

# TÜRK KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA TÜRK TASARIM KİMLİĞİNİN GELECEĞİ

Seçil ŞATIR<sup>1</sup>  
Oya KARABEKİR<sup>2</sup>

**Atıf/©:** Şatır, Seçil; Karabekir, Oya (2016). Türk Kültürü Bağlamında Türk Tasarım Kimliğinin Geleceği, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 9, Sayı 1, Haziran 2016, ss. 63-84

**Özet:** Yaratıcılıkla eş değerli bir sözcük olan tasarım; bireylerin, toplumların giderek ulusların düşüncelerinde var olması gereken ve kendi varlıklarını sürdürmek, sürekli iyiye götürmek adına, daha iyiyi, daha doğruyu, daha güvenliyi, daha yeniyi, daha verimliyi, daha güzeli ve olumluyu arama etkinliğidir. Diğer taraftan tasarım çalışmalarını ile ortaya çıkabilecek ürünlerin, uluslararası rekabet ortamında satılırken, Türk kimlik özelliklerini iyi yansıtan ürünler olması gerekmektedir. Tarihin en eski devirlerinden itibaren göçebe ve akıncı olmuş, hayvancılıkla uğraşmış, bir kısmı da ziraat yapmış olan Türk boyları diğer toplumlardan ayırt/edici farklarla geleneksel ürünleri meydana getirmişlerdir. Geleneklerini ve ürünlerini her gittikleri ve göç ettikleri bölgelerdeki kültürlerle sentezlemeyi başarmışlar ve sürekli olarak kimliklerini yitirmeden kendilerini aşmışlardır.

Günümüz dünyasında küreselleşme kapsamında köklü kültürlerin bile yozlaşma ile karşı karşıya olduğu gözlenmektedir. Önemli olan kendi öz kültürünü kavramak, onu çağdaş yaşamın verileri ile birleştirmek ve Türk tasarım kimliğine aktarmaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Tasarım, Kimlik Kavramı, Türk Kültürü, Türk Tasarım Kimliği.

---

Makale Geliş Tarihi: 25.03.2016/ Makale Kabul Tarihi: 26.05.2016

1 Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi-Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, e-posta: [ssatir@fsm.edu.tr](mailto:ssatir@fsm.edu.tr).

2 Uzman, e-posta: [oyakarabekir@hotmail.com](mailto:oyakarabekir@hotmail.com)

## **The Future of Turkish Design Identity in the Context Of Turkish Culture**

**Citation/©:** Şatır, Seçil; Karabekir, Oya (2016). *The Future of Turkish Design Identity in the Context Of Turkish Culture*, Hitit University Journal of Social Sciences Institute, Year 9, Issue 1, June 2016, pp. 63-84

**Abstract:** *Design is almost synonymous with creativity and it is a phenomenon which needs to dwell in the minds of individuals, communities, and eventually nations. It is a quest for survival and progress; seeking the better, the more ethical, the more reliable, the newer, the more efficient, the more beautiful and the more favourable. On the other hand, it is required that the products of design should adequately reflect features of Turkish identity while being sold in the international competitive environment. Since the earliest periods of time, Turkish clans had been nomads and raiders. While some raised farm animals, some worked in agriculture and they manufactured traditional products which distinguished them from other societies. Turks successfully synthesized their tradition and products with the cultures of the regions to which they immigrated, thus continuously went beyond themselves while protecting their identity.*

*With globalization, even established cultures are confronted with deterioration. What is important is to grasp the essence of our own culture and combine it with contemporary lines and transfer the same to identity of Turkish design.*

**Keywords:** *Design, the notion of identity, Turkish culture, identity of Turkish design*

### **I. GİRİŞ**

Türkler MÖ. 5.000 yıl öncesine uzanan kültürlerini her gittikleri ve göç ettikleri yerlerde hep daha iyiye götürmüşlerdir. Çoğunlukla kendi kullandıkları ürünleri üreten Türkler' in çağdaş anlamda gerek el sanatları niteliklerinde gerekse yaşamın hemen birçok alanında işe yarayan, tasarım ürünleri özelliklerinde, kendi kültürlerinin ve kimliklerinin yansımalarını bulmak esas olmalıdır. Küreselleşme kapsamında, uluslararası satışa sunulan ürünlerde, ne yazık ki Türk tasarım kimliği kavramı pek az düzeyde konu edinilmektedir: Türk kültürünün desende yalın geometrik süslemeleri, kalitede ve işçilikte üstün özellikleri, malzemede köklü geçmişini ortaya koyan tipik geleneksel niteliklerini ve yapılarını iyi tanımlayacak ürünlerin çok az düzeyde bulunduğu görülmektedir. Türk geleneklerinden kaynaklanan dericilik, tekstil, kuyumculuk gibi halk zanaatlarının ürünlerinde, bakır, seramik, cam gibi malzemelere yönelik bakırcılık, seramik ve cam zanaatlarının mamullerinde abartmadan ve geleneksel olanları kopya etmeksizin Türk kimliğini aramak ve özünü yansıtmak amaç edinilmelidir.

## II. TASARIM KAVRAMI VE ÖNEMİ

Tasarım, insanın var olduğu tarih/öncesi dönemlerden beri vardı. Tüm dünyada ve özellikle Anadolu kültürlerinde, yaşamlarını sürdürmek, varlıklarını yaymak çabası içinde olan topluluklar güncel yaşamda ihtiyaçlarını gidermek adına çeşitli nesnelere ürettiler ve bu nesnelere zaman içinde geliştirdiler ve süslediler; bunların hepsi birer düşünce ürünleriydi. Başlangıçta insanın kendi organlarının yetmediği durumlarda takviye aracı olarak ürettiği nesnelere, zaman içinde daha hassas dengelerde ve daha çok çeşitlenerek gelişti ve çoğaldı. Çağlar boyu birbirlerinden farklı topluluklarda, farklı kültürlerin gelişip yeşermesini sağlayan insan emeği ürünler, farklı bölgelere özgü oldukça değişik kimliklenen yaşam tarzlarının meydana gelmesine yol açtı. Kültürlerin oluşumunda, bulunduğu coğrafya ve insan topluluğunun özelliği kadar ve daha önemle, insanların meydana getirdiği yaşam ve kullanım yapılarının ve nesnelere bütünü değer taşımaktadır. Buna göre tasarım kültürlerin oluşumuna zemin hazırlayan bir düşünce ve gerçekleştirme olgusudur.

Tasarımın genel anlamında, en yalın tanımıyla; el ile üretilen ürünler sanat ya da zanaat ürünü kapsamında yerini alırken, endüstri devriminin verileri olarak, makina ile seri üretimler tarzında meydana getirilmiş olanlar endüstri ürünleri ya da endüstriyel ürünler olarak adlanırlar. Buna göre özelleşmiş bir meslek alanı olarak ortaya çıkan tasarım günümüzde “Endüstri Ürünleri Tasarımı” ya da “Endüstriyel Tasarım” olarak adlanır.

Endüstriyel tasarım, endüstri devriminden bu yana, tasarımın öncüleri ve kurumları tarafından birçok kere ve farklı bakış açıları ile tanımlanmıştır. Bunların içinde öne çıkan üçü aşağıdaki gibidir:

Gsöllpointner(1980:123)'in düzenlediği kaynakta 1972 de Gillo Dorfles'in tanımı:

Tasarım tüketim toplumunu ifade eder – Bu cümle tasarım üzerine hazırlanmış her sunuş için bir varsayım olması gerektiğine inanıyorum: Endüstriyel tasarım mevcuttur, çünkü tüketim toplumu mevcuttur. Tüketim toplumu endüstriyel tasarımı kendine özgü yaptı ve ne yazık ki aynı zamanda tersi oldu. Ne yazık ki söylemem gerekli, çünkü toplumumuzun bütün eksikleri ve hataları aynen ve süratle tasarım içinde yeniden yansımaktadır.

G. Dorfles şöyle ifade eder: Endüstriyel Tasarımın tüketen ve kullanan insanların bulunduğu her toplum için geçerli olduğunu, bunların birbirlerine bağımlılıklarını da ortaya koymaktadır.

1978 de Thomas Maldonado'nun tanımı:

Endüstriyel tasarım, amacı endüstrinin ürettiği nesnelere biçimsel özelliklerini belirleyen yaratıcı bir eylemdir. Bu biçimsel özellikler sadece dış görünüşleri değil, fakat aynı zamanda bir sistemden üretici ve kullanıcı için kapalı bir birlik oluşturan, tümüyle esaslı yapısal ve işlevsel elemanlardır. Endüstriyel tasarım, endüstri üretiminin belirlediği, insanlık gerçeklerinin bütün bakış açılarını kavrar. [Museum für Gestaltung, 1983:18,19]

T. Maldonado, ürünlerin biçimlerinin işe yararlılıktan doğmuş olan strüktürel yapılar olduğunu, üreticinin kazanç amacını düşündürse de öncelikle kullanıcının ihtiyaçlarından yola çıkıldığını tanımlamaktadır.

Uluslararası Tasarım Konseyi (ICSID)'nin tasarım tanımı:

Endüstriyel tasarımın işlevi, nesnelere ve hizmetlere, insan yaşamını yeterli ve tatmin edici bir şekilde yürütmesine karşılık verebilecek bir biçim vermesidir. Günümüzde endüstriyel tasarımcının çalışma sahası hemen hemen her tür insan yapımı ürünü kavrar, özellikle seri olarak üretilen ve mekanik olarak çalıştırılan... Tasarımcının sorumluluğunun derinliği, ürünün kullanma biçimi ile ilgili özgün düşüncesinden, görsel ve dokunsal bitimine kadar uzanabilir ve insan çevresinin iyileştirilmesine yapılacak işlevsel, kültürel, sosyal ve ekonomik katkıların karşılıklı ilişkilerini içerir. [Design Now Austria, 2001:9]

Uluslararası Tasarım Konseyi'nin tanımı, endüstriyel tasarımın, insan yaşamının hemen bütün alanlarında var olduğunu ve yaşamına işlevsel, kültürel, sosyal, ekonomik katkı sağlarken, yaşamın kalitesini arttıran vazgeçilmez bir sorumluluk yüklediğini ortaya koymaktadır.

Yukarıda önce genel kapsamda ve sonra dar kapsamda tanımlanmış olan tasarım, düşünen ve alet yapan insanın doğal ihtiyaçları kadar önem taşır. Çünkü düşüncede vardır ve alışılmış düşüncenin ilk şekli ya da gelişmiş yüksek düzeyi tasarlanmış düşüncedir.

### III. KİMLİK NEDİR?

Ayrıtedici özellikler ile farklılığı ortaya koyan kimlik kavramı iç ve dış birliği ve bütünlüğü tanımlayan bir kavramdır. Kişi, grup ve topluma özgü olan kimlik, temelden gelir ve eğer süreklilik gösterirse gerçekten anlamını bulur. Yaşamları aşan süreklilikteki kimlik olgusu kültüre dönüşürken, geçmiş kültürlerin bıraktıkları izler kimliğin yapı taşlarını meydana getirir. Varlıkta-özde birlik olan anlamına gelen kimlik kavramı, dıştan görünen ve içten dışa yansıyan tüm nicelik ve niteliklerin dengeli bir bütün olarak yansımasıdır. Bireyde,

grupta, kurumda, kentte, bölgede, ulusta tanımlanabilen kimlik kavramı, sürekliliği olan temel özellikleri ile tanımladığı bünyenin diğerlerinden farklı olduğunu ortaya koyar. Kimlik kavramı bir ulus için tanımlanıyorsa, ulusun yaşadığı coğrafi bölge, dağları, ovaları, köyleri, kentleri, insanları, diğer canlıları, insanların maddi ve manevi ürettiklerinin tümü kimliğinin görünen yüzüdür; bütün bunlar ve aralarındaki ilişkiler ise ulusun kimliğidir.

### A. Kimliğin Temel Faktörleri

Kimliğin temel unsurlarını tanımlamak için kimliği en yalın hali ile ele almak gereklidir. Bütün özellikleri ile “ben” kavramı öncelikle var olmalıdır. “Ben”i çevreleyen ve tanıyan kişiler ve kurumlardan oluşan “diğerleri” kavramı “ben”in dışında karşıt kavramdır. “Ben” ve diğerleri arasındaki her türlü “ilişki”yi meydana getiren algılar, görüntüler, roller, davranışlar vb. unsurlar karşıtlığın doğal süreçleridir. Roman Antonoff kimliği tanımlarken bireysel kimlikten hareket etmiştir. Bireyin tüm özelliklerini tanımlamış, bu özellikleri gruplayarak faktörlere ayırmış, tümünü ayrı ayrı sorgulamış ve kurumsal kimliğin yapısal özelliklerine aktararak, kurumsal kimliğin ne olduğunu ve ne olması gerektiğini tanımlamıştır. Antonoff’a göre [1983:13-16] “ben”, “diğerleri”, aralarındaki “ilişkiler” kavramları aşağıdaki şekilde şematik anlatım ile açıklanmaktadır:



**Şekil 1.** : **i** : ich : Ben, **a** : die anderen : Diğerleri, **b**: die Beziehungen zwischen mir und den anderen : Ben ve diğerleri arasındaki ilişkiler. [Antonoff, 1983:13]

Bu şematik anlatımdan hareketle, Antonoff’un düşüncesinden geliştirerek aşağıdaki, kimliğin temel faktörleri sayılabilir:

Bireyi diğerlerinden ayıran gövdesi, çehresi, tüm fiziksel ve ruhsal özellikleri bağlamında doğarken getirdiği temel özellikler topluma adapte edilirse:

*İlk temel faktör:*

Ulusun yaşadığı coğrafyanın yeraltı, yerüstü zenginlikleri, iklimi vb. bütün fiziksel verileridir; ayrıca bu değerleri kullanan, geliştiren ve artı değerler elde eden tek ya da gruplar halindeki insanlarıdır.

Bireyin kendi gayreti ve uğraşları ile elde ettiği yetenekler, varlıklar ve tüm özellikler bireyin kimliğini tamamlayan unsurlardır.

*İkinci temel faktör:*

İnsanlarının kendi bilinçleri ile geliştirdikleri tüm artı değerlerdir: Bu değerler bir yanda insanların kendilerini geliştirmek adına edindikleri bilgi, görgü, yetenek, eğitim, öğretim, beceri ve varlık kazanma, bu bilgi ve becerilerle davranış geliştirme vb. nitelikleri ortaya koyar.

Bireyin doğuştan getirdiği, kendi çabası ile elde ettiği bütün maddi ve manevi özelliklerle, toplumun değer yargılarıyla belirlenmiş olan tüm nitelikler ve onların bıraktığı etkilerin birbirleri ile ilişkilerinden doğan tanımlar ve imajlar sayılabilir.

*Üçüncü temel faktör:*

Bir tarafta bireyin doğduğu an gibi, ulusun tarih sahnesinde ortaya çıktığı andan itibaren, varlığındaki tüm maddi ve manevi değerler, bu değerlerin zaman içinde gelişmesi ve zenginleşmesi ile elde edilmiş artı değerler vardır. Diğer tarafta başka uluslar, başka topluluklar ve dış dünya yer alır. Ulusu çevreleyen bu dış dünya ile ulus arasındaki her türlü etkileşim, her türlü iletişim ve ilişki sonucu, dış dünyanın bu ulus hakkındaki olumlu ve olumsuz algıları, yargıları, düşüncelerde yer eden imajları ulusun kimliğinin göstergeleridir.

## **B. Kimlik ve Kültür İlişkisi**

İnsanın yaşamını kolaylaştırmak, güzelleştirmek, güvenli kılmak ve anlamlaştırmak için meydana getirdiği maddi ve manevi yapıtların tümü birer kültür unsurlarıdır. Aklını kullanan tek varlık olan insan, düşüncesinin, ellerinin hatta tüm bedeninin yeteneklerini kullanmak ve geliştirmek ihtiyacı duyar. Üretmek, verimli olmak insanın varlığının özünde vardır. İnsan bu özelliğini toplumsal bir yapı ile içinde bulunduğu gruplara, topluluklara, kitlelere yayan bir kimliktedir. Bireysel boyuttan toplumsal ve ulusal boyutlara yayılan kültür öğeleri ulusların kültürlerini meydana getirir.

Ulusal kültür> anlayışı, manevi kültür ile sanat, edebiyat ve düşün yapıtları alanı için geçerlidir. Maddi kültür alanında da, ancak, çevre koşullarının gerektirdiği ürün ve gereç farklılaşması açısından ulusal kültürün başka kültürlerden değişik nitelikler taşıdığından söz edilebilir. Güneydoğu Asya'daki pirinç tarımı, Eskimoların buzdan evleri bu tür maddi kültür öğelerine örnek olarak verilebilir. Doğrudan insanın yarattığı teknolojik ürünler olarak da <İngiliz kumaşı>, <Çekoslovak kristali> ve <Çin ipeği> hemen akla gelen örnekler arasındadır...(Bu örneklerden) Doğal çevre ile ilgili

olanlar kalıcı, teknolojik düzey ile ilgili olanlar ise geçicidir. Örneğin, bugün gerçekten ne Çin ipeğinin, ne de İngiliz kumaşının özgünlüğü kalmıştır, ama hâlâ pirinç Güneydoğu Asya'nın, buzdan evler de Eskimoların simgesidir [Kongar,2003:32,33].

Kongar'ın açıklamalarından hareketle somut ve somut olmayan kültür etkileşimleri çerçevesinde, kültür unsuru olarak belli anlamlar, değerler, kurallar meydana gelebilir. Bu kültür unsurları, maddi kültür öğelerini etkileyebilir, değiştirebilir. Zaman içinde, yaşamın maddeye yoğun özelliklerinin etkisi ile manevi kültür öğeleri de değişime uğrayabilir. Diğer taraftan ulusal kültürün maddi ve manevi öğeleri, evrensel boyutta ne derece çok tanınır ve benimsenirse, o derecede evrenselleşir. Örnek olarak Orta Asya'dan Anadolu'ya gelinceye ve Osmanlı döneminin en yüksek çağına kadarki süreç içinde 'yoğurt' tam bir Türk kültür ürünü olurken 16. yy da Avrupa ülkeleri tarafından beğenilip üretilmeye başlanması ve bugün bile (her ne kadar İngiltere'de 'yoğurt' sözcüğü kullanılmak istenmese de o ülkelerde 'yoğurt' adı ile anılarak üretilip tüketilmesi, yoğurdun artık evrensel bir kültür ürünü olduğunun kabulüdür.

Bireysel, ulusal, evrensel kültür tanımlarının, kimlik kavramı ile ilişkisine gelince, her iki grup kavramın maddi ve manevi değerlerle doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. Kimliği meydana getiren faktörler temelinde ele almak gerekirse: Burada ikinci temel faktör ile kültür kavramının aynı maddi ve manevi yapıtlarla beslendikleri açık seçik ortadadır.

Ulusal kültürünü zenginleştiren ve varlığına anlam veren her türlü fikir ve sanat yapıtı, kullanım ürünü, turistik anı nesnesi ve ticari matah olarak değer bulan her türlü ürün burada ikinci temel faktörün kapsamında yer alır. Buna göre kