sümer topraklarında ve Yakın Doğu'da kullanılan bu yazının belge niteliği taşıdığını ve Sümerlerin tarihi açıdan önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Başlangıçta resim yazıları oldukça karmaşık bir görünüme sahiptir. Tarihin ilerleyen dönemlerinde bu karmaşık görünüm, sadeleşmiştir; resim yazılarının gelişimini tetikleyen bu süreç fonografi kavramının ortaya çıkmasında teknik bir rol üstlenmiştir. Fonografi, hece yazının her bir aşamasına tekabül eder. Bu biçimde yazının kullanılmasıyla alfabe oluşturulmaya başlanmıştır. Literatür incelendiğinde bu hece incelemeleri ve yazının, teknik süreçler içinden geçerek işlerlik kazandığı medeniyet Feneki'lerdir. Özellikle, ticaret içi para kayıt muhasebesinin titizlikle işlenebilmesi adına harf hecelerinin birbirinden ayırt edilmesine önem verdikleri görülmektedir (Yıldız, 2000; Adams ve Dolin,2002). Yazının icadı, insan uygarlığının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Yazı sayesinde, insanlar bilgi ve fikirleri kalıcı bir şekilde kaydedebilmiş, geçmişten ders alabilmiş ve gelecek nesillerle iletişim kurabilmiştir. Yazı, ticaretin gelişmesine, hukukun kurulmasına ve edebiyatın ve sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur (Çığ, 1994; Childe, 2009).

Bu tarihsel gelişmenin ardından, 1450'li yıllarda basım ve yayın sektörü kendi içinde bir sıçrama gerçekleştirmiştir. Gutenberg matbaasının ortaya çıkışı ve kendini toplumsal ve bireysel süreçlerin içinde konumlayışı ve yarattığı etkiden bağımsız olarak, Gutenberg, metal

hurufat tekniğini kullanarak "42 Satırlık İncil"i basmayı başaran ilk kişidir. Bu teknik, kitap basımında devrim yaratarak kitapların daha hızlı ve ucuz bir şekilde üretilmesini sağlamıştır (Jean, 2012).

20. yüzyıl, dünya anlayışını yeniden biçimlendiren bir dizi gelişmenin tanıklığını yapmıştır. Bu süreçte sanattan bilime, felsefeden edebiyata kadar birçok insan üretimi anlama ve bilme çabalarını kendi içinde kavramaya çalışan alanlarda etkilenmiştir. Bu süreçte oluşan yeni akımlar, yazı tiplerini ve tipografik analiz biçimini derinden etkilemiştir (Bektaş, 1992). Teknolojideki gelişmelerde tipografiye yeni bir süreci ortaya koymuştur. Yazı, insanlığın en önemli buluşlarından biridir. Bu buluş, insanlığın bilgi ve fikirlerini kalıcı bir şekilde kaydetmesine ve gelecek nesillere aktarmasına olanak sağlamıştır. Yazı, zamanla insanlığın yaşadığı değişimlerden de etkilenmiştir. Örneğin, matbaanın icadıyla birlikte kitap basımı yaygınlaşmış ve yazı daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Günümüzde ise dijital platformların gelişmesiyle birlikte yazı, internet ve sosyal medya gibi yeni mecralarda da yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu durum, yazı sanatının daha da gelişmesine ve çeşitlenmesine katkıda bulunmaktadır. Dijital çağın gelişmesiyle birlikte, bilgisayar teknolojisi ve masaüstü yayıncılığın yaygın kullanımı yeni font gereksinimlerini beraberinde getirmiştir. Bu gereksinimleri karşılamak için, grafik tasarım uzmanları var olan yazı karakterleri ile yetinmeyip, özgün font tasarımları geliştirmeye başlamıştır. Gelişen teknoloji ve yazılımsal araçlar sayesinde fontlar dijital bir forma dönüştürülmüştür (Sarıkavak, 2005).

Font anatomisi.

Anatomi olarak konumlandırılan ve font tasarımlarına ilişkin ürettiği anırtırma, vücut anatomisini ele alan tıp dalı içinde yer alan kavramın bizatihi kendi içeriği ile benzeşmektedir. Bu sebeple, font anatomisi, bir yazı formunun bütüncül doğasına işaret eden, onun parçalarını kendi içinde değerlendiren, bileşenlerini anlama çalışmasıdır. Yazı tipleri, metinleri iletmek için kullandığımız görsel öğelerdir. Farklı yazı tipleri, farklı duygular ve atmosferler uyandırabilir. Yazı tiplerinin anatomisini anlamak, onları etkili bir şekilde kullanmamıza yardımcı olabilir (American Psychological Association, 2020).

- Üst Çizgi: Bazı harflerin (b, d, f, h, k, l, t) üstünde bulunan yatay çizgidir.
- X-Yüksekliği: Küçük harflerin (a, c, e, m, n, o, s, u, v, w, x, y, z) yüksekliğini ifade eden çizgidir.
- Gövde: Harfin ana kısmıdır.
- Kapak Yüksekliği: Büyük harflerin (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z) yüksekliğini ifade eden çizgidir.

- Asansör: Bazı harflerin (b, d, f, h, k, l, t) taban çizgisinin üzerine uzanan kısmıdır.
- Alçalıcı: Bazı harflerin (g, j, p, q, y) taban çizgisinin altına uzanan kısmıdır.
- Serif: Bazı yazı tiplerinde harf uçlarına eklenen küçük çıkıntılar veya uzantılardır.
- Sans Serif: Bazı yazı tiplerinde serifler bulunmaz.
- Açıksız Alan: Harflerin iç kısımlarında oluşan boşluklar.
- Kesit: Harfin içindeki açıklık veya boğaz.
- Taban Çizgisi: Harflerin oturmasını sağlayan yatay çizgidir.

Yazı karakteri, harfler, semboller, sayılar ve noktalama işaretlerinden oluşan bir dizi karakter olarak tanımlanmaktadır. Her yazı karakteri seti kendine özgü biçimsel özelliklerle ayırt edilir; bu özellikler ilgili karakterin şekli, aralığı, yoğunluğu ve boyutunu kapsar. Yazı karakterlerinin tarihsel gelişimine bakıldığında, biçimsel ve geometrik özelliklerine uygun olarak gotik, geleneksel, tırnaklı, italik, el yazısı, geçiş dönemi tırnaklı, modern tırnaklı, tırnaksız, kare tırnaklı, ölçüsüz ve dijital kullanımlar gibi çeşitli kategoriler altında sınıflandırılabilceği görülmektedir (Akbulak, 2107).

Yazı tiplerinin bireylerin algıları üzerinde belirli etkileri bulunduğu gözlemlenmiştir. Örneğin, Bookman Old Style yazı tipi fakirlik ile ilişkilendirilirken, Gotik yazı tipleri nostalji ve eski moda unsurlarıyla bağdaştırılmıştır. Bunun yanı sıra, Serif yazı tipinin zarafet, çekicilik ve duygusal yönleriyle algılandığı tespit edilmiştir (Grohmann, 2016).

Yazı Tipi Tasarım İlkeleri

Tasarım ilkeleri tasarım geliştirilirken tasarım öğelerinin sistemli bir biçimde kullanılarak, parçalardan bir bütünü tasarlamaya yardımcı kriterlerdir. Bu kriterler Okunabilirlik ve Uyumluluk, Tekrarlanabilirlik ve Tutarlılık, İnce ve kalın vurgular, uygunluk ve kullanım amaçları olarak ifade edilmektedir. Tasarım öğeleri tasarım dilinde temel görsel semboller ve tasarımcıların geliştirdikleri tasarımları yaratmak amacıyla bir araya getirdikleri görsel parçalardan oluştuğunu ifade etmektedir (Öztuna, 2008).

Yazı tasarımında okunabilirlik ve uyumluluk açısından, karakterlerin genişlik ve yükseklik oranlarına göre tasarlanması, okunurluğu olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Açısal eğim derecelerinin artması yazı karakterlerinin okunmasını zorlaştırmaktadır. Tasarımda satır uzunluklarının artırılması okunaklılığı iyileştirir; bu bağlamda, satırlar anlam bütünlüğünü koruyacak şekilde ayrılmalıdır. Her bir satır, düşünsel bütünlüğü bozmayacak şekilde bölünmelidir (Becer, 2011).

