



Received / Makale Geliş Tarihi 14.11.2024
Published / Yayınlanma Tarihi 28.02.2025
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 9 (51)
pp / ss 181-191

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.14643530
Mail: editor@pejoss.com

Dr. Gizem Çolpan

<https://orcid.org/0000-0001-9076-9507>

Balıkesir Büyükşehir Belediyesi, Balıkesir / TÜRKİYE

Geçmişten Günümüze Svastika Motifi

Svastika Motif from Past to Present

ÖZET

İnsanlık tarihi boyunca, düşüncelerin ve duyguların en etkili iletişim araçlarından biri semboller olmuştur. Bu görsel dil, farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı anlamlar yüklenerek, insanlık deneyiminin evrensel bir ifadesi haline gelmiştir. Bu çalışmada, özellikle svastika sembolü üzerinden, sembollerin kültürel, dini ve sosyal bir kimliği nasıl yansıttığına ve tarihsel süreç içinde nasıl dönüşüm geçirdiğine dair bir inceleme yapılacaktır. Bu çalışmada, özellikle MÖ. yıllarına dayanan köklü bir geçmişe sahip olan svastika sembolü, tarihsel bir perspektifte incelenmektedir. Çeşitli uygarlıklarda uğur ve iyi talihi simgeleyen bu sembolün, farklı kültürlerde farklı anlamlara ve kullanım alanlarına sahip olduğu görülmektedir. Literatür taraması yöntemiyle desteklenen bu araştırmada, svastikanın tarihsel süreç içindeki evrimi ve sembolik anlamının çeşitliliği üzerinde durulmaktadır.

Anadolu ve İslam kültüründe svastika motifinin incelendiği bu araştırma, sembollerin sadece görsel ifadeler değil, aynı zamanda toplumların hafızası, inançları ve değerleri olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Svastika örneğinde olduğu gibi, bir sembolün anlamı, bulunduğu kültürel ve tarihsel bağlam içerisinde değerlendirildiğinde daha doğru bir şekilde anlaşılacaktır. Bu çalışma, sembollerin evrensel dilini çözmenin, geçmişi anlamamızın yanı sıra, günümüzde de kültürel kimliklerimizi ve inançlarımızı şekillendirmeye devam eden bu görsel dilin karmaşık yapısını daha iyi kavramamıza yardımcı olacağını göstermektedir. Bu çalışma, sembollerin insanlık tarihindeki önemini vurgularken, svastika örneğinde olduğu gibi, bir sembolün aynı zamanda kültürel, dini ve sosyal bir kimliği nasıl yansıtabileceğini göstermektedir. Sembollerin evrensel dilini çözmek, geçmişi anlamamızın yanı sıra, günümüzde de kültürel kimliklerimizi ve inançlarımızı şekillendirmeye devam eden bu görsel dilin karmaşık yapısını daha iyi kavramamıza yardımcı olacaktır. Anadolu ve İslam kültüründe svastika motifi araştırılmış ve 3 dokuma örneği bulunmuştur. Görsellerle desteklenerek çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Svastika, Motif, Sembol.

ABSTRACT

Throughout human history, symbols have been one of the most effective means of communication of thoughts and emotions. This visual language has become a universal expression of the human experience, taking on different meanings in different cultures and periods. This study will examine how symbols reflect a cultural, religious and social identity and how they have transformed in the historical process, particularly through the symbol of the svastika. In this study, the svastika symbol, which has a long history dating back to BC, is analyzed in a historical perspective. It is seen that this symbol, which symbolizes good luck and good fortune in various civilizations, has different meanings and areas of use in different cultures. This study, supported by a literature review, focuses on the evolution of the svastika in the historical process and the diversity of its symbolic meaning.

This research, which examines the svastika motif in Anatolian and Islamic culture, reveals once again that symbols are not only visual expressions, but also the memory, beliefs and values of societies. As in the case of the svastika, the meaning of a symbol is more accurately understood when it is evaluated within its cultural and historical context. This study shows that decoding the universal language of symbols can help us understand the past, as well as the complex nature of this visual language that continues to shape our cultural identities and beliefs today. While emphasizing the importance of symbols in human history, this study shows how a symbol can also reflect a cultural, religious and social identity, as in the case of the svastika. Deciphering the universal language of symbols will not only help us understand the past, but also better grasp the complex nature of this visual language that continues to shape our cultural identities and beliefs today. The svastika motif in Anatolian and Islamic culture was researched and 3 weaving examples were found. The study was completed by supporting it with visuals.

Keywords: Svastika, Motif, Symbol.

1. GİRİŞ

Sözlüklerde, genel olarak “Evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler”, “Bir fikir, düşünce, his, inanç vb. akla getiren, onu düşündüren işaret, resim, ses, harf, şekil, kısaltma gibi amblem” (TDK, 1988, s.1278) şeklinde tanımlanır. “Sembol” kelimesinin kökeni eski Mısır dilindeki “symbolon” sözcüğünün Grekçe’ye geçmiş hali olan “symbol” fiiline dayanmaktadır. “Birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toparlayıp bağlamak” anlamlarına gelen sembol, anlatmak istediği şeyi en kesin, en belirli, en sade, en doğal şekilde ifade eden işaret ya da işaretlerdir.

