

Tarihten Tasarıma: Türk ve İslam Mitolojisinin Görsel Kültürünün Modern Grafik Tasarımdaki Dönüştürücü Rolü

Kifayet Özkul¹

Özet

Grafik tasarım, modern çağın bir ürünü olarak değerlendirilse de, kökeni insanlığın erken dönem görsel anlatım ve anlam aktarma pratiklerine uzanmaktadır. Mağara resimlerinden, mitolojik motiflere, çizgiden geometrik motiflere kadar uzanan bu yol, dekoratif unsur olarak değil; kültürel hafızayı, kozmolojik düşüncüyü ve sembolik bilgiyi taşıyan görsel kodlar olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda Türk ve İslam sanat geleneğinde yer alan motif ve form, pasif bir estetik öge değil; okunabilir ve yorumlanabilir bir anlam sistemidir. Geometri, tekrar, ritim ve oran gibi temel tasarım ilkeleri; Türk ve İslam sanatında merkez-çevre ilişkisi ve sonsuzluk kavramı çerçevesinde yapılandırılmıştır. Bu ilkeler, günümüz grafik tasarımında modüler yapı, desen tasarımı ve görsel sistem yaklaşımlarıyla doğrudan ilişki içindedir. Bu çalışma, Türk ve İslam mitolojilerinde yer alan motiflerin, çağdaş grafik tasarım disiplininin biçimsel ve kavramsal temellerine nasıl öncülük ettiğini, yalnızca biçimsel bir referans olarak değil, aynı zamanda bir tasarım metodolojisi ve düşünme biçimi olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Giriş: Görsel Hafızanın Kadim Kaynağı

Grafik tasarım çoğu zaman modernliğin parlak vitrininde sergilenen genç bir disiplin olarak sunulsa da, gerçekte insanlığın en eski düşünme, anlamlandırma ve anlatma biçimlerinden biridir (Meggs & Purvis, 2016). Mağara duvarlarına kazınan ilk işaret ile günümüz dijital ekranlarına yerleştirilen son ikon arasında bir fark yoktur, amaç anlamı görünür kılmaktır (Heller & Vienne, 2015). Değişen, yalnızca kullanılan araçlar ve yüzeylerdir; anlam üretme ve aktarma arzusu ise binlerce yıldır sürekliliğini korumaktadır (Gombrich, 2000).

1 Öğr. Gör. Dr. Kifayet ÖZKUL, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, kifayet.ozkul@iuc.edu.tr, ORCID ID

Grafik tasarım; çizgi, renk, form ve boşluk aracılığıyla bilgiyi düzenleyen, hafızayı yönlendiren ve algıyı biçimlendiren bir görsel düşünme pratiğidir. Bu yönüyle yalnızca estetik bir faaliyet değil; bilişsel, kültürel ve ontolojik boyutları olan çok katmanlı bir disiplindir (Berger, 1972; Panofsky, 1955). İşaretin ritme bağlanması, tekrar yoluyla zihinsel süreklilik kazanması ve sembole yoğunlaştırılması, bugün “*görsel iletişim*” başlığı altında tanımlanan tasarım ilkelerinin kadim karşılığını oluşturur. Dolayısıyla grafik tasarımın tarihsel omurgası, sanayi devrimiyle değil insanın dünyayı anlama ve anlamlandırma çabasıyla şekillenmiştir (Eliade, 1959).

Bu bağlamda Türk ve İslam mitolojilerinde ortaya çıkan görsel motifler, çağdaş grafik tasarımın biçimsel ve kavramsal temelleriyle örtüşen erken dönem görsel sistemler olarak değerlendirilebilir. Bu motifler rastlantısal süslemeler değil; kozmoloji, inanç ve toplumsal hafızanın görsel olarak kodlanmış hâlleridir. Mitolojik motif, estetik bir bezeme olmaktan ziyade; anlam taşıyan, aktaran ve saklayan bir bilgi sistemidir. Her çizgi bir yönü, her tekrar bir düzeni, her oran ise belirli bir ölçüyü ve dengeyi işaret eder (Ögel, 2014; Critchlow, 1976).

Türk-İslam görsel geleneğinde motif, pasif bir görsel unsur olarak algılanmaz; bakılmaz, okunur (Roux, 1994). Motifin okunması; sembolün çözümlenmesi, tekrarın ritminin kavranması ve görsel yapının ardındaki düşünce sisteminin fark edilmesiyle mümkündür. Bu okuma pratiği, izleyiciyi edilgen bir konumdan çıkararak onu anlam üretiminin aktif bir parçası hâline getirir. Günümüz grafik tasarımının temel hedeflerinden biri olan “*hızlı algı-derin anlam*” dengesi, bu kadim görsel okuryazarlık geleneğinin doğrudan bir uzantısıdır.

Örneğin Selçuklu yıldızı yalnızca geometrik bir kompozisyon değildir; merkez-çevre ilişkisini, birlik-çokluk dengesini ve kozmik düzen fikrini eşzamanlı olarak ileten çok katmanlı bir semboldür (Görsel 1), (Yetkin, 1984; Necipoğlu, 1995). Benzer biçimde görülen sonsuz tekrar anlayışı, görsel bir monotonluk değil; zamanın, varlığın ve sürekliliğin bilinçli bir ifadesidir. Günümüzde grafik tasarımda “*pattern*”, “*modüler yapı*” veya “*sistem tasarımı*” olarak tanımlanan yaklaşımlar, bu düşünce biçiminin çağdaş teknikler aracılığıyla yeniden yorumlanmasından ibarettir (Lupton & Phillips, 2015).