Tekrarlanabilirlik ve tutarlılık açısından, font tasarımında kullanılan her harfin veya karakterin tutarlı olması büyük önem taşır. Özellikle benzer harflerin (örneğin "l" ve "I"), harf kalınlıklarının ve serif veya sans-serif gibi tasarım özelliklerinin tutarlı olması, fontun profesyonel ve dikkat çekici bir görünüme sahip olmasını sağlayacaktır. Roporsiyonlar ve Yükseklik X-haybesi (x-height), büyük harflerin yüksekliği (cap height), ascender (yükselici) ve descender (alçalıcı) gibi fontun bileşenlerinin doğru oranlarda olması gerekmektedir. Bu, fontun hem estetik açıdan hoş görünmesini hem de pratik kullanıma uygun olmasını sağlar. İnce ve kalın vurgular, Fontun farklı kalınlıklarda (font weight) versiyonlarının olması, metnin vurgulanması veya hiyerarşisinin oluşturulması açısından önemlidir. Başlık fontu ile gövde metin fontu arasında uygun vurgu farklılıkları oluşturarak okuyucunun metni daha rahat taramasına yardımcı olabilir. Uygunluk ve kullanım amaçları açısından fontun kullanım amacına uygun olması gerekmektedir. Herhangi bir grafik üründe kullanılan yazı karakterinin seçimi grafik ürünün amacına uygun yapıldığında bu ürüne kimlik kazandırmaktadır. Bu da tipografinin işlevselliğini ön plana koymaktadır. Tipografinin biçimine bakıldığında, zıtlık, denge ya da hareket gibi öğelerle karşılaşıldığında tipografinin estetik değeri ortaya çıkmaktadır (Uçar, 2004 & Becer, 2005). Tekrar Edilebilirlik ve Yeniden Kullanılabilirlik, Fontun farklı boyutlarda ve çözünürlüklerde iyi performans göstermesi ve metinlerin her türlü ortamda ve cihazda aynı şekilde görünmesi gerekmektedir. Bu, fontun genel kullanılabilirliği ve popülerliğini artırabilir. Yazı okunurluğunu kolaylaştırmak için duyguyu iletmek ve grafik öğelerini güçlendirmek için tasarım ilkeleri dikkate alınmaktadır. Dizgi satırı, metni okumayı kolaylaştırmalıdır (Ambrose ve Harris, 2014).

Yazı Tipi Geliştirme Yöntemi

Literatür taramalarında, yazı tipi tasarımına yönelik çalışmalarda belirli bir yöntemin kullanımına dair kapsamlı örneklerle rastlanmamıştır. Şimşek (2014), öğretim tasarımını belirlenmiş bir hedef kitlenin eğitim ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla işlevsel öğrenme sistemlerini geliştirmeye yönelik sistematik bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır. Siribaddana (2010) ise öğretim tasarımı olmaksızın kaliteli öğrenmeyi sağlamak ve belirlenen hedeflere ulaşmanın mümkün olmadığını ileri sürmektedir. Bu bağlamda, değişen gereksinimlerin doğru şekilde karşılanabilmesi için öğretim tasarımı modellerinin referans alınması gerektiği belirtilmektedir.

ADDIE Yöntemi

ADDIE öğretim tasarım modeli, ilk olarak 1975 yılında geliştirilmiştir. Bu model, tasarım sürecinin planlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi için yapılandırılmış bir

çerçeve sunar ve kullanıcı deneyimi tasarımı bakımından da sürece önemli katkılar sağlar (Keith, 2021). ADDIE modelinin Analysis (Analiz), Design (Tasarım), Development (Geliştirme), Implementation (Uygulama) ve Evaluation (Değerlendirme) olmak üzere beş temel bileşeni bulunmaktadır. Bu aşamalar sistematik bir yapıya sahiptir ve rastgele sıralanamaz (Kaminski, 2007; Peterson, 2003; Ranuharja, Ganefri, Fajri, Prasetya & Samala, 2021; Şimşek, 2017). Analiz aşaması ADDIE modelinin ilk aşamasıdır. Analiz aşamasında ihtiyaç analizi, hedef analizi, içerik analizi ve görev analizleri yapılmaktadır. Tasarım aşamasında herhangi bir sorunla karşılaşmamak için bu aşamada atılacak adımları özetlemek ve sistemli bir şekilde ortaya koymak önemlidir (Kaminski, 2007; Muruganantham, 2015; Peterson, 2003).

Tasarım aşaması, ADDIE modelinin ikinci aşamasıdır ve analiz sürecinde belirlenen hedeflerin öğretimini etkin bir şekilde gerçekleştirebilmek için planlamaların yapıldığı aşamadır. Bu aşama, özellikle teknoloji destekli materyallerin geliştirilmesi durumunda, hedef ve kazanımlara uygun olarak öğrencilerin ilgi ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek en uygun medya araçlarının belirlenmesini içerir. Önemli olan, medya araçlarının hedef kazanımlara uygun hale getirilmesinden ziyade, hedef ve kazanımlara en uygun medya araçlarının seçilmesidir (Kaminski, 2007; Muruganantham, 2015; Peterson, 2003).

Geliştirme aşaması, ADDIE modelinin üçüncü aşaması olup, analiz ve tasarım aşamalarının çıktıları üzerine inşa edilir. Bu aşamanın başlıca amacı, belirlenen ihtiyaçlara uygun olarak tasarlanmış planlar doğrultusunda öğretim materyallerinin üretilmesi ve uygulamaya hazır hale getirilmesidir. Araştırmacılar, bu materyalleri yazılım desteğiyle geliştirirler. Geliştirilen materyaller genellikle görsel temaslar, videolar, metinler gibi çoklu öğrenme ortamı bileşenlerini içerir. Bu materyaller, genellikle yeniden düzenleme imkânı tanıyan değerlendirme süreçlerine yönelik olarak hazırlanır. Geliştirme aşaması, önceki iki aşamanın çıktıları temel alınarak taslak oluşturma, materyal üretme ve üretilen materyali biçimlendirici değerlendirmelerle test etmeye odaklanır (Kaminski, 2007; Muruganantham, 2015; Peterson, 2003).

Uygulama aşaması, ADDIE modelinin dördüncü aşaması olup, araştırmacının daha aktif bir rol üstlendiği bir süreçtir. Bu aşama, geliştirme aşamasında araştırmacı tarafından oluşturulan öğretim materyallerinin sınıf, laboratuvar veya çevrimiçi ortamlarda gerçek öğrenci gruplarına uygulanmasını içerir.

Değerlendirme aşaması ise, her ne kadar ADDIE modelinin son aşaması olarak belirtilse de, süreç boyunca devamlı olarak kullanılmaktadır (Kaminski, 2007; Muruganantham, 2015; Peterson, 2003). ADDIE modeli, diğer tasarım modellerinin temel bileşenlerini de içermekte

olup, sistemli bir ürün geliştirme ve yeni materyal ya da öğrenme ortamı tasarım süreci sunar ve bu bağlamda bir kılavuz niteliği taşır. Değerlendirme sürekli olarak süreç değerlendirmesi ve sonuç değerlendirmesi biçiminde gerçekleştirilebilir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Uygulama Araştırma “Koç Tamgası Örneği”

Yazı Tipi Tasarımı Geliştirme Süreci

Yazı tipi tasarımı yapılmadan önce tasarımsal süreçlerin belli adımlar doğrultusunda ilerlemesi gerekmektedir. Literatür incelendiğinde öğretim tasarım süreçlerinde temel alınan modellerden bir tanesi ADDIE modelidir. ADDIE modeli, öğretim tasarımının aşamalarında tasarımcılara yardımcı olmaktadır (Kuo, 2013). Literatüre bakıldığında ADDIE modeli ile yazı tipi geliştirilmemiştir. Tasarım sürecinde yapılandırılmış ve dinamik bir süreç için ADDIE öğretim tasarım modeli temel alınmıştır. ADDIE; Analysis (Analiz), Design (Tasarım), Development (Geliştirme), Implementation (Uygulama) ve Evaluation (Değerlendirme) kelimelerinin birleştirilmesinden oluşur ve sürecin algoritmasını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Analiz

İhtiyaç analizi.