İnsanlık tarihi kadar eski olan semboller, sadece birer işaret değil, aynı zamanda kültürlerin aynasıdır. İlkel toplumlardan günümüze kadar, insanlar duygularını, inançlarını ve düşüncelerini somut nesnelere veya işaretler aracılığıyla ifade etmişlerdir. Bir hayvan, bir bitki veya doğadaki herhangi bir nesneden esinlenerek ortaya çıkan bu simgeler, zamanla farklı anlamlar yüklenerek kültürlerin ortak bir dili haline gelmiştir. Semboller, sadece estetik birer ifade aracı olmakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal kimliklerin oluşumunda, inanç sistemlerinin güçlendirilmesinde ve bireyler arasında duygusal bağların kurulmasında önemli bir rol oynamıştır. Örneğin, haç sembolü Hristiyanlıkta önemli bir yere sahipken, aynı sembol farklı kültürlerde farklı anlamlara gelebilmektedir. Bu durum, sembollerin evrensel ve aynı zamanda kültüre özgü olabileceğini göstermektedir.

Gamalı haç (svastika) ve çarkıfelek motifleri, yapılan bilimsel çalışmaların gösterdiği üzere, Paleolitik çağlardan beri insanlık tarihinin en eski sembolleri arasında yer almaktadır. Anadolu, Mezopotamya, Hindistan, İskandinavya gibi farklı coğrafyalarda ve birbirinden uzak kültürlerde sıklıkla karşımıza çıkan bu motifler, zaman içinde farklı anlamlar yüklenerek evrensel bir dil haline gelmiştir. Hint kültüründe iyi şans ve bereket sembolü olarak kabul edilen svastika, bazı yerli Amerikan kültürlerinde ise dört yönü temsil etmektedir. Çarkıfelek motifi ise genellikle döngüsellik, hareketi ve kozmosu simgelemiştir. Bu motiflerin ortak özelliği, evrensel kavramlar olan döngüsellik, hareket ve güneşle ilişkilendirilerek farklı kültürlerde benzer anlamlar taşımalarıdır (Avşar, 2010:115). Zaman içinde, özellikle svastikanın Nazi Almanyası tarafından kötüye kullanılmasıyla birlikte, bu motiflerin anlamları da değişime uğramıştır. Ancak, bu durum, bu motiflerin insanlık tarihi boyunca taşıdığı zengin sembolik anlamı ve kültürel önemini gölgede bırakmamalıdır.

Türklerin İslam dinini kabul etmesiyle birlikte, Orta Asya'dan getirdikleri sanat gelenekleri İslam sanatının evrensel değerleriyle bir araya gelerek, Türk-İslam sanatı adı verilen özgün bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. İslam sanatının geometrik desenler, bitkisel motifler ve yazı sanatına verdiği önem, Türk sanatında da kendini göstermiştir. Ancak Türkler, bu evrensel değerlere kendi kültürel kodlarını da ekleyerek, hayvan motiflerine olan düşkünlükleri ve geometrik desenlerdeki yenilikçi yaklaşımlarıyla İslam sanatına özgün bir boyut kazandırmışlardır. Selçuklu ve Osmanlı gibi farklı Türk devletlerinde gelişen sanat, coğrafi ve siyasi koşulların etkisiyle farklı özellikler göstermiştir. Selçuklu sanatında daha çok İran ve Orta Asya etkileri görülürken, Osmanlı sanatı daha çok Bizans ve Batı sanatından etkilenmiştir (Mülayim, 1999:24). Türk-İslam sanatı, sadece dini bir ifade aracı olmakla kalmamış, aynı zamanda devletlerin gücünü ve ihtişamını gösteren bir araç olarak da kullanılmıştır. Camiler, medreseler, saraylar gibi yapıların süslemelerinde kullanılan karmaşık geometrik desenler ve bitkisel motifler, Türk-İslam sanatının estetik ve sembolik zenginliğini gözler önüne sermektedir.

2. SVASTIKA

Svastika sembolü, MÖ 10.000 yılına kadar uzanan köklü bir geçmişe sahip, insanlık tarihinin en eski sembollerinden biridir. Ukrayna'daki arkeolojik kazılarda bulunan fildişi üzerindeki svastika, bu sembolün ne kadar eski olduğunu göstermektedir. Benzer şekilde, Aztek ve Maya medeniyetlerinin mezar taşları, kıyafetleri ve mücevherlerinde sıkça görülen svastika, Amerika kıtasında da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ülkemizde ise Konya Çatalhöyük gibi önemli neolitik yerleşimlerde svastika sembolüne rastlanmıştır. Svastika, farklı kültürlerde farklı anlamlara gelmiştir. Hint kültüründe iyi şans ve bereket sembolü olarak kabul edilirken, bazı yerli Amerikan kültürlerinde dört yönü temsil etmektedir. Ancak, 20. yüzyılda Nazi Almanyası tarafından kötüye kullanılmasıyla birlikte, svastika sembolü maalesef negatif bir anlam kazanmıştır. Aslında svastika, tarih boyunca birçok farklı kültürde kullanılan ve çoğunlukla pozitif anlamlara sahip olan evrensel bir semboldür.

Bu düzenlemelerle metin hem daha akıcı hale gelmiş hem de svastika sembolünün tarihsel ve kültürel önemi hakkında daha kapsamlı bilgi vermektedir (dunyaililar, t.y.).