Görsel 1: Selçuklu Yıldızı.²

Dolayısıyla Türk ve İslam mitolojisinde motif, geçmişe ait bir süs repertuarı değil; bir tasarım metodolojisi ve görsel düşünme biçimidir (Grabar, 1987; Necipoğlu, 1995). Bu yöntem, görselin neyi temsil ettiğinden çok, nasıl düşündürdüğüyle ilgilidir (Arnheim, 1974; Norman, 2013). Modern grafik tasarımın hâlâ arayışında olduğu temel mesele de budur: kısa sürede algılanabilen, ancak uzun süre zihinde ve hafızada kalan görsel anlatılar üretilebilir (Meggs & Purvis, 2016).

Sonuç olarak grafik tasarımın kökleri matbaada ya da dijital teknolojilerde değil; mitolojik ve kültürel görsel hafızada yatmaktadır. Bugün dijital ekranlarda dolaşan formlar, binlerce yıllık bir görsel dilin güncellenmiş sözcükleridir. Bu dili anlamadan üretilen tasarımlar yüzeyde kalmaya mahkûmken, bu dili içselleştiren tasarımlar zamana direnç gösterir (Gadamer, 2009). Çünkü gelenek, geçmişte tekrar etmek değil; anlamı süreklileştirmek demektir (Hobsbawm & Ranger, 2013).

1. Türk Mitolojisinde Motif ve Sembol Analizi

Türk mitolojisi, soyut düşüncenin ve kozmolojik tasavvurun görsel dile dönüştüğü erken ve güçlü bir sembol sistemine sahiptir (Ögel, 2014; Bayat, 2015). Bu sistemde motif ve semboller, estetik bir süsleme anlayışının ötesinde; evren, insan ve kutsal arasındaki ilişkiyi düzenleyen anlam taşıyıcıları olarak işlev görür (Esin, 2004). Türk mitolojik düşüncesinde sembol, temsil eden değil; işaret eden, yönlendiren ve hatırlatan bir yapıdır. Bu yönüyle Türk mitolojisi,

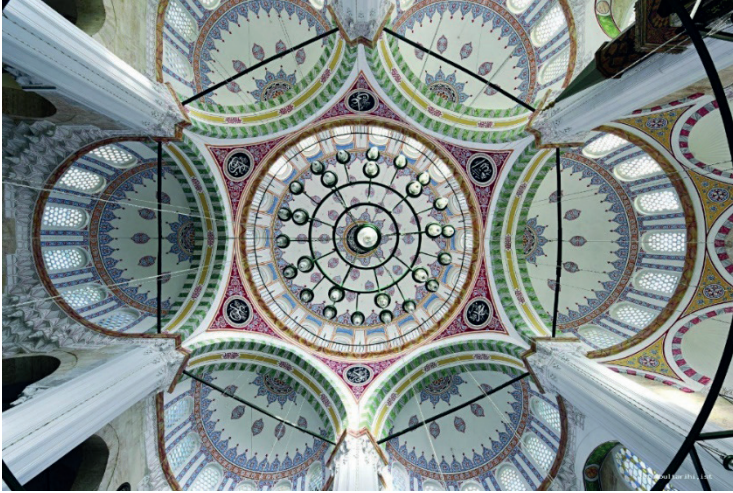
2 Sekiz köşenin ve rakamının cennetteki isimleri: Dâri-celal, Dâri-karar, Dâri-selam, Cennetül huld, Cennetül mevâ, Cennetül adn, Cennetül Firdevs, Cennetü naim (Tingir ve Tarlakazan, 2018).

çağdaş grafik tasarımın temel hedeflerinden biri olan “*anlam yoğunluğu yüksek görsel anlatı*” üretimine doğrudan zemin hazırlar.

1.1. Kozmolojik Düzen ve Merkez Fikri

Türk mitolojisinin temelinde, evrenin düzenli ve anlamlı bir bütün olduğu fikri yer alır. Bu düzen, sıklıkla merkez çevre ilişkisi üzerinden görselleştirilir. Gök Tanrı inancı çerçevesinde şekillenen bu anlayışta merkez; kutsalı, düzeni ve yönlendirici ilkeyi temsil ederken çevre, bu merkezin etrafında anlam kazanan varlık alanlarını simgeler (Roux, 1994; Kafesoğlu, 2016).

Bu düşünce, daire, çember, eksen ve simetri gibi geometrik formlar aracılığıyla somutlaşır (Görsel 2), (Critchlow, 1976). Merkezden yayılan düzen fikri, bugün grafik tasarımda kullanılan hiyerarşik kompozisyon, odak noktası oluşturma ve görsel denge ilkelerinin mitolojik karşılığıdır (Müller-Brockmann, 2007; Samara, 2017). Türk ve İslam mitolojisinde merkez, yalnızca mekânsal bir unsur değil; anlamın toplandığı ve dağıldığı ontolojik bir noktadır (Eliade, 1959).



Görsel 2: Cerrah Mehmet Paşa Camii (Düzenli, 2018).³

1.2. Hayvan Sembolizmi: Güç, Rehberlik ve Süreklilik

Türk mitolojisinde hayvan figürleri, en güçlü sembolik anlatım araçlarından biridir (Ögel, 2014). Özellikle kurt, kartal, geyik ve at gibi figürler; fiziksel varlıklarından çok, taşıdıkları nitelikler üzerinden anlam kazanır (Görsel 3-4),

3 Düzenli, H. İ. (2018), <https://istanbultarihi.ist/305-xvi-xvii-yuzyil-istanbul-mimarisi>

(Esin, 2004). Bu hayvan figürlerinin ortak özelliği, az çizgiyle çok anlam üretmeleridir. Bu durum, modern grafik tasarımın ikonlaştırma ve sadeleştirme ilkeleriyle doğrudan örtüşür (Lupton & Phillips, 2015).

Figürlerin anlamları da grafik tasarıma yön veren olgulardır. **Kurt**, yol gösterici ve kurucu bir semboldür (Roux, 1994). Türk mitolojisinde kurt, kaos anında ortaya çıkar ve topluluğu düzene taşır (Ögel, 2014). Grafik tasarım bağlamında bu figür, yönlendirici ikonlar ve lider marka kimlikleriyle benzer bir işlev üstlenir (Lupton & Phillips, 2015).

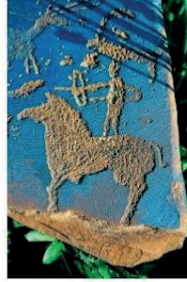
Kartal, gök ile yer arasında kurulan bağın simgesidir (Bayat, 2015). Yükseklik, hâkimiyet ve bakış açısı kavramlarını temsil eder (Esin, 2004). Bu sembol, çağdaş tasarımda otorite, güç ve kapsayıcı bakış kavramlarıyla ilişkilendirilebilir (Heller, 2013).

Geyik, doğa ile uyumu ve ruhsal rehberliği simgeler (Ögel, 2014). Akışkan formu ve zarif hareketi, grafik tasarımda dinamizm ve süreklilik algısını besleyen bir estetik anlayışa işaret eder (Arnheim, 1974).

At, Türk kültüründe bir hayvan değil; bir kader ortağıdır. Binilen değil, birlikte gidilendir. Bu yüzden at figürü, sıradan bir süsleme unsuru olarak değil, güç, yoldaş, sırdaş ve varoluşsal bir sembol olarak karşımıza çıkar.



Görsel 3: Çiftbaşlı Kartal, Artuklu Sikkesi (Tarlakazan ve Tınçır, 2018).



Görsel 4: At Figürü ve Ok atan İnsan, Saymalıtaş, Kırgızistan.4



1.3. Ağaç ve Eksen: Hayat Ağacı Motifi

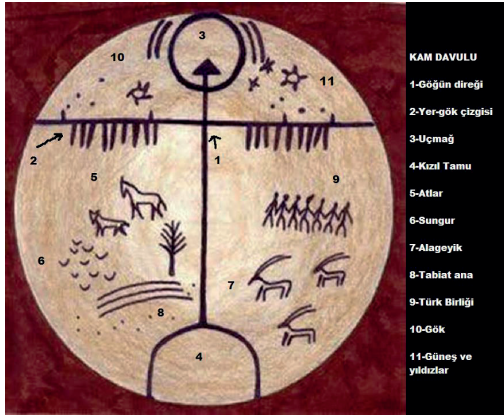
Türk mitolojisinin en kapsayıcı sembollerinden biri *Hayat ağacı*dır (Ögel, 2014). Hayat ağacı, Türk kozmolojisinde **süsleyici bir mit değil, varlığın**

omurgasıdır. Yeri, göğü ve yeraltını birleştiren bu ağaç; **kozmosun dikey eksenini** (*axis mundi*) olarak düşünülür. Kökleri yeraltına atalara, bilinmeyene ve zamansızlığa uzanır; gövdesi yaşanan ânı, insanı ve toplumsal düzeni taşır; dalları ise göğe, Tanrı'ya ve kaderin yazıldığı katmanlara açılır (Eliade, 1959).

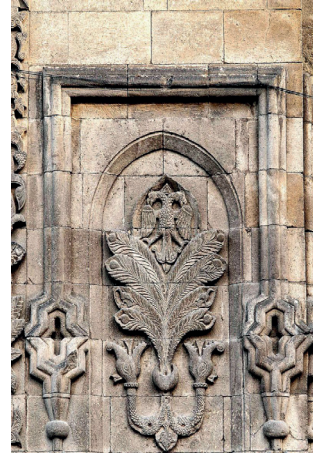
Hayat ağacı, yalnızca yaşamın sürekliliğini değil; bilginin, soyun ve zamanın devamlılığını da temsil eder (Esin, 2004). Türk boylarında Bay Akağaç, Bay Direk, Demir Ağaç, Bayterek, Bayağaç gibi adlarla anılması boşuna değildir.

- “**Bay**” sıfatı, kutsallık ve bereketi;
- “**Direk**”, evreni ayakta tutan taşıyıcı ilkeyi;
- “**Demir**”, değişmeyen kozmik yasayı simgeler. Kısacası Hayat ağacı Türk kültüründe “hayatın simgesi” değildir; hayatın kendisidir.