Yazı tipi karakterleri tasarlamak, grafik tasarımcılar için önemle tasarımlar arasında yer almaktadır. Gutenberg ile başlayan basım süreci ile beraber günümüz koşullarında popüler olan dijital dünyaya kadar geçen süre zarfında binlerce yazı tipi tasarımı yapılmıştır. Geliştirilen yazı tipi yani fontların birçoğu klasik olarak kullanılmıştır ve dijital ortama aktarılarak kullanıcıların kullanımını açılmıştır. Örnek ile açıklayacak olursak <http://100besttypefaces.com/> web adresin üzerinden en iyi 100 fontu seçilmiş tasarımlar ve tasarım hikayeleri kullanıcıların erişimine açılmıştır. Yazı karakteri geliştirme süreci zaman alıcı olmasına rağmen, özgün bir tasarım kişisel bir ürün ortaya çıkarır (Ambrose & Harris, 2014). Yazı karakterleri dijital ortama aktarırken dikkat edilmesi gereken unsurlar vardır. Yapılan çalışmalar incelendiğinde font tasarımında bir model temel alınmaması ve bir koç sembolü üzerine incelenen çalışmalarda yazı tipi karakterleri tasarlanmadığı için koç sembolü temel alınarak bir tasarım yapılmasına karar verilmiştir.

Koç sembolü literatüre bakıldığında farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir. Yazı tipi karakteri olarak temel alınmayan sembol insanlar üzerinde koruyuculuk, güç, kuvvet, bereket, bolluk, sembolik ifadeleri yer almaktadır (Bahar 2019). Bu gerekçe ile yazı tipi karakteri tasarımında koç sembolünün insan üzerindeki etkisi de dikkate alınarak bir yazı tipi tasarlanmasına karar verilmiştir.

İçerik analizi.

Türk halkının yaşam sistemi için önemli bir yere sahip olan Koç bilgisi birçok arkeoetnografik araştırmalara konu olmuştur (Tattigül Kartaeve & Yerdan Oralbay, 2020). Açık hava müzelerinde yer alan taş desenlerinde kaya oymalarında koç şekilleri görülmektedir. Koç sembolü seramik figürler ve mutfak aletlerinde kullanılmıştır (Tattigül Kartaeve & Yerdan Oralbay, 2020). Türk kültür ve medeniyetinde ekonomik, siyasal ve sosyal yönden hayvansal sembollere rastlanmaktadır. Türk halkının bozkır kültürüne sahip olmaları ve sembollerinde hayvan figürlerinin kullanıldığı görülmektedir. Hayvanlara anlamlar yükleyen sadece Türklere özgü bir durum değildir. Asya toplumları hititler ve farklı toplumlarda hayvan figürlerinden esinlenmişlerdir. Koç sembolü Türklerin yaşamları boyunca “koruyucu güç, kuvvet”, bazen “yiğitlik”, bazen “bereket, bolluk” ve bazen de “nazarlardan korunma” gibi sembolik ifadelerle hayatın önemli bir parçası olmuştur. Koç sembolleri Türkler için totem karakter özelliğide taşıdığı görülmektedir (Güven, 2019). Türklerin çoğunlukta yaşadığı coğrafyalarda mezar taşları olarak kullanıldığı görülmektedir .

Koç sembolleri sadece mezar taşlarında kullanılmayıp, günlük yaşantıda süs eşyası olarak, dokuma motifi ve koç biçimli hayratlar olarak görülmektedir. Bazı yörelerde koç başları nazardan korunmak ve bereket getirmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Koç sembolü ile ilgili yapılan literatür taramasında koç sembollerinin farklı alanlarda kullanıldığı fakat yazı tipi karakter tasarımı kullanıma rastlanmamıştır. Bu gerekçe ile yapılan çalışmada koç sembolü temel alınarak bir yazı tipi karakter tasarımı yapılmıştır.

Tasarım

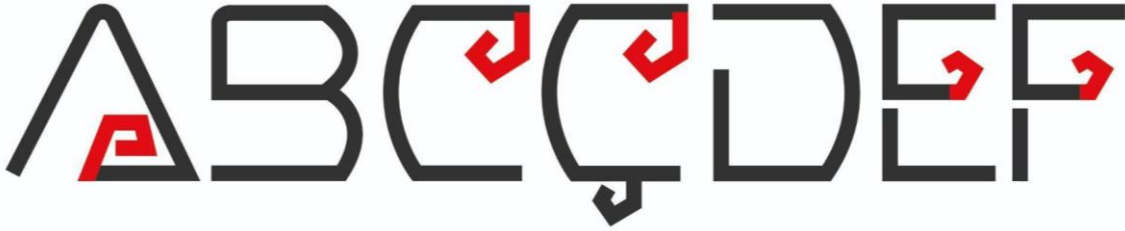
Yazı tipi tasarımı geliştirilmesinde kullanılan programların ve yazılımların belirlenmesi.

Yazı tipi karakter tasarımları geliştirme sürecinde platform seçimine karar verilmiştir. Dijital yazı tipi karakterleri tasarlama programlar “Fontlab Studio”, “Glyphs”, “Glyphr Studio” “FontForge”, “FontLab”, “RoboFont”, “BirdFont”, “FontCreator”, “Typtool”, ücretli veya ücretsiz web 2.0 araçları kullanılmaktadır. Bu web 2.0 araçları kullanım arayüzü basit ve kullanıcı dostu yazılımlar olup font tasarımı kolaylıkla yapabilirsiniz. Glyphs macOS işletim sistemleri için özel olarak tasarlanmış bir yazı tipi tasarım yazılımıdır. Profesyonel kullanıcılar arasında yaygın olarak tercih edilmektedir. FontLab, Hem macOS hem de Windows işletim sistemleri için var olan profesyonel bir yazı tipi tasarım yazılımıdır. Kapsamlı özelliklere sahiptir ve karmaşık yazı tipleri oluşturmak için kullanılır. RoboFont macOS işletim sistemleri için geliştirilmiş bir yazı tipi editörüdür. Genişletilebilir bir yapıya sahiptir ve özellikle Python programlama dilini kullanarak özelleştirilebilir. BirdFont, Windows, macOS, ve Linux işletim

Yazı tipinde koç sembolüne ilişkin bütünlük sağlanması açısından geometrik bir forma sahip San Serifli bir karakter tasarlanmasına karar verilmiştir. Koç sembolünün yazı karakteri üzerinde yapılandırılarak biçimlendirilmesi Şekil 20’de sunulmuştur.

Şekil 20

Yazı Tipi Karakterleri üzerinde Koç Sembolü

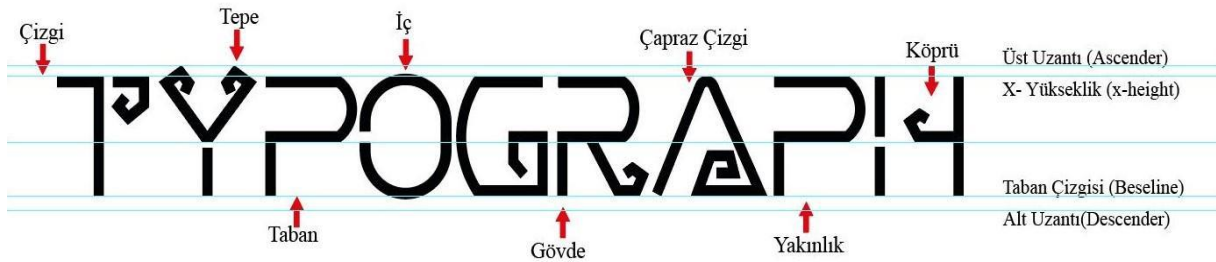


Şekil 20’deki sunulan görselde bazı harfler üzerinden koç sembolü kullanılmadığı görülmektedir. Kullanılmamasının nedeni her harf anatomik yapısına uygun olmadığı için kullanılmamıştır. Harflerin birbiri ile uyumluluğun sağlanmasına yönelik bütünlüğe dikkat edilmiştir.

Karakter tasarımlarından harfler, sayılar ve semboller geometrik formlar dikkate alınarak tasarlanmıştır. Tasarımda spiral detaylar tercih edilmiştir. Tasarımda düz çizgiler keskin açılar kullanılmıştır. Karakterin bütününe bakıldığında simetrik veya dengeli bir yapıya sahip olmasına dikkat edilmiştir. Harflerin okunabilirliğine dikkat edilmiştir. Semboller, sayılar, noktalama işaretleri fontrun genel tasarım biçimine uygun olarak tasarlanmıştır. Yazı karakteri tasarımı yapılırken anatomik yapısının teknik olarak Çizgi, Tepe, Taban, İç, Göve, Çapraz Çizgi, Yakınlık, Köprü, Üst Uzantı, X Yüksekliği, Taban Çizgisi, Alt Uzantı kriterleri dikkate alınarak tasarlanmıştır. Şekil 21’de tipografinin temel alındığı anatomi yapısı sunulmuştur.