Görsel 1: Ukrayna'daki Mezin'den mamut fildişi kuş figürü

Gamalı Haç, Svastika, Çarkıfelek veya Oz Damgası olarak bilinen sembol birçok uygarlıkta ve dinde II. Dünya Savaşına kadar iyiliği ve kutsallığı temsil eden bir sembol olarak kullanıla gelmiştir. İsmi, Yunanca gama (Γ) harfine ve haç şekline (+) atfen verilmiştir. Svastika kelimesi Sanskritçe 'deki su (iyi) ve asti (olmak) kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. "İyi olmak, mutlu ve sağlıklı olmak" anlamlarına gelir. Svastika/Oz damgası; Hinduizm'e, Budizm'e ve Jainizm'e göre kutsaldır. Kökeni; Mayalar'a, Navarrolar'a ve Sümerler'e, (M.Ö. 4000'li yıllara) uzanır. Svastika, Vişnu'nun 108 simgesinden biridir ve kolları saat yönünde dönük olan şekliyle, başarı ve uğurun yanı sıra hayatın kaynağı olan güneş ışığını simgeler. Kolları ters yöne dönük şekli ise geceyi ve uğursuzluğu ifade eder. Svastika'nın dört kolu, dört kozmik gücü (ateş, su, hava, toprak) simgelemektedir. Anadolu kültüründe ve özellikle dokumalarda çarkıfelek motifi olarak isimlendirilerek kullanılan bir motiftir. "Oz Damgası" "Svastika" "Çarkıfelek" öbür dünyaya geçerek orada teşekkül eden, oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar. Mevlevi ve Bektaşilerde, gurup halinde eksenleri etrafında dönerek "göğ" yükselme inancı yaygındır. Saz şairleri de sazları ile canları Oz'laştırır. Tanrıya erişirirler. Bu nedenle saz şairlerine OZ-AN denilmektedir (Tarcan, 2003: 16).

Kanca, çengel, svastika, haç ve gamalı haç gibi motifler, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren farklı kültürlerde ve dinlerde sıklıkla kullanılan evrensel sembollerdir. Özellikle haç motifi, Hıristiyanlık ile özdeşleşse de kökenleri çok daha eskiye dayanmaktadır. Mısır hiyerogliflerinden Sümer tabletlerine, Orta Amerika piramitlerinden Avrupa megalitlerine kadar birçok kültürde haç ve haç benzeri motiflere rastlamak mümkündür. Bu motifler, genellikle dört yönü, evreni, yaşam-ölüm döngüsünü veya tanrısal güçleri temsil etmiştir. İslam sanatında da, özellikle geometrik desenlerde haç motifine benzer birçok şekil kullanılmıştır. Schimmel'in belirttiği gibi, İslam sanatındaki bu haç benzeri motifler, haçın evrensel bir sembol olarak farklı kültürlerde farklı anlamlarla kullanıldığının açık bir kanıtıdır (Schimmel, 2004:115).

İslam dini, Hıristiyanlığın temel sembollerinden biri olan haçın, Hıristiyan teolojisindeki anlamını reddetmektedir. Ancak, İslam sanatı ve tasavvufta sıklıkla haç benzeri motifler kullanılmıştır. Bu motifler, Hıristiyanlığın çarmıha germe anlayışından ziyade, insanın dünya hayatındaki dört temel görevini (namaz, oruç, zekât, hac) ve bu görevler aracılığıyla Allah'a ulaşma yolculuğunu sembolize etmektedir. Bu bağlamda, İslam'daki haç benzeri motifler, insanın içsel bir dönüşüm ve ilahi birlik arayışını temsil etmektedir. Haç ve haçvari motiflerin geçmişi, Hıristiyanlıktan çok daha eskidir. Arkeolojik bulgular, ilk insan topluluklarının haç işaretlerini kutsadıklarını (genel anlamda benzeri bulgulara idol denilmektedir) göstermektedir. Haç şekline zaman içerisinde kozmolojik anlamlar yüklenmiş, zamanla büyü veya ilahi tecelli olarak algılanmıştır. M.Ö. 3000 yıllarında bazı çanak-çömlek ve arkeolojik eserlerde haç işareti işlenmiş, uğursuzluk, tehlike ve kötü ruhlardan korunma gibi simgesel anlamlar yüklenmiştir. Bazı Asur krallarının boyunlarında haç işareti betimlenmiştir. Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesiyle M.S. 2.yüzyılda daha çok önem kazanan haç, 4.yüzyılda Hıristiyanlığın zafer simgesi olmuştur. İslam inancında ise haç ve gamalı haç benzeri şekiller, dört kozmik gücün (ateş, su, toprak, hava) sembolü olmuştur. Bu da tek yaratıcıya işaret eder. Sadece Hıristiyanlığın değil, evrensel bir dilin sembolü kabul edilen haç ve gamalı haç şekilleri ile kötülüklerden koruyucu çengel ve kanca motifleri, Anadolu dokuma sanatında sıklıkla kullanılmıştır (Erbek, 2002:134-141).

Gamalı haç, svastika veya meander olarak bilinen bu sembol, dünya genelinde pek çok kültürde, özellikle Asya'da yaygın olarak kullanılan en eski simgelerinden biridir. Çinlilerde 'onbin' denilen gamalı haç, ölümsüzlüğün, sonsuzluğun ve yeniden doğuşun; Hindistan'da ise iyi şansın, talihin simgesidir. Bu sembol, tarih boyunca farklı kültürlerde farklı anlamlara yüklenmiş, bazen iyi şans ve bereketi, bazen de

kozmozik güçleri temsil etmiştir. Sağa ve sola dönük olmak üzere iki farklı çeşidi bulunan svastika, sağa dönen versiyonuyla genellikle iyi şans, sola dönen versiyonuyla ise daha çok negatif anlamları temsil etmiştir. Ancak, 20. yüzyılda Nazi Almanyası tarafından kötüye kullanılmasıyla birlikte, svastika sembolü maalesef nefret ve şiddetin sembolü haline gelmiştir. Bu durum, sembolün asıl anlamını gölgede bıraksa da, svastikanın tarih boyunca taşıdığı pozitif anlamların unutulmaması önemlidir (Eberhard, 2000:121,142,234).