Grafik tasarım açısından Hayat ağacı motifi, dikey eksen kullanımı, hiyerarşik yapı ve bilgi akışını düzenleyen şematik anlatımların erken bir örneğidir (Görsel 5-6), (Samara, 2017). Modern infografiklerde ve sistem tasarımlarında kullanılan “*üst-alt ilişkilendirme*” mantığı, bu mitolojik sembolün çağdaş bir izdüşümü olarak okunabilir (Lupton, 2014).



Görsel 5: Kam, Şaman Davulu.⁵



Görsel 6: Ejder Köklü Hayat Ağacı, Erzurum Çifte Minareli Medrese.

5 <https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/kam-davulu.jpg>

1.4. Tamga Kültürü: Grafik İşaretin Atası

Tamgalar, Türk mitolojisinin ve toplumsal yapısının en özgün görsel unsurlarındandır (Ögel, 2014). Bir boyu, aileyi ya da topluluğu temsil eden bu işaretler; hem kimlik bildirimini hem de aidiyet göstergesi olarak kullanılmıştır (Kafesoğlu, 2016). Tamga, yazıdan önce gelen bir grafik kimlik sistemidir (Görsel 7), (Roux, 1994).

Bu yönüyle tamgalar, modern grafik tasarımda kullanılan logo, amblem ve kurumsal kimlik kavramlarının öncülü olarak değerlendirilebilir (Heller & Vienne, 2015). Basit geometrik formlarla oluşturulan tamgalar, hızlı algılanabilirlik ve kalıcı hafıza etkisi açısından çağdaş tasarım ilkeleriyle birebir örtüşür (Gombrich, 2000).



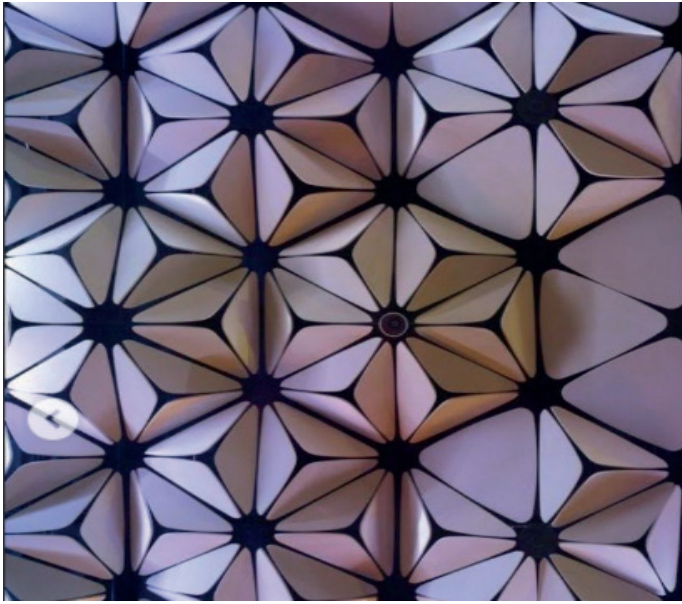
Görsel 7: Hun Kurganından çıkan kemer toka tamgası, Çin.⁶

1.5. Tekrar ve Ritmin Anlam Üretimi

Türk mitolojik motiflerinde tekrar, yalnızca estetik bir tercih değil; anlamı pekiştiren bilinçli bir yöntemdir (Eliade, 1959). Tekrar edilen formlar, ritim oluşturarak izleyicinin zihninde süreklilik duygusu yaratır (Arnheim, 1974). Bu durum, sözlü kültür geleneğiyle de paralellik gösterir; nasıl ki söz tekrar yoluyla hafızada yer ediyorsa, motif de tekrar yoluyla anlam kazanır.

Grafik tasarımda kullanılan pattern sistemleri (Görsel 8), seri üretilebilir görsel yapılar ve modüler düzenler, bu ritmik düşünce biçiminin çağdaş karşılıklarıdır (Müller-Brockmann, 2007).

6 Taşkoçlar ve Tamgalar, <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/10/taskoc-ve-tamgalar.html>



Görsel 8: Pattern Sistemi.⁷

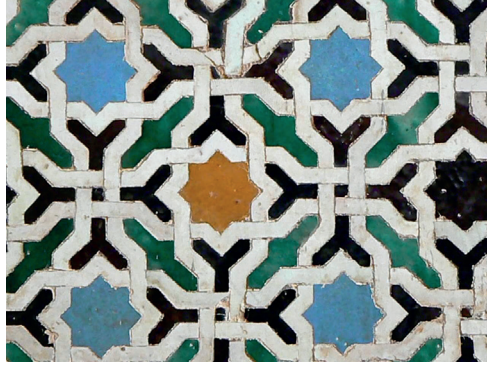
Türk mitolojisinde motif ve semboller, yalnızca geçmişe ait kültürel öğeler değil; görsel düşüncenin sistemli ve işlevsel araçlarıdır (Ögel, 2014). Bu semboller; sade form, yüksek anlam yoğunluğu, ritim ve tekrar gibi özellikleriyle çağdaş grafik tasarımın temel ilkeleriyle güçlü bir paralellik gösterir (Arnheim, 1974; Samara, 2017). Dolayısıyla Türk mitolojisi, grafik tasarım için bir ilham kaynağından öte; kavramsal ve metodolojik bir referans alanı sunmaktadır (Necipoglu, 1995).