Şekil 21

Tipografinin Anatomik Yapısı

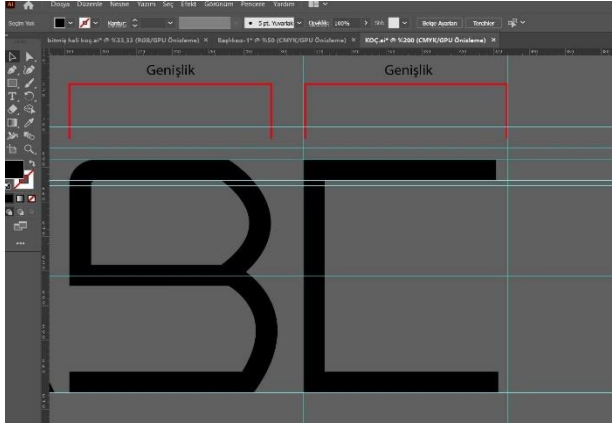


Yazı tipinde harflerin koç sembolü ile tasarlanması.

Adobe İllustrator programı ile yazı karakterlerinde harflerin koç sembolünden stilize edilmiş biçimi kullanılarak harfler tasarlanmıştır. Tasarlanan harfler üzerinde koç sembolü her harfin üzerinde biçimlendirilerek uygulanmaktadır. Şekil 22’de koç sembolünü harf üzerinde kullanım aşamaları sunulmuştur.

Şekil 22

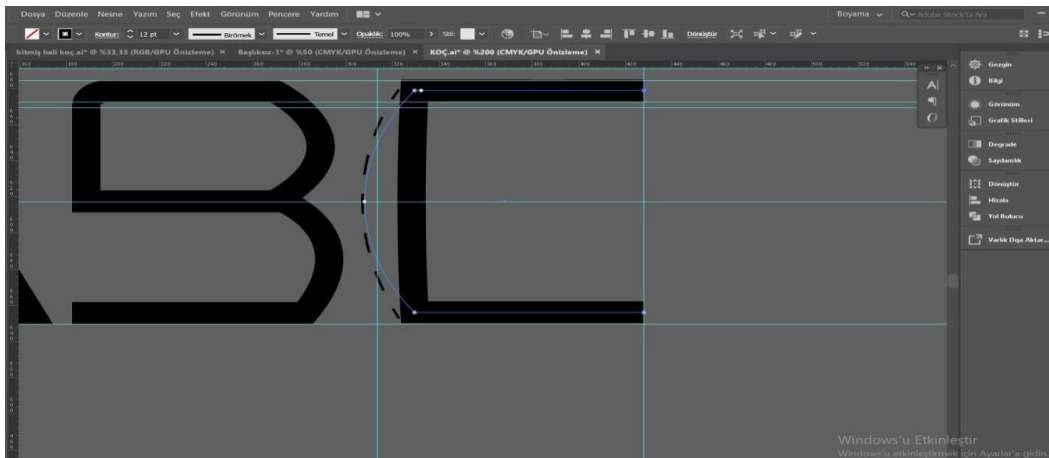
Koç Sembolünün Harfler Üzerinde Kullanımı



Şekil 22’de sunulduğu gibi harf tasarımlarında harflerin genişlikleri dikkate alınarak harfler biçimlendirilmiştir. Harfler arasındaki boyut, kalınlık ve boşluklar dengeli olacak şekilde biçimlendirilmiştir. Harflerin birbirine olan uzaklığı, Benzer harflerin tutarlılığına dikkat edilerek tasarlanmıştır. Köşeli harflerin biçimlendirilmesinde açısall değişimler kullanılarak harflere farklı boyutlar kazandırılmıştır. Şekil 23’de örnek tasarım şablonu sunulmuştur.

Şekil 23

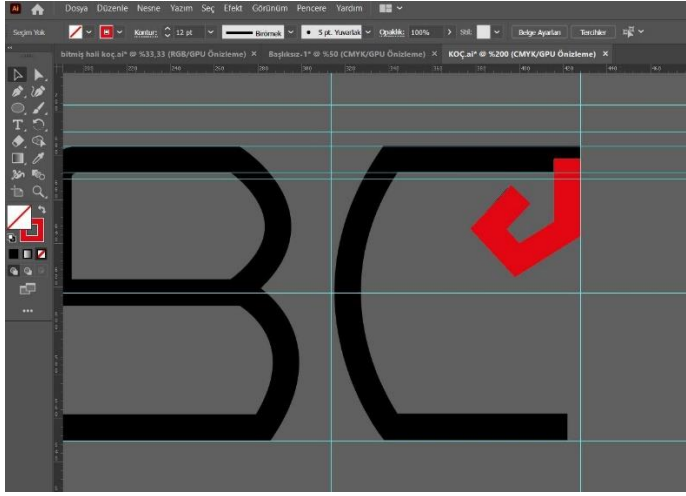
Harflerin Açısall Boyutlandırılması



Yazı karakteri geliştirirken temel aldığımız koç sembolünün harfler üzerinde biçimlendirilmesi Şekil 24’de tasarım şablonu olarak sunulmuştur.

Şekil 24

Harfler Üzerinde Koç Sembolünün Biçimlendirilmesi

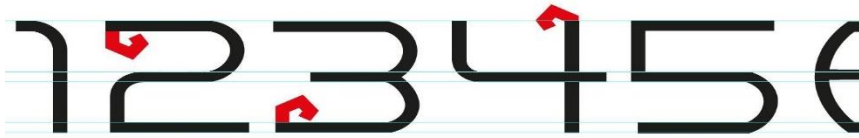


Yazı tipinde sayı karakterinin koç sembolü ile tasarlanması.

Adobe İllustrator programı ile yazı karakterlerinde sayılar koç sembolünden stilize edilmiş biçimi kullanarak sayılar tasarlanmıştır. Tasarlanan sayılar üzerinde koç sembolü her bir sayı üzerinde biçimlendirilerek uygulanmaktadır. Şekil 25'te koç sembolünün sayıları üzerinde kullanımı sunulmuştur.

Şekil 25

Koç Sembolünün Sayılar Üzerinde Kullanımı



Yazı karakterlerinde sayıların tasarımda koç sembolleri bütünlüğü, ritmi sağlaması açısından açısız olarak sembollerin tekrarlanması sağlanarak sayısal karakterlerin bütünlüğü sağlanmıştır. Şekil 26'da görselde biçimlendirici unsurlar dikkate alınarak sunulmuştur.

Şekil 26

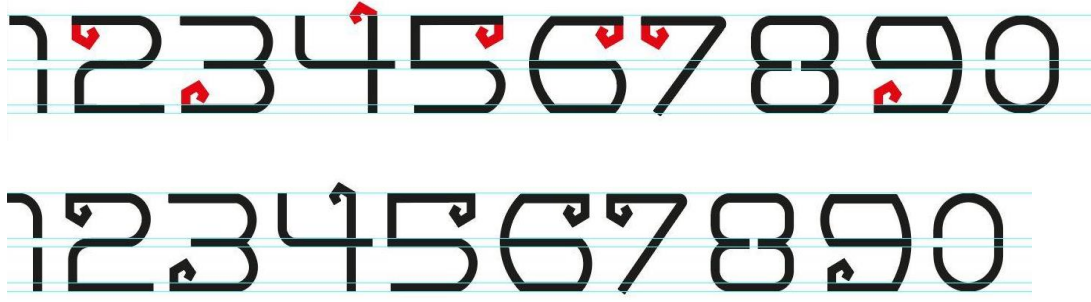
Koç Sembolünün Bütünlük Uyumu



Yazı karakterleri sayısal karakterin tamamı Şekil 27'da sunulmuştur. Koç sembolü kullanılmayan sayı karakteri anatomik yapıya uygun olması için koç sembolünden stilize edilen biçim kullanılmamıştır.