Görsel 2. Ahmet Yesevi Türbesindeki Oz Tamgaları / Kazakistan (Havva Genç Arşivi)

Hinduizm ve Budizm felsefelerinde sonsuz enerji yüklü tanrısal bir gücü temsil etmektedir. Buna Budizm’de “Mandala” denilmektedir. Bu şema mimariye de plan tipi olarak yansımaktadır. Bu kompozisyon 5. yüzyıla ait Afganistan’da ve bazı Uygur şehirlerindeki mabetlerde görülmektedir (Karamağaralı, 1997: 32). Mandala düzeni ve eski Türk evren şeması Türk-İslam sanatında da etkili olmuş ve kare içinde daire ve merkezde dört yön motifi olarak bazı detaylarda yer almaktadır. Bunların mandalayla ilgisi kalmamıştır (Çoruhlu, 2007: 286).

Doğunun enerji yüklü kutsal diyagramı Müslüman sanatkarlar tarafından da benimsenmiştir. Anadolu Selçuklu mimarisinde, cami ve medreselerdeki taş ve çini süslemelerde bu motif ve plan görülmektedir. Sonsuz gücü yani tanrıyı anmak için, Müslüman sanatkarlar tarafından da kullanılmıştır. Bu diyagram ve merkezdeki dört yön motifi doğu ve İslam düşüncelerinin bir sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönlerin kutsallığı Kur’an’da belirtilmiştir; Şuara Suresi 28. ayetinde “O doğunun, batının ve ikisi arasında bulunanların Rabbidir” (Kur’an-ı Kerim Meali, 2010: 367) ve Meariç Suresi 40–41. ayetlerinde “Doğuların ve batıların Rabbine yemin ederim” (Kur’an-ı Kerim Meali, 2010: 569) denilerek yönlerin önemi vurgulanmaktadır.

Türk-İslam çini sanatında haç motifinin yaygın kullanımı, özellikle Selçuklu döneminde dikkat çekmektedir. 13. yüzyıla ait Selçuklu çinilerinde sıklıkla karşımıza çıkan “+” şeklindeki geometrik desenler, haç motifine olan ilginin bir göstergesidir. Konya’nın Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubat Abad Sarayı çinileri, bu konuda çarpıcı örnekler sunmaktadır. Sarayın çinilerinde, sekizgen biçimli çinilerin arasında kalan boşlukları tamamlayan firuze, siyah ve sarı renkli haç biçimli çiniler, Anadolu kilimlerindeki haç motifleriyle striking bir benzerlik göstermektedir. Bu durum, haç motifinin Türk-İslam sanatında sembolik bir anlam taşıdığını ve farklı sanat dallarında ortak bir görsel dil olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Haç motifinin Selçuklu çinilerindeki kullanımı, Türk-İslam sanatındaki geometrik desenlerin zenginliği ve karmaşıklığı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır (Bayraktaroğlu, 2016: 138-139).



Görsel 3. Burana Kulesi / Kırgızistan (Havva Genç Arşivi)

2.1. Nazi Sembolü Svastika

Svastika sembolü, kökenleri Neolitik döneme kadar uzanan, dünya genelinde çeşitli kültürlerde ve dinlerde kullanılan evrensel bir motiftir. Bu sembol, özellikle güneşin gökyüzündeki hareketini temsil ettiği düşünülmekte olup, Hinduizm, Budizm, Jainizm ve Odinizm gibi birçok inanç sisteminde kutsal bir anlam taşımaktadır. Hindistan ve Endonezya'daki tapınaklar ve evlerde sıkça görülen svastika, Avrupa'da da Hıristiyanlık öncesi dönemlerde kullanılmıştır. Heinrich Schliemann gibi arkeologların 19. yüzyılda gerçekleştirdiği kazılar, svastikanın tarih öncesi dönemlerden beri kullanıldığını ortaya koymuştur. Schliemann'ın Truva kazılarında bulunduğu kancalı haç benzeri motifler, bu sembolün geniş coğrafi bölgelerde ve farklı kültürlerde yaygın olduğunu göstermektedir. Bu bulgular ışığında, svastika sembolü, insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren ortak bir kültürel mirası temsil ettiği söylenebilir. Svastika sembolü, 20. yüzyılın başlarına kadar dünya genelinde çeşitli kültürlerde ve dinlerde kullanılan evrensel bir motif olarak kabul edilmektedir. Özellikle Avrupa'da şans ve uğur sembolü olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Ancak, Heinrich Schliemann'ın Troya kazılarında yaptığı keşifler sonrasında svastika, Aryan ırkı ve Alman milliyetçiliğiyle özdeşleştirilmeye başlanmıştır. Volkisch hareketler tarafından benimsenen svastika, kısa sürede bu ideolojilerin sembolü haline gelmiştir. Alman halkının Aryan kültür mirası olduğu düşüncesi nedeniyle Nazi partisi, gamalı haç ya da *Hakenkreuz*'u (Alm. kancalı haç) 1920'de resmî simgesi olarak kabul etmiştir. Bununla birlikte, Almanya'da gamalı haçı kullanan tek parti Nazi partisi değildir. I. Dünya Savaşı'nın ardından birtakım aşırı sağcı, milliyetçi hareketler de gamalı haçı kullanmıştır. Bir simge olarak ırksal "safılık" durumu ile ilişkilendirilmiş fakat, Nazilerin Almanya'da iktidara gelmesiyle beraber gamalı haçın çağrıştırdığı anlam sonsuza dek değişmiştir (Encyclopedia, t.y.). Adolf Hitler, 'Mein Kampf' adlı otobiyografisinde, Nazi Partisi bayrağını tasarlarken yaptığı çalışmalarını şu sözlerle anlatmaktadır: 'Sayısız deneme sonucunda, kırmızı bir zemin üzerine beyaz bir daire yerleştirmeye ve bu dairenin içine siyah bir gamalı haç yerleştirmeye karar verdim. Bayrağın boyutları, dairenin büyüklüğü ve gamalı haçın şekli ve kalınlığı gibi unsurlar arasında uzun süreli denemeler yaparak belirli bir orana ulaştım.' Hitler'in bu açıklamasından, Nazi bayrağının tasarımında estetik kaygılar kadar ideolojik nedenlerin de etkili olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 4. Bir toplantıda Hitler Gençliği üyeleri, Meçhul Asker anısına gamalı haç şeklinde diziliyor. Almanya, 27 Ağustos 1933. Wide World Photo (Havva Genç Arşivi)