2. İslam Sanatında Geometrik Yapı ve Anlam

İslam sanatı, biçimsel açıdan soyutlama ilkesini merkeze alan; anlamsal düzeyde ise varlığın düzenini ve sürekliliğini görünür kılmayı amaçlayan özgün bir estetik anlayışa sahiptir (Burckhardt, 2009). Bu sanat anlayışında geometri, yalnızca matematiksel bir düzenleme aracı değil; ontolojik bir dil olarak işlev görür (Critchlow, 1976).

Nokta, çizgi ve yüzey; maddi dünyanın ötesinde bir hakikatin işaretleri hâline gelir (Nasr, 1987). Bu yönüyle İslam sanatındaki geometrik yapı, çağdaş grafik tasarımın sistemsel ve modüler düşünme biçimlerinin erken ve bilinçli bir karşılığıdır (Görsel 9), (Necipoglu, 1995; Müller-Brockmann, 2007).

⁷ https://www.instagram.com/p/DHN1UY2RV6f/?img_index=2



Görsel 9: El Hamra Sarayı, Granada, İspanya.⁸

2.1. Tevhid İlkesi ve Geometrik Birlik

İslam düşüncesinin merkezinde yer alan tevhid ilkesi, sanat alanında birlik-çokluk ilişkisi üzerinden ifade edilir (Nasr, 1987). Tek olanın, çokluk içinde görünür kılınması; geometrik düzenin temel felsefesini oluşturur (Necipoğlu, 1995). Tek bir modülden türeyen sonsuz varyasyonlar, hem görsel bütünlük hem de anlam sürekliliği sağlar (Critchlow, 1976). Bu yapı, merkezden çevreye yayılan simetrik düzenler, çokgenler ve yıldız sistemleri aracılığıyla somutlaşır (Necipoğlu, 1995). Her parça, bütüne bağlıdır; fakat aynı zamanda kendi başına anlamlıdır (Burckhardt, 2009). Bu anlayış, günümüz grafik tasarımında kullanılan modüler sistemler, grid yapıları ve parametrik tasarım yaklaşımları ile doğrudan örtüşmektedir (Görsel 10), (Müller-Brockmann, 2007).

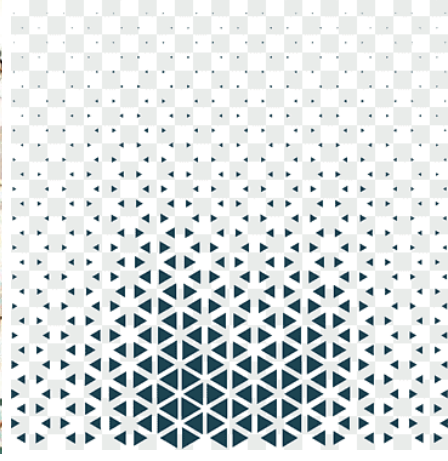
2.2. Nokta-Çizgi-Yüze: Görsel Dilin Ontolojisi

İslam sanatında nokta, tüm varlığın başlangıcı olarak kabul edilir (Nasr, 1987). Noktadan çizgi, çizgiden yüzey, yüzeyden form doğar (Critchlow, 1976). Bu ardışıklık, yalnızca geometrik bir süreç değil; varoluşun görsel bir anlatımıdır (Burckhardt, 2009). Nokta mutlak birliği, çizgi hareketi ve yönü, yüzey ise çokluğu temsil eder (Nasr, 1987). Grafik tasarım bağlamında bu yapı, görsel hiyerarşinin ve kompozisyon düzeninin temelini oluşturur (Görsel 11), (Arnheim, 1974). Odak noktası belirleme, yönlendirme, akış yaratma ve alan tanımlama gibi temel tasarım ilkeleri, İslam sanatındaki bu geometrik ontolojinin çağdaş izdüşümleridir (Lupton & Phillips, 2015).

8 <https://whytile.com/tile-history/moorish-tile-history-and-inspiration/>



Görsel 10: El Hamra Sarayı, Granada, İspanya.⁹



Görsel 11: Geometrik modüler grafik.¹⁰

2.3. Tekrar, Ritim ve Sonsuzluk

İslam sanatının en ayırt edici özelliklerinden biri, sonsuz tekrar anlayışıdır (Burckhardt, 2009). Bu tekrar, mekanik bir çoğaltma değil; bilinçli ve anlam yüklü bir ritim üretimidir (Nasr, 1987). Başlangıcı ve sonu belirsiz görünen desenler, zamanın ve varlığın sürekliliğine dair güçlü bir görsel metafor oluşturur (Eliade, 1959). Bu anlayış, çağdaş grafik tasarımda kullanılan pattern sistemleri, hareketli grafikler ve akış temelli ara yüz tasarımları ile kavramsal bir paralellik taşır (Heller & Vienne, 2015) Tekrar, burada dikkat dağıtan değil; odaklayan ve derinleştiren bir unsur olarak işlev görür (Arnheim, 1974).

2.4. Geometrinin Ahlâkî Boyutu: Ölçü ve Denge

Türk ve İslam sanatında geometri, estetik olduğu kadar ahlâkî bir düzeni de temsil eder (Nasr, 1987). Oran, ölçü ve denge; yalnızca göze hitap eden unsurlar değil, aynı zamanda varlıkla kurulan ilişkinin ifadesidir (Burckhardt, 2009). Aşırılıktan kaçınma, dengeyi gözetme ve uyum arayışı, geometrik kompozisyonların temel karakterini belirler. Bu yaklaşım, günümüz grafik tasarımında “kullanıcı deneyimi”, “okunabilirlik” ve “erişilebilirlik” gibi kavramlarla örtüşmektedir (Lupton, 2014). İslam sanatında estetik, işlevden bağımsız değildir; tıpkı iyi bir grafik tasarımda olduğu gibi.