Şekil 27

Yazı Tipi Sayısal Karakterler

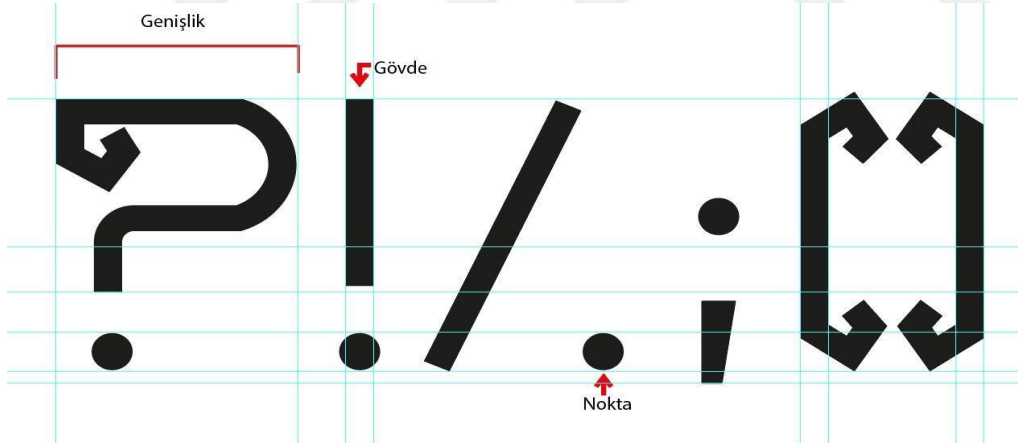


Yazı tipinde sembol ve noktalama işaretlerinin tasarlanması.

Adobe Illustrator programı ile yazı karakterlerinde sembol ve noktalama işaretleri koç sembolünden stilize edilmiş biçimi kullanarak simgeler ve noktalama işaretleri tasarlanmıştır. Tasarlanan simgeler ve noktalama işaretleri üzerinde koç sembolü her bir sayı üzerinde biçimlendirilerek uygulanmaktadır. Şekil 28’de koç sembolünün simgeler ve noktalama işaretleri üzerinde kullanımı sunulmuştur.

Şekil 28

Koç Sembolünün Sembol ve Noktalama İşaretleri Üzerinde Kullanımı



Yazı tipi geliştirilmesi.

Adobe Illustrator programı ile yazı tipi geliştirilmiştir. Yazı tipi harfler, semboller, sayılar ve noktalama işaretlerinden oluşmaktadır. Koç sembolünden stilize edilmiş biçim kullanılarak oluşturulan bütün harf, sembol, sayı ve noktalama işaretleri Şekil 29’da sunulmuştur.

Şekil 29

Tasarlanan Koç Yazı Tipi Bütün Sembolleri



Geliştirilen yazı tipinin “Thin”, Regular ve Bold yazı tipleride tasarlanmıştır. Şekil 30’da tasarım sunulmuştur.

Şekil 30

Thin, Regular ve Bold Yazı Tipi

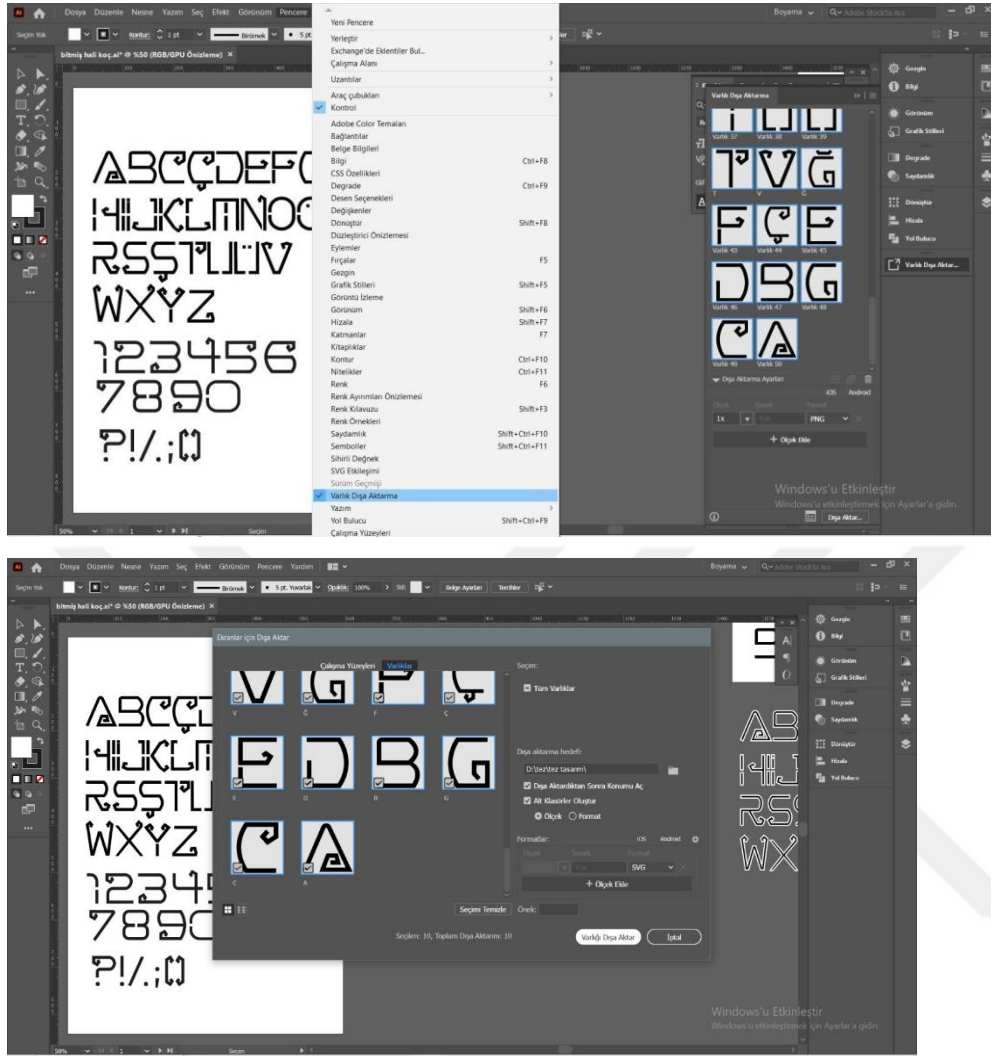
THIN
REGULAR
BOLD

Geliştirilen yazı tipinin kullanıcı erişimi.

Geliştirilen yazı tipinin kullanıcı tarafından erişime açılması için öncelikle İllustrator ile çizim yapılan karakterlerin her birinin .svg çıktı formatı ile alınarak FontForge programına yüklenerek her bir karakter yazı tipi olarak olarak .ttf formatında kullanıcılar tarafından kullanılır hale getirilmiştir. Adobe İllustrator ile tasarımı yapılan yazı tipinin kullanıcıların erişimine açma süreci tasarımın “Dışa Aktarma” bölümünden bütün harfler dışa aktarılır. Dışarıya aktarma işlemi svg formatında aktarılmıştır. Şekil 31’de detaylı bir şekilde sunulmuştur.

Şekil 31

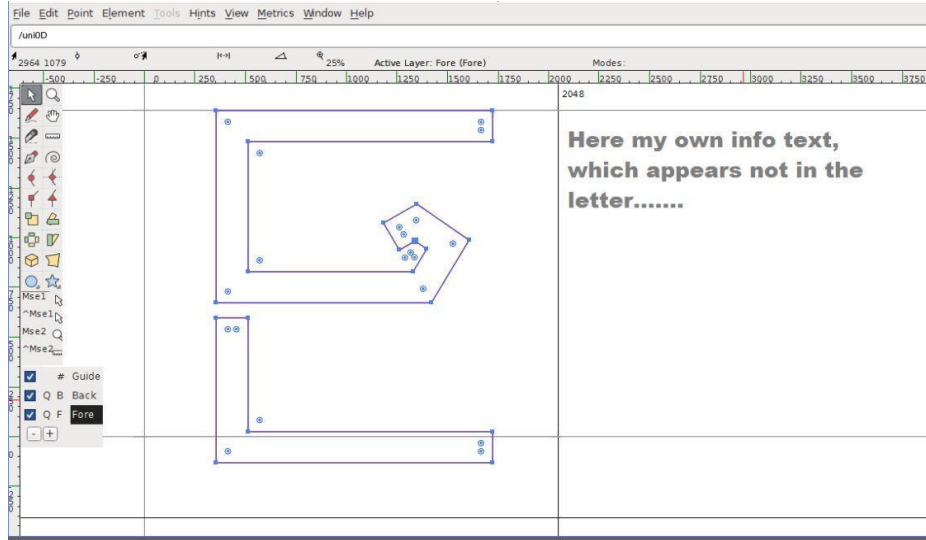
Fontun Dışa Aktarma



Yazı tiplerini dışa aktarma işlemi sağlandıktan sonra FontForge yazılımını harfler tek tek yüklenmiştir. Şekil 32’de detaylı bir şekilde sunulmuştur.

Şekil 32

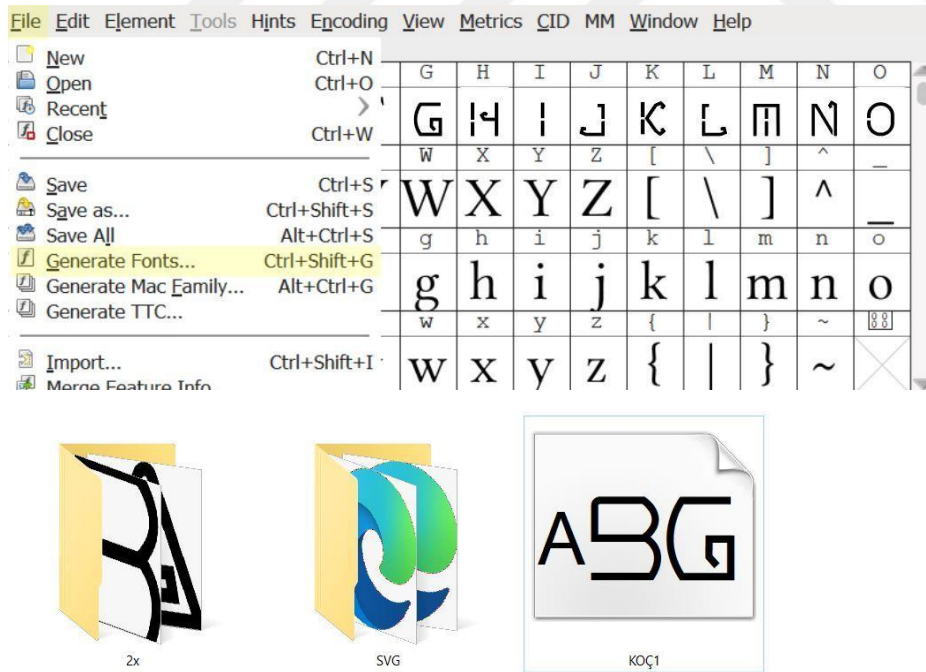
FontForge Harf Yükleme



FontForge bütün harfler yüklendikten sonra File bölümünden Generate Fonts tıklayarak tasarımı font haline dönüştürmektedir. Tercih edilen dosya üzerinde font oluşmuştur. Şekil 33'de detaylı bir şekilde sunulmuştur.

Şekil 33

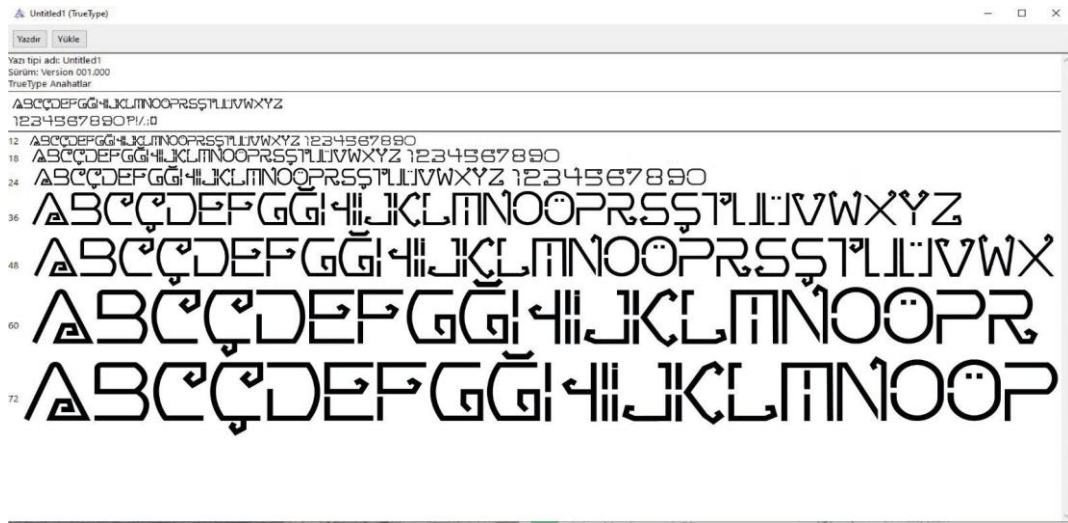
Fontforge ile Font Oluşturma



Font oluşturma işlemlerinden sonra font kullanıcı erişime açık olmaktadır. Bilgisayarlara Yükle Bölümünden yüklenerek fontu kullanabilirsiniz. Şekil 34'de fontun yüklenmiş hali sunulmuştur.

Şekil 34

Font Yükleme



Uygulama

Geliştirilen yazı karakteri afiş, kitap kapağı ve ayraç tasarımlarında kullanılmıştır. Tasarım sürecinde, yazı karakterinin anatomik yapısı ve dinamikliği tasarımlara yansıtılmıştır. Afiş tasarımı Şekil 35'te sizlere sunulmuştur. Şekil 36'da kitap kapağı ve ayraç tasarımı sunulmuştur. Uygulama aşamasında, afiş tasarımının konusu *Uluslararası Troia Festivali* olarak belirlenmiş; kitap kapağı ve ayraç tasarımlarında ise *Türk Müziği Kültürü* teması ele alınmıştır.

Şekil 35

Tasarlanan Yazı Karakteri ile Uluslararası Troia Festivali Afiş Tasarımı



Şekil 36

Tasarlanan Yazı Karakteri ile Kitap Kapağı ve Ayraç Tasarımı



Değerlendirme

Yazı tipi karakteri harfler, semboller, noktalama işaretleri, sayıları içeren tasarımlar grafik uzmanı tarafından değerlendirilmiştir. Grafik uzmanı dönütleri;

Harflerin içerisine yerleştirdiği koç başı birimin fontun kendi içerisinde uyumunu sağlamak için sabit olması gerektiğini düşünüyorum. A C E G K N L W gibi her birinde farklı yapı ve genişlikte bir koç başı figürü var. Bu tür başlık fonlarında şöyle bakabiliriz. Örneğin tek başına bir A bir baş yapıt olabilir ancak aynı fontla yazdığım bir başlık da bir başyapıt olmalı. Burada da tavsiyem fontla birçok yazı yazıp bunların çıktısını alıp kendi içerisinde harf uyumlarına bakman olacaktır.

Genel olarak harflerin birbiriyle oranları arasında anatomik bazı hatalar var. Örneğin B harfinin yatay barı tam ortada yer almaz harfin üst kısmı daha dar olmalıdır. Ya da A B C D çok genişken H K M özellikle bu font için çok dar kalmış. Bu gibi anatomi ile ilgili durumları gözden geçirmen için sana bir kitap gönderebilirim. Modern olarak tanımladığın için bu gibi anatomi ve uyum kurallarını gözden geçirmenin iyi olacağını düşünüyorum.

Yazı tipi tasarımlarında çok fazla detay var bir karakter içerisinde hem rounded hem köşe hem koç başı birim hem de yer yer kopukluklar bırakmışsın bunlar temizlenebilir. Fontu köşeli ve sert olarak tanımladığın için mesela rounded tan vazgeçebilirsin. D B N U I H M harflerindeki bazı kopukluklar da gerek varmı diye düşündüm açıkçası bunları da tekrar gözden geçirebilirsin.

Dönüt ve düzeltmeler.

Tasarıma ilişkin dikkat edilen kriterlerde harflerde genişlik problemleri, sembollerde koç sembolünün devamlılığı sağlaması adına semboller üzerinde de biçimlendirilmiştir. Sayı karakterleri ve 0 rakamının genişlik ölçüleri tekrardan güncellenmiştir.” H”, “K”, “L”M”, “O”,

“M” harflerinde düzeltmeler yapılmıştır. Düzeltme yapılmadan önce Şekil 37’de düzeltme yapıldıktan sonra karakter tasarımları Şekil 38’de sunulmuştur.

Şekil 37

Düzeltme Yapılmadan Önceki Karakter Tasarımları



Şekil 38

Tasarımda Düzeltme Yapıldıktan Sonra Karakter Tasarımları

A B C Ç D E F G Ğ
İ J K L M N O Ö P
R S Ş T U V
W X Y Z
1 2 3 4 5 6
7 8 9 0
? ! / . ; ' "

Değerlendirme ve Sonuç

Sanat, doğasından ötürü merak ve gizem duygularını uyandıran pek çok farklı perspektifi içerisinde barındırır. İnsanlar tarih boyunca bilinmeyi keşfetme ve yüzeyde görünenin ötesine geçme çabası içinde oldular. Burada sanat, görünmeyi görünür hale getirir ve belirsizliği açığa çıkararak bu keşif arzusunu besler. Sanat tarihine baktığımızda, sayısız yaratıcı ve tasarımsal öğelerin varlığını görürüz; bunun sebebi, soyut kavramlara şekil vererek onlara anlam kazandırma çabasıdır. Aslında bu, yaşamı anlamlandırma arayışının bir ifadesidir. Soyut düşünceler, insanların bilinçaltında derin kökler salar ve sanat aracılığıyla bu kökler anlaşılabilir hale gelir. Bu süreç gerçekliğe ilişkin bilinçsel düzeyde ancak örüntüler oluşturarak iletişim kurmamıza sebebiyet verir. Bu iletişim ontolojik temellere de dayanan (doğa – insan) bir yüzeysellik içerir. Sanat, yüzeyselliği aşma sorunsalı ile karşımızda belirir ve durumu kendi inceleme araçlarıyla aşmaya girişir. Hayatın, tanımdan kaçan ve potansiyel olası tüm zenginliklerini yansıtmaya talebindedir. Konumuz itibarıyla “tamga” sanatsal ve tarihsel uçlar olmaktan öte toplumsal ve bireysel varyantları olan bir dizi setten ibaret olmayıp, kültürel olan insan yaratımının doğa karşısında acizi yetini aşma, ona galebe çalma gibi iddialarında içinde barındırır. Bu yönüyle tamga, eski toplumlar, bizim ürettiğimiz kuramsal çerçevede, bir karşı koyuşun ve kolektif bir varlığın kendini ortaya koyuşunun bir ifadesidir.

Soy ve aile: Tamgalar, soy ve aileyi simgelemek için kullanılmıştır. Örneğin, aynı soy ve aileye mensup kişilerin aynı tamgayı kullandığı bilinmektedir.

Boy ve oymak: Tamgalar, boy ve oymakları simgelemek için kullanılmıştır. Örneğin, aynı boya veya oymağa mensup kişilerin aynı tamgayı kullandığı bilinmektedir.

Dini ve mitolojik anlamlar: Tamgalar, dini ve mitolojik anlamlar da taşıyabilmektedir. Örneğin, bazı tamgaların güneş, ay, yıldız gibi göksel cisimleri veya çeşitli hayvanları simgelediği düşünülmektedir.” (s. 20)

Kuramsal hatta, kendi sembolik ihtivasını öne sürdüğümüz başlık altında; makro toplumsal yapıların kendi içinde nasıl nakşettiği görmek pekâlâ mümkün. Nesne ve şekil bakanın gözünde editlenir. Bu editleme kendi tarihsel bağlamından pek ala etkilenir. Bu sebeple kendi tarihsel yörüngesinde tamgalar; döneminin insanların retinaları hizasında bir aidiyet hissini sürekli yeniden ürettiği söylenebilir.

Türkler, asırlardır boy ve aile işaretleri olarak bu kelimeyi kullanmışlardır. Zaman içinde "tamga" kelimesi "damga" olarak evrilmiştir. Rus etnografik kaynaklarına göre, tamgalar basit geometrik şekiller, geyik kuşu ve diğer hayvan şekilleri gibi stilize edilmiş çeşitli sembollerden kutsal simgelere kadar çeşitlilik göstermektedir. Ayrıca, bazı runik semboller olarak da kullanılmışlardır. Türkler, Arap harflerini köşeli bir şekilde yazarak "Kufi Yazı"

olarak bilinen bir yazı stilini geliştirmişlerdir. Eski dönemlerde kullandıkları Ay-Gün tamgalarını da Arap harflerine uyarlamışlardır.

Tezimizin kuramsal yazınına inşa ederken mutlaka değinilmesi gerek ikinci çıktı, yazı ve tamga rabitasıdır. Yazı sanatı ile tamga arasında kuvvetli bir etkileşim bulunmuştur. Her iki öge de, özellikle Orta Asya ve Orta Doğu kültürlerinde iç içe geçmiş ve sanat eserlerinde birlikte kullanılmıştır. Modern dönemlerde bile, bazı sanatçılar ve tasarımcılar bu iki ögeyi birleştirerek estetik açıdan zengin eserler ortaya koymaktadır. Bu değerlendirmemiz tamgaların kendini başka endüstrilerde, tarihsel kökenleri bağlılığı temsil etme bakımından kullanılması yönünden gösterebilir.

Çağdaş sanatta ve tasarımda, yazı sanatı ve tamganın yaratıcı kullanımları dikkat çekicidir. Grafiti, dijital tasarım ve moda gibi alanlarda bu geleneksel öğelerin yeniden yorumlandığı ve yeni anlamlarla donatıldığı saptanmıştır. Bu da yazı sanatı ve tamganın evrensel bir dil olarak sürdürülebilirliğini ve yeniden kullanım potansiyelini ortaya koymaktadır. Kuramsal yazının sembolik değerlerine içkin çıktılar bu şablon ile anlamlandırılır iken, koç tamgası şekil itibarıyla başka bir tasarım düzleminde ele alınışı ve içerdiği sembolik değerlerin yeniden başka alanlarda kendini kurgulaması gibi ikincil amaçlarımıza gönderme yapan bu süreç, bu girdilerin ışığında bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan tamgaların, özellikle de koç tamgasının sembolik çözümlemesi yapılmış ve bu geleneksel sembolün çağdaş tasarım araçlarıyla nasıl yeniden yorumlanarak fonta dönüştürülebileceği incelenmiştir. Çalışmanın sonuçları, hem kültürel tarih açısından zengin bilgiler sunmuş hem de uygulamalı sanatlar ve tasarım alanlarına katkıda bulunacak özgün bir yaklaşım geliştirmiştir. Elde edilen temel bulgular şöyledir:

Koç tamgası, Türk mitolojisinde güç, cesaret, liderlik ve koruyucu ruh kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Bu sembol, sadece fiziksel bir varlığı ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun inanç sistemleri, değer yargıları ve yaşam biçimleri hakkında da önemli ipuçları sunar. Koç tamgası, tarih boyunca koruyuculuk ve liderlik rolünü sembolik olarak pekiştirmiştir.

Tamganın karakteristik çizgileri ve şekilleri, minimalist ve güçlü bir görsel dil oluşturur. Bu sade fakat etkili form, modern grafik tasarım prensipleriyle uyum sağlar ve font tasarımı sürecinde estetik açıdan başarılı sonuçlar verir. Tamganın kullanımı, özellikle logolar, amblemler ve kentsel grafik tasarımlar için önemli bir kaynak teşkil eder.

Koç tamgasının fonta dönüştürülmesi sürecinde, dijital tasarım araçlarından faydalanılarak geleneksel formlar modern bir yaklaşımla yeniden yorumlanmıştır. Vektör

tabanlı grafik programları kullanılarak, tamga özgün formunu koruyacak şekilde çağdaş bir font ailesine dönüştürülmüş ve bu süreçte tasarım prensipleri dikkatle uygulanmıştır. Bu dönüşüm, kültürel mirasın dijital dünyadaki yenilikçi yaklaşımlarla entegrasyonunu göstermiştir.

Koç tamgasının fonta dönüştürülmesi, kültürel ve sanatsal projelerde geniş çapta kullanılabilir. Eğitim materyallerinden kurumsal kimlik çalışmalarına, moda tasarımından dijital medya araçlarına kadar çok çeşitli alanlarda bu fontun uygulanabilirliği gösterilmiştir. Bu, geleneksel sembollerin modern dünyada yeni anlamlar ve işlevler kazanabileceğini kanıtlamaktadır.