Hitler'in *Kavgam*'da belirttiği gibi bayrağın, seçim posterlerinin, madalyaların ordu ve diğer kurumlar için üretilen rozetleri üzerinde yer alan gamalı haç, nazi propagandasının en çok tanınan simgesi olmuştur. Aryanlar arasında gurur kaynağı olan gamalı haç, Yahudiler ve Nazi Almayasının düşmanları için korku uyandıran güçlü bir simge olmuştur. Nazi partisinin sembolü olan svastikayı günümüzdeki bilinen hâline getiren süreç, Dr. Friedrich Krohn'un katkılarıyla şekillenmiştir. Krohn, svastika sembolünü 45 derece döndürerek ve kırmızı bir zemin üzerine beyaz bir daire içine alarak yeni bir tasarım ortaya koymuştur. Bu tasarım, Adolf Hitler tarafından 1920 yılında Salzburg kongresinde Nazi Partisi'nin resmi amblemi olarak kabul edilmiştir. Svastikanın Nazi propagandasında kullanılmasının öncülleri, Birinci Dünya Savaşı'na kadar uzanmaktadır. Alman askerleri, savaş sırasında svastikayı bir uğur sembolü olarak kabul etmiş ve bu sembollerin üretimi, Nazi ideolojisinin önemli isimlerinden Guido von List anısına kurulan List Society tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu durum, svastikanın Nazi ideolojisiyle olan bağının, partinin kuruluşundan çok önce atıldığını göstermektedir.

Sonuç olarak, svastika sembolünün Nazi Partisi'nin amblemi olarak benimsenmesi hem estetik ve sembolik kaygılar hem de ideolojik nedenlerle şekillenmiş karmaşık bir sürecin ürünüdür. Dr. Friedrich Krohn'un tasarımı, svastikanın Nazi propagandasında etkin bir şekilde kullanılmasına zemin hazırlamış ve sembolün tarihsel anlamını kökten değiştirmiştir (dunyalılar, t.y.).

2.2. Oz Tamgası Svastika

Türk tarihinde önemli bir yere sahip olan Oz tamgası, genellikle "svastika" olarak bilinen ve dünya genelinde farklı medeniyetlerde kullanılan evrensel bir semboldür. "Oz" kelimesinin "kendi kendine var olan" anlamına gelmesi, bu tamganın Türkler için taşıdığı derin anlamsal ve kozmolojik önemi vurgulamaktadır.

Ön-Türklerde kullanılan Oz tamgasının kesin kökeni ve ortaya çıkış tarihi henüz net olarak belirlenmiş olmasa da, bu sembolün güneşle özdeşleştirilmesi ve tanrıya ulaşma arzusunu temsil ettiği düşünülmektedir. Bu nedenle saz şairlerine ozan (oz-an) denilmektedir. Ozlaşma kavramının, ateş kültüründen geldiği düşünülmektedir. Bu kavram, güneş kültürüne ait kutsama töreninde de görülmektedir. Oz tamgasının dünya genelinde yaygınlaşması, Türklerin göç hareketleri ve kültürel etkileşimleri ile açıklanabilir. Bu sembol, farklı coğrafyalarda yaşayan topluluklar tarafından benimsenmiş ve kendi inanç sistemlerine göre yorumlanmıştır. Svastika" kelimesi, Sanskritçe kökenli olup "iyi olmak" veya "refah" anlamlarına gelmektedir. Ancak, bu sembolün Nazi ideolojisiyle özdeşleşmesi sonucu olumsuz bir çağrışım kazanması, Oz tamgasının asıl anlamının ve tarihsel kökenlerinin gölgelenmesine neden olmuştur. Oz tamgası üzerine yapılan akademik çalışmalar, bu sembolün Türk kültüründeki yerini ve evrensel anlamını daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Tarihsel metinler, arkeolojik bulgular ve karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları, Oz tamgasının Türklerin dünya görüşündeki önemini ve bu sembolün farklı kültürlerdeki karşılıklarını ortaya koymaktadır (Daş, 2018:200).