9 https://artofislamicpattern.com/online-classes/online-the-mystery-of-the-mexuar/pieza_mayo2011/

10 <https://www.pngwing.com/tr/frec-png-bfmsv>

2.5. Yazı ve Geometri: Hat Sanatının Yapısal Rolü

Türk ve İslam sanatında yazı, özellikle hat sanatı, geometrik düzenin ayrılmaz bir parçasıdır (Schimmel, 1984). Harfler, yalnızca anlam taşıyan semboller değil; ölçülü, ritmik ve yapısal formlar olarak ele alınır (Necipoğlu, 1995). Kûfî yazının keskin ve modüler yapısı, erken dönem tipografik sistemlerin görsel karşılığıdır (Görsel 12).

Grafik tasarım açısından bakıldığında hat sanatı, tipografi, harf anatomisi ve metin görsel ilişkisi üzerine zengin bir referans alanı sunar. Harfin biçimi ile taşıdığı anlam arasındaki uyum, çağdaş tipografik tasarımın da temel arayışlarından biridir (Görsel 13), (Lupton, 2014).

Türk ve İslam sanatında geometrik yapı, süsleme amacıyla kullanılan bir form dili değil; anlam üreten, düzen kuran ve düşüncüyü yönlendiren bir sistemdir (Nasr, 1987). Bu sistem; modülerlik, tekrar, oran, denge ve süreklilik gibi ilkeleriyle çağdaş grafik tasarımın temel yapı taşlarıyla güçlü bir ilişki içindedir (Samara, 2017). Dolayısıyla grafik tasarım için yalnızca tarihsel bir referans değil; kavramsal, metodolojik ve etik bir kaynak niteliği taşımaktadır (Necipoğlu, 1995).



Görsel 11: Kufî (Makili) Yazı,
Mardin Ulu Camii.



Görsel 12: Grafiti, Grafik Sanatı.¹¹

3. Türk ve İslam Görsel Geleneklerinin Karşılaştırmalı Analizi

Türk ve İslam görsel gelenekleri, farklı tarihsel ve kültürel zeminlerde şekillenmiş olmalarına rağmen, anlam üretme biçimleri bakımından güçlü ortaklıklar barındırır. Her iki gelenekte de görsel unsur, yalnızca estetik bir nesne değil; kozmolojik, ahlâkî ve ontolojik bir düşüncenin taşıyıcısıdır (Nasr,

11 <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-dunyasi/grafik-sanati-ve-tarihcesi/>

1987; Ögel, 2014). Bu yönüyle Türk ve İslam görsel kültürleri, çağdaş grafik tasarımın aradığı anlam-biçim dengesine kadim ve sistemli cevaplar sunar.

Türk mitolojisi, daha çok doğa temelli, figüratif ve anlatı merkezli bir görsel dil geliştirirken; İslam sanatı, soyutlama ve geometrik düzen üzerinden anlam üretmeyi tercih etmiştir (Esin, 2004). Ancak bu farklılık, iki geleneğin karşılığında değil, tamamlayıcılığında işaret eder. Türk mitolojisinde sembol, hareket ve yön duygusuyla öne çıkarken; İslam sanatında sembol, düzen, süreklilik ve ölçü ilkeleriyle derinleşir (Bayat, 2015; Necipoğlu, 1995).

Her iki gelenekte de merkez fikri belirleyici bir rol oynar. Türk mitolojisinde merkez, Gök Tanrı inancı çerçevesinde kutsal ve yönlendirici bir eksen olarak kurgulanırken; İslam sanatında merkez, tevhid ilkesinin görsel karşılığı olarak birlik fikrini temsil eder (Roux, 1994; Nasr, 1987). Bu merkez anlayışı, çağdaş grafik tasarımda kompozisyonun odak noktası, görsel hiyerarşi ve kullanıcı yönlendirme stratejileriyle doğrudan ilişkilidir (Samara, 2017).

Biçimsel açıdan bakıldığında Türk görsel geleneğinde hayvan figürleri, tamgalar ve ağaç motifleri gibi semboller; hızlı algılanabilir, güçlü ve yönlendirici işaretler olarak öne çıkar (Ögel, 2014). İslam görsel geleneğinde ise geometrik desenler, tekrar eden modüller ve yazı-geometri birlikteliği, izleyiciyi yüzeyden derinliğe taşıyan bir okuma pratiği oluşturur (Schimmel, 1984). Bu iki yaklaşım, grafik tasarımda ikon-sistem, logo-grid, imge-yapı gibi ikili tasarım mantıklarının tarihsel arka planını oluşturur.

Anlamın aktarım yöntemi açısından Türk mitolojisi, sembolün anlatıcı ve rehber niteliğini öne çıkarırken; İslam sanatı, sembolün hatırlatıcı ve düzen kurucu işlevini vurgular (Eliade, 1959). Grafik tasarımda bu iki yaklaşım, anlatı odaklı tasarım ile sistem odaklı tasarım arasındaki dengeye karşılık gelir. Günümüz görsel iletişimde etkili olan tasarımlar, çoğunlukla bu iki yöntemi birlikte kullanır.

Ritim ve tekrar, her iki geleneğin ortak yapı taşlarından biridir. Türk mitolojisinde tekrar, sözlü kültürün görsel karşılığı olarak hafızayı güçlendirirken; İslam sanatında tekrar, sonsuzluk fikrinin estetik bir ifadesi hâline gelir (Assmann, 2011; Nasr, 1987). Bu ortak ritmik yapı, çağdaş grafik tasarımda desen sistemleri, hareketli grafikler ve modüler arayüz tasarımlarında açıkça görülür (Lupton & Phillips, 2015).

Türk ve İslam görsel gelenekleri, biçimsel olarak farklı yollar izlese de, anlamın yoğunlaştırılması, görsel hafızanın inşası ve algının yönlendirilmesi gibi temel hedeflerde kesişir. Bu kesişim noktası, grafik tasarım için yalnızca tarihsel bir ilham alanı değil; aynı zamanda kavramsal, metodolojik ve etik bir zemin sunar (Meggs & Purvis, 2016). Dolayısıyla çağdaş grafik tasarımın

derinlikli ve kalıcı olabilmesi, bu iki geleneğin sunduğu görsel düşünme biçimlerinin birlikte okunmasına bağlıdır.

3.1. Türk ve İslam Görsel Geleneğinin Karşılaştırmalı Analizi

Türk ve İslam görsel gelenekleri, tarihsel süreçte birbirleriyle etkileşim hâlinde gelişmiş; ancak farklı ontolojik ve sembolik öncelikler doğrultusunda özgün biçimler üretmiştir. Türk mitolojisinde motifler çoğunlukla doğa merkezli, kozmik düzenle doğrudan ilişkili ve şamanik dünya tasavvurunun izlerini taşıyan semboller olarak karşımıza çıkar. Hayvan figürleri, yönsel semboller, ağaç kültü ve gök tasavvuru bu geleneğin temel görsel kodlarıdır. Bu motifler, anlatıdan bağımsız düşünülemez; her biri mitolojik bir hikâyeye, bir soy bağı ya da kozmik işlev taşır.

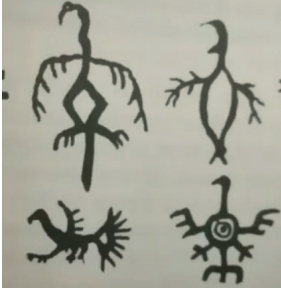
İslam sanatında ise motif, figüratif anlatımdan bilinçli bir uzaklaşma ile soyutlama, geometrik düzen ve sonsuzluk fikri etrafında yapılandırılmıştır. Burada anlam, temsil yoluyla değil; tekrar, oran, ritim ve simetri aracılığıyla aktarılır. Geometrik örgüler ve bitkisel bezemeler, Tanrısal düzenin yeryüzündeki izdüşümü olarak kurgulanır. Merkez-çevre ilişkisi, bir kompozisyon tekniği olmanın ötesinde, varlık anlayışının görsel bir ifadesidir.

Bu iki gelenek karşılaştırıldığında; Türk mitolojisinde motiflerin daha anlatısal ve yönlendirici, İslam sanatında ise daha sistematik ve kapsayıcı bir yapıya sahip olduğu görülür. Ancak her iki gelenekte de motif, salt süsleme değildir; bilgi taşıyan, okunabilir ve yorumlanabilir bir görsel dildir. Bu ortak zemin, çağdaş grafik tasarım açısından güçlü bir kuramsal kaynak sunmaktadır.

3.2. Günümüz Grafik Tasarım Örnekleriyle İlişkilendirme

Günümüz grafik tasarımda kullanılan modüler sistemler, grid yapıları, tekrar eden desenler ve görsel hiyerarşi anlayışı; Türk ve İslam görsel geleneğinde yüzyıllar önce kurulmuş yapısal prensiplerle doğrudan ilişkilidir. Özellikle logo tasarımı, tipografi ve kurumsal kimlik çalışmalarında görülen geometrik sadelik, ritmik tekrar ve anlam yoğunluğu, bu geleneksel motif anlayışının modern bir devamı olarak okunabilir.

Türk mitolojisinden beslenen çağdaş tasarımlar, genellikle sembolün hikâyesini koruyarak yeniden yorumlama eğilimindedir. Bu yaklaşımda motif, görsel bir referans olmanın ötesinde, tasarımın kavramsal omurgasını oluşturur. İslam sanatından beslenen grafik tasarım örneklerinde ise sistem kurma, bütünsel yüzey organizasyonu ve izleyiciyi merkeze almayan kompozisyon anlayışı öne çıkar (Görsel 13-15).



Görsel 13: Altay ve Sibirya'dan kartal Sembolleri, (Ögel, 2014).



Görsel 14: Çifte Minareli Medrese Bezemesi, Sivas.



Görsel 15: Kuş Figürü, Tipografi.¹²

Bu bağlamda, Türk ve İslam mitolojisine ait görsel kodların çağdaş grafik tasarımda kullanımı, nostaljik bir geri dönüş değil; anlam sürekliliğini koruyan ileriye dönük bir tasarım stratejisidir. Gelenek, burada geçmişte kalmış bir form değil; bugünü kuran bir düşünme biçimi olarak yeniden işlev kazanır.

Sonuç

Sonuç olarak Türk ve İslam mitolojisine ait görsel kültür, çağdaş grafik tasarım için nostaljik bir arşiv değil; anlam sürekliliği sağlayan, kavramsal derinlik üreten ve kültürel bağlamı güçlendiren kurucu bir referans alanıdır. Bu yaklaşım, grafik tasarımın yalnızca çağdaş teknik ve estetik gereksinimlerin ürünü olmadığını; kökleri insanlığın kadim görsel anlatı, sembol üretimi ve anlam kurma pratiklerine uzanan süreklilik gösteren bir düşünce sistemi olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk mitolojisinde doğa, yön, hareket ve anlatı merkezli motif yapısı; kimlik ve hikâye temelli bir görsel dil üretirken, İslam sanatında gelişen geometrik ve soyut düzen anlayışı; süreklilik, denge ve sonsuzluk kavramlarını esas alan evrensel bir estetik sistem kurmuştur. Her iki gelenekte de motif, edilgen bir süsleme ögesi değil; okunabilen, yorumlanabilen ve kuşaktan kuşağa aktarılabilen aktif bir anlam taşıyıcısıdır. Bu bağlamda motifler, kültürel hafızayı muhafaza eden, kozmolojik tasavvuru görünür kılan ve sembolik bilgiyi sistemli biçimde aktaran bütüncül görsel yapılarıdır.

Araştırma, çağdaş grafik tasarımın temel ilkeleri olan modülerlik, grid sistemi, tekrar, ritim ve görsel hiyerarşinin; Türk ve İslam görsel geleneğinde tarihsel olarak zaten mevcut olduğunu açıkça göstermiştir. Bu bulgu, geleneksel motiflerin çağdaş tasarımda yalnızca biçimsel alıntılar olarak değil, bir tasarım

12 <https://www.nedirbul.com/tipografi-nedir/>

metodolojisi ve düşünce mantığı olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Böylece grafik tasarım disiplini, estetik boyutun ötesine geçerek ontolojik, sembolik ve kültürel bir derinlik kazanmakta; gelenek ile çağdaşlık arasında kurulan anlam köprüsü hem görünür hem de sürdürülebilir hâle gelmektedir.

Kaynakça

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press.
- Bahaeddin, Ö. (2014). *Türk Mitolojisi Cilt 1*. Türk Tarih Kurumu: Ankara.
- Bayat, F. (2015). *Türk mitolojik sistemi: Ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi*. Ötüken Neşriyat.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Bonner, J. (2017). *Islamic geometric patterns: Their historical development and traditional methods of construction*. Springer.
- Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam: Language and meaning*. World Wisdom.
- Critchlow, K. (1976). *Islamic patterns: An analytical and cosmological approach*. Thames & Hudson.
- Drucker, J., & McVarish, E. (2013). *Graphic design history: A critical guide*. Pearson.
- Düzenli, H. İ. (2018). *XVI-XVII. Yüzyıl İstanbul Mimarisi*, <https://istanbultarihi.ist/305-xvi-xvii-yuzyil-istanbul-mimarisi>
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane*. Harcourt, Brace & World.
- Esin, E. (2004). *Türk kozmolojisine giriş*. Kılbalcı Yayınları.
- Gadamer, H.-G. (2009). *Truth and method*. Continuum.
- Gombrich, E. H. (2000). *The sense of order: A study in the psychology of decorative art*. Phaidon Press.
- Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art* (Rev. and enl. ed.). Yale University Press.
- Heller, S., & Vienne, V. (2015). *Graphic design: The new basics*. Princeton Architectural Press.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2013). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.
- Kafesoğlu, İ. (2016). *Türk millî kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Lupton, E., & Phillips, J. C. (2015). *Graphic design: The new basics*. Princeton Architectural Press.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design*. Wiley.
- Müller-Brockmann, J. (2007). *Grid systems in graphic design*. Niggli.
- Nasr, S. H. (1987). *Islamic art and spirituality*. State University of New York Press.
- Necipoglu, G. (1995). *The Topkapı scroll: Geometry and ornament in Islamic architecture*. Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things*. Basic Books.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi* (Cilt 1–2). Türk Tarih Kurumu.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. University of Chicago Press.
- Roux, J.-P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. Kılbalcı Yayınları.

- Samara, T. (2017). *Making and breaking the grid*. Rockport.
- Schmitt, B. (1999). *Experiential marketing*. Free Press.
- Tarlakazan, B. E. ve Tıngır, M. (2018). “Selçuklu izleri taşıyan kimi belediye amblemlerindeki sembollerin tarih, kültür ve tasarım açısından incelenmesi”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (ERZSOSDE) XI-I, ss.111-128.
- Yetkin, S. K. (1984). *İslam sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Türk Kültüründe At, <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2017/01/turk-kulturunde-at.html>
- Taşkoçlar ve Tamgalar, <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/10/taskoc-ve-tamgalar.html>
- https://www.instagram.com/p/DHN1UY2RV6f/?img_index=2
- <https://whytile.com/tile-history/moorish-tile-history-and-inspiration/>
- https://artofislamicpattern.com/online-classes/online-the-mystery-of-the-mexuar/pieza_mayo2011/
- <https://www.pngwing.com/tr/free-png-bfmsv>
- <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-dunyasi/grafik-sanati-ve-tarihcesi/>
- <https://www.nedirbul.com/tipografi-nedir/>
- <https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/kam-davulu.jpg>