Tezimizin bulgularına, analizlerine ve kuramsal sürecine dayanarak, şu öneriler öne çıkmıştır:

- ☐ Yazı sanatının ve tamganın tarihsel gelişimiyle ilgili daha kapsamlı araştırmalar yapılmalıdır. Özellikle halk kültüründeki kullanımları ve sembolik anlamları derinlemesine incelenmelidir. Bu, kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunacaktır.
- ☐ Eğitim kurumlarında yazı sanatı ve tamga konularında atölyeler ve kurslar düzenlenerek, bu mirasın yeni nesillere aktarılması sağlanmalıdır.
- ☐ Sanatçılar ve tasarımcılar, bu geleneksel öğeleri modern projelerde kullanarak, kültürel devamlılık ve inovasyon ilişkisini güçlendirmelidir.
- ☐ Tamgaların dijitalleştirilmesi ve fonta dönüştürülmesi sürecinde kültürel hassasiyetlerin gözetilmesi, istismar edilmeden tarihi ve sembolik değerlerinin korunması sağlanmalıdır.
- ☐ Eğitimcilere ve tasarımcılara yönelik atölyeler düzenlenerek, bu sürecin teknik detayları ve uygulama alanları hakkında daha geniş bir bilinç oluşturulmalıdır.
- ☐ Kültürel mirası yaşatmak ve çağdaş tasarım prensipleriyle harmanlamak adına, benzer projeler üzerinde kapsamlı araştırmalar ve uygulamalar yapılmalıdır.

Bu tez, yazı sanatının ve tamganın bireysel ve toplumsal düzeydeki önemine dair farkındalığı artırmayı amaçlamış ve bu bağlamda önemli bulgular elde etmiştir. Gelecekte yapılacak çalışmaların, kültürel mirasımızı daha iyi anlamamıza ve korumamıza yardımcı olacağı muhakkaktır. Sonuç olarak, koç tamgasının fonta dönüştürülme süreci, sadece bir tasarım denemesi değil, aynı zamanda Türk kültürel mirasının modern dünyaya entegrasyonu için önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma, gelenekselin ve modernin kesişim noktasında yeni yollar açarak, sanatsal ve kültürel zenginliğimizi gelecek nesillere taşımak konusunda değerli katkılar sunmaktadır. Gelecek çalışmalarda daha geniş kapsamda tamga ve

sembollerin dijital dönüşümünün incelenmesi, kültürel mirasın yaşatılmasına yönelik önemli adımlar atacaktır.



KAYNAKÇA

- Adams, J. M., & Dolin, P. A. (2002). *“Printing Technology,”* (5th ed.). Thomson Learning.
- Alyılmaz, C., & Alyılmaz, S. (2017). Iğdır ve çevresindeki koç heykelli mezar taşlarının üzerlerindeki arap harfli yazıtlar. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (43), 305-345.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2014). *“Grafik Tasarımda Tipografi”* (M. E. Uslu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Aslan, Y., & Duran, R. (2022). Türk sanatında “tanrı” ve “cennet” damgalarının beraber kullanımı üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (54), 365-390.
- Ayhan, Y., & Ötgün, C. (2024). Geleceğe bırakılan iz: imza ve plastik sanatlar için önemi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 908-921.
- Bağırılı, R. (2014). Akkoyunlu ve Karakoyunlu Hanedanlıklar Dönemi at ve koç (koyun) figürlü mezar taşlarının çağdaş seramik sanatı açısından incelenmesi. *Akdeniz Sanat*, 7(13).
- Balkır, S. (2020). Sanat-Sanatçı Ve Bir Meta Nesnesi Olarak Sanat Eseri. *Journal of arts*, 3(1), 31-44.
- Becer, E. (2005). *“İletişim Ve Grafik Tasarım”* (4. baskı). Ankara: Dost Yayınevi.
- Bekiş, Z. (2021). “Gevaruk-Tırşın Yaylaları Kaya Resimleri ve Tamgalar” Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi “Sosyal Bilimler Enstitüsü”. Pamukkale Üniversitesi.
- Bilgili, N. (2014). *“Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar”*. İstanbul: Hermes.
- Bozkuyu, A. (2019).”Türk Tamgalarının Kökeni "Doğa ve İnsan". *Atayurt Dergisi*. 3(4), 1 – 12.
- Childe, G. (1996). *“Kendini Yaratan İnsan”*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi. *Turan-Sam*, 3(12), 49-60.
- Çığ, M. İ. (1994). Sümerlilerden Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlığa Ulaşan Etkiler ve Din Kitaplarına Giren Konular. *“Belleten”*, 8. Ankara.
- Doğan, Ş. (2018). Moğolistan’ın Aslan Kışlak Bölgesindeki Türk Eserleri (Yazıtlar-Kaya Resimleri-Tamgalar). İçinde *“Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu”* (ss. 628-648).
- Duran, R., & Baş, A. (2018). Oğuzların kayı boyu damgasının anadolu türk mimari süslemesinde motif olarak kullanılması üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (43), 523-535.
- Gökalp, Z. (1976). *“Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak”* (İ. Kutluk, Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gülensoy, T. (1989). “Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları” İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını*.
- İnan, A.; (1935), "Ongun ve Tös Kelimeleri Hakkında", *Türk Tarih ve Arkeologiya Dergisi'den Ayırbaşım*, s.2, İstanbul.
- Jean, G. (2018). *“Yazı: İnsanlığın Belleği”*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaminski, J. (2007). Use ADDIE To Design Online Courses. Retrieved From <https://nursinginformatcs.com/ADDIE.pdf>.
- Kramer, S. N. (2002). *“Sümerler”*, Özcan Acar, Alfa Yay.

- Muruganantham, G. (2015). Developing Of E-Content Package By Using ADDIE model. *"International Journal of Applied Research,"* (3), 52-54.
- Peterson, C. (2003). Bringing ADDIE To Life: Instructional Design At Its Best. *"Journal of Educational Multimedia and Hypermedia,"* 12(3), 227-241.
- Ranuharja, F., Ganefri, G., Fajri, B. R., Prasetya, F., & Samala, A. D. (2021). Development Of Interactive Learning Media Edugame Using ADDIE Model. *"Jurnal Teknologi Informasi Dan Pendidikan,"* 14(1), 53-59. <https://doi.org/10.24036/tip.v14i1.412>.
- Samsun tarihinde yeni keşif. (2023, Eylül 15). Samsun Haber Ajansı. <https://www.samsunhaberajansi.com/samsun-tarihinde-yeni-kesif-7336-haberi>.
- Sarikavak, N. K. (2005). *"Sayısal Tipografi: 1"*, Başkent Üniversitesi Yayınları.
- Şimşek, A. (2017). *"Öğretim Tasarımı."* Ankara: Nobel.
- Siribaddana, D. (2010). The Future Of Instructional Designing In Medical Education: Letting The Computer Do The Work. *"Sri Lanka Journal of Bio-Medical Informatics,"* 1(1), 76-85.
- Tattigül Kartaeva, Yerdan Oralbay (2020). Geleneksel Kazak Kültüründeki Koç Kültüyle İlgili Etnoarkeolojik İncelemeler. *Belleten,* 84(), 907-958. doi:10.37879/belleten.2020.907
- Türkmenoğlu, M., & Baştuğ, M. (2017). İlkokulda Akran Öğretimi Aracılığıyla Okuma Güçlüğü'nün Giderilmesi. *"Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi,"* 5(3), 36-66.
- Useev, N. (2016). 'Manas Destanı'nda 'Türkü Til' Kavramı (The 'Türkü Til' Concept in 'Manas Epic'). *Türk Dünyası Dil Ve Edebiyat Dergisi*(41), 203-223.
- Yıldız, N. (2000). *"Eskiçağ'da Yazı Malzemeleri Ve Kitabın Oluşumu"*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, E. (2018). "Samsun'da Taş-Pişmiş Toprak Ve Ahşap Üzerinde Görülen Tamga Ve Türk Runik Yazı Örnekleri." *Amisos,* 3(4), 259-278.
- Yılmaz, M.& Bahattin Ceylan, H. (2019). "A.R. Penck Eserlerinde Türk Petrogliflerinin İzleri. HUMANITAS" *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,* 7(13), 159-178.
- Yılmaz, M., & Topaktaş, E. (2014). Tipografik Özellikler Açısından Bilimsel Dergi Makalelerinin Okunaklılık Düzeyleri İle İlgili Akademisyenlerin Görüşleri. *"Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi,"* 13(48), 216-234. <https://doi.org/10.17755/esosder.60099>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Elif MERCAN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	