Görsel 5. Amasya Hatuniye Camisindeki oz tamgası (Havva Genç Arşivi)

Gerek svastika gerekse çarkıfelek motifi, Orta Asya’da, bugünkü Moğolistan’ın kuzey sınırlarından İran’a ve Anadolu’ya kadar çeşitli kültürleri kapsayan geniş bir coğrafyada ve MÖ 2000’lerden başlayıp günümüze kadar geniş bir tarihsel süreçte izleri görülen iki semboldür. Türklerde İslamiyet’ten önce varlığı bilinen bu iki sembolün, bir dönem Budizm’in ve daha sonra İslami geleneklerin etkisiyle anlam değişikliğine uğradığı söylenebilir. Mevlevilikte, önemli ritüellerden biri olan “*Sema Dönmek*” gök, gökyüzü, felek, işitmek gibi çeşitli anlamları olan “*sema*” sözcüğünden gelmektedir ve svastika ile çarkıfeleğin anlamıyla örtüşen bir ritüeldir. Sema dönmek, sembolik olarak kâinatın, evrenin oluşumunu, insanın yaratana olan aşkı ile harekete geçişini ve kulluğunu idrak edip, tasavvufta insanın ulaşabileceği en üst makam olan “İnsan-ı Kâmil” e doğru yönelişini ifade eder. Bir elin göğe, diğer elin yere işaret ediyor olması sembolik olarak gökyüzüyle yeryüzünü tanrısal çizgide birleştiren bir ifade biçimidir. Bu aynı zamanda svastikanın dönüş yönüne işaret eden kollarının da bir taklidi gibidir. Semazenin, dönüşü sırasında Allah’ın adını tekrar ederek ona bağlandığı ve yalnızca onu düşündüğü, bunun da “*Nereye dönerseniz dönün, Allah’ın vechi oradadır*” (Bakara suresi, 115) ayeti ile bağlantılı olduğu söylenmektedir. Mevlevi ve Bektaşilerde, insanların grup halinde eksenleri etrafında dönerek “göğe” yükselme inancı yaygındır (Daş, 2018:200).



Görsel 6. Kam Davulunda Oz Tamgası (Havva Genç Arşivi)

2.3. Anadolu ve İslam Kültüründe Svastika

Arkeolojik kazılar, svastika motifinin Anadolu ve Mezopotamya’da neredeyse eş zamanlı olarak, yaklaşık MÖ 7. binyıldan itibaren ortaya çıktığını göstermektedir. Kuzey ve Orta Mezopotamya’da bu motifin en erken örnekleri Samarra kültüründe görülürken, Anadolu’da ise Çatalhöyük ve Bademağacı Höyüğü gibi önemli Neolitik yerleşimlerde sıkça rastlanmaktadır. Özellikle Konya’daki Çatalhöyük, svastika motifinin erken dönem kullanımına dair en çarpıcı bulguları sunmaktadır. MÖ 7500 yıllarına tarihlenen taş tabletler ve ev eşyaları üzerindeki svastika motifleri, bu sembolün Neolitik dönem insanları için taşıdığı önemi vurgulamaktadır. Çatalhöyük, dünyanın en eski yerleşik topluluklarından biri olması ve zengin arkeolojik

verileriyle, svastika motifinin kökenleri ve anlamı üzerine yapılan çalışmalarda önemli bir referans noktasıdır. Svastika motifi, Anadolu ve Mezopotamya'da Neolitik dönemden itibaren yaygın olarak kullanılmış, evrensel bir semboldür. Bu bölgelerdeki erken dönem yerleşimlerde yapılan kazılarda elde edilen bulgular, svastikanın sadece estetik bir motif değil, aynı zamanda dini, sosyal veya kozmolojik anlamlar taşıdığını göstermektedir. Çatalhöyük gibi önemli bir Neolitik yerleşimde svastika motifinin yoğun olarak kullanılması, bu sembolün o dönem insanları için taşıdığı önemi bir kez daha vurgulamaktadır. Çatalhöyük'le ilgili olarak kapsamlı araştırmalara imza atmış olan James Mellaart'a göre, "Bütün gamalı haçlar, dışarıya doğru yayılan olan merkezi bir hareketle gösterilir. Kendi statik merkezi, evren ve tanrısal gücün merkezini temsil eder. Svastika, bilinen bir simge olarak Avrasya'nın bütün parçalarında kullanılmıştır". Amasya Hatuniye Camii çeşmesi başında da 5 adet (belirgin olarak 3 adet) svastika sembolü bulunmaktadır. Çatalhöyük'teki kazılardan elde edilen M.Ö. 7500 yıllarına ait taş tabletlerde ve ev gereçlerinin bir kısmında Svastika sembolü kullanılmıştır (Fosmanca, t.y.). İslam Sanatlarında, özellikle Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde halı kilim motiflerinde ayrıca süsleme resimlerinde kullanılan bu sembol, İran'daki Cuma Camisi ile Lübnan Tiripoli'deki Taynal camilerinin her ikisinde de karşımıza çıkmaktadır.

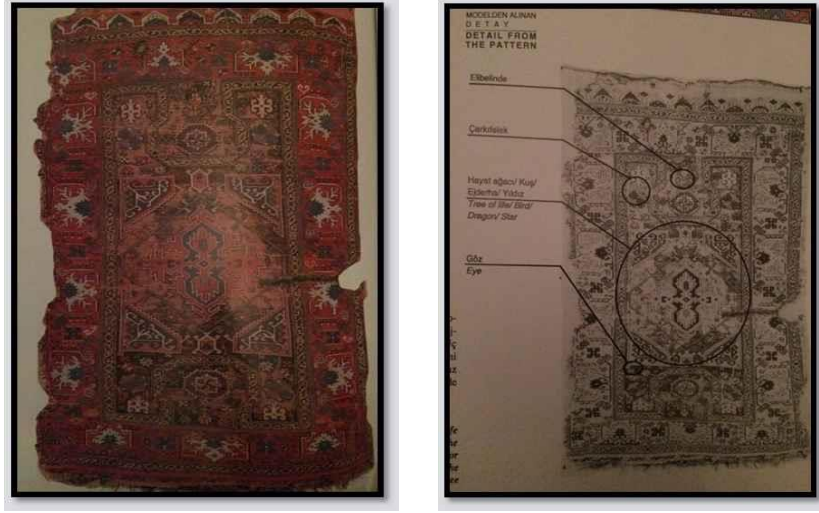


Görsel 7. Sivas Şifaiye Medresesi, kule ve kümbetinde svastik (Havva Genç Arşivi)

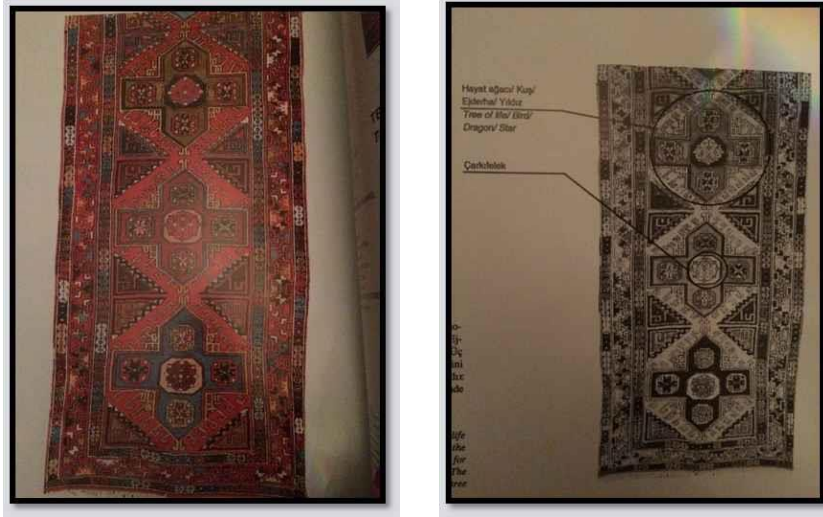
Svastika motifi, Anadolu ve İslam coğrafyasında "çarkıfelek" olarak adlandırılmış ve özellikle dokuma sanatlarında sıkça kullanılmıştır. Bu sembol, Türk-İslam sanatında kötülüklerden koruyucu, nazarlık ve tılsım gibi anlamlara yüklenerek farklı bir sembolik evrime uğramıştır. Anadolu'da üretilen halılar ve düz dokumalar, svastika motifinin kötülüklerden korunma amacıyla kullanıldığına dair önemli görsel kanıtlar sunmaktadır. TC. Kültür ve Turizm Bakanlığının Türk El Dokuması Halılar Kataloğunda farklı desenlerde çarkıfelek- svastika sembolü kullanılmıştır (Kardeşlik, 2011:83).



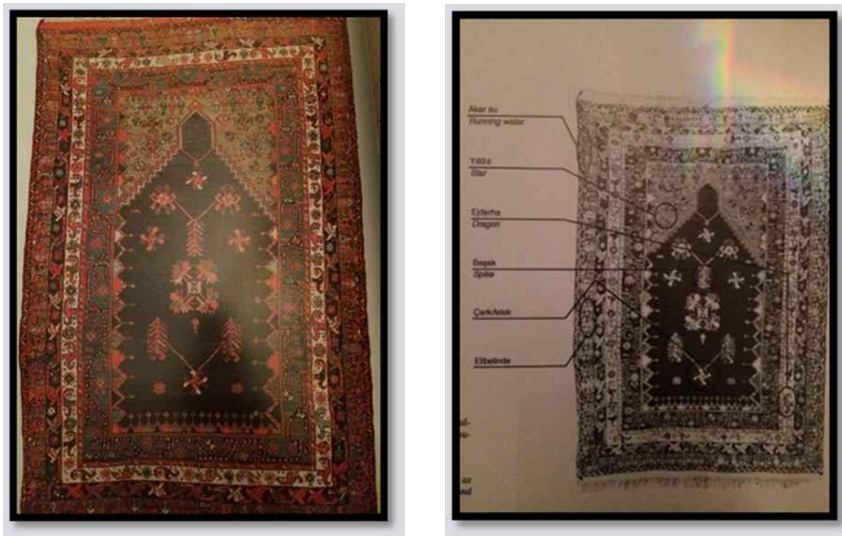
Görsel 8. Bir köy evinde bulunan Kaşgar halısı (Havva Genç Arşivi)



Görsel 9-10. 16.yüzyıl, Konya, 126x200 cm, Türk İslam Eserleri Müzesi (Havva Genç Arşivi)



Görsel 10-11. 19. Yüzyıl, Kemerhisar-Niğde, 118x304cm, Özel Koleksiyon (Havva Genç Arşivi)



Görsel 12-13. 19. yüzyıl, Zara- Sivas, 114x163cm. Özel Koleksiyon (Havva Genç Arşivi)

3. SONUÇ

Svastika sembolü, insanlık tarihi boyunca farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı anlamlar yüklenen, evrensel bir iletişim aracı olmuştur. Özellikle Türk kültüründe kullanılan bu sembol, iyi şans, bereket ve sonsuzluk gibi olumlu anlamlarla yüklü olmuştur. Ancak, Nazi Almanyası'nın bu sembolü kötüye kullanmasıyla birlikte, svastika sembolü maalesef bugünlerde nefret ve şiddet ile özdeşleşmiştir. Bu durum, sembollerin anlamının tarihsel ve kültürel bağlamlardan koparılarak tek bir anlama indirgenmesinin tehlikelerini göstermektedir. Svastika örneğinde olduğu gibi, bir sembolün anlamı, bulunduğu kültürel ve tarihsel bağlam içerisinde değerlendirildiğinde daha doğru bir şekilde anlaşılmaktadır. Semboller, insanlığın ortak mirasıdır ve farklı kültürlerin ortak değerlerini yansıtmaktadır. Bir sembolün anlamı, o sembolü kullanan toplumun dünya görüşü, inanç sistemi ve değer yargıları ile şekillenmektedir. Bu nedenle, bir sembolün anlamını anlamak için o sembolün kullanıldığı kültürel ve tarihsel bağlamı iyi analiz etmek gerekmektedir. Günümüzde küreselleşmeyle birlikte farklı kültürlerin etkileşimi artmış ve bu etkileşim sonucunda sembollerin anlamları da değişime uğramıştır. Özellikle sosyal medya gibi görsel iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla, semboller daha hızlı ve daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Bu durum, sembollerin anlamının daha kolay manipüle edilmesine ve yanlış anlaşılmasına neden olabilmektedir. Svastika örneğinde olduğu gibi, sembollerin anlamları zaman içinde değişebilir ve farklı kültürlerde farklı anlamlar taşıyabilir. Bu nedenle, bir sembolün anlamını anlamak için o sembolün kullanıldığı kültürel ve tarihsel bağlamı iyi analiz etmek gerekmektedir. Sembollerin doğru ve bilinçli kullanımı, farklı kültürler arasındaki iletişimi güçlendirecek ve yanlış anlamaların önüne geçecektir.

Svastika sembolü üzerine yapılan bu araştırma, sembollerin insanlık tarihi boyunca nasıl evrildiğini ve farklı anlamlar kazandığını göstermektedir. Sembollerin, sadece estetik birer ifade aracı değil, aynı zamanda kültürel kimliklerin, inanç sistemlerinin ve ideolojilerin bir yansıması olduğu vurgulanmıştır. Özellikle svastika örneği, bir sembolün anlamının nasıl kolayca manipüle edilebileceğini ve bu durumun toplumlar üzerindeki derin etkilerini ortaya koymaktadır.

Gelecekte, sembollerin kullanımı konusunda daha bilinçli ve sorumlu bir yaklaşım benimsemek gerekmektedir. Sembollerin taşıdığı tarihsel ve kültürel anlamların göz ardı edilmemesi, farklı kültürler arasındaki anlayışı artırmak ve çatışmaları önlemek için büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı, svastika sembolü üzerinden sembollerin karmaşık ve çok yönlü dünyasına dair daha derin bir anlayış sunmak ve bu konuda daha fazla araştırmaya teşvik etmektir.

Teşekkür

Bu çalışmada emeği geçen Sayın Havva Genç'e ve katkılarını esirgemeyen Sayın hocam Prof. Dr. Mustafa Genç'e teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

- Avşar, L. (2010). Antik Yunan seramiklerindeki haç ve çarkıfelek simgeleri ve bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya kültürlerindeki muhtemel kaynakları. *Mukaddime*, 3, 115–141.
- Bayraktaroğlu, S. (2016). *Kıbrıs vakıflar idaresinde bulunan iki Osmanlı kilimi. Vakıflar Dergisi*, 46:135-144.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken devir Türk sanatı (1. Baskı)*. Kbalcı Yayınevi.
- Daş, E. (2018). 1. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi Bildiriler Kitabı. Muvaffak Duranlı (Ed.), Mezar taşlarında svastika ve çarkıfelek sembollerinin kökeni ve anlamı içinde (s.199-206). Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı (2010). Kur'an-ı Kerim meali. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eberhard, W. (2000). *Çin simgeleri sözlüğü*. Kbalcı Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyükten günümüze Anadolu motifleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1997). Türk halı sanatındaki motiflerin yorumu üzerine. *Arış*, 3, 28-39.
- Kardeşlik, S. (2011). Vakıflar Halı Müzesi'nde Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda kozmonolojik ve ikonografik boyut. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 2, 73-90.
- Mülayim, S. (1999). *Değişimin tanıkları Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi*. Kaknüs Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrının yeryüzündeki işaretleri*. Kbalcı Yayınları.

Tarcan, H. (2003). *Tarihin başladığı ön-Türk uygarlığı resmi tarihin çöküşü*. Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.

Türkçe Sözlük (1988). TDK 1-2 Cilt A-J K-Z (Türk Dil Kurumu), Ankara.

İnternet Kaynakları

Dünyalılar (t.y.). *Svastika sembolü*. <https://dunyalilar.org>

Encyclopedia (t.y.). *Svastika tarihi*. <https://encyclopedia.usmmm.org>

Fosmaca (t.y.). *Svastika sembolü*. <https://fosmanca.art/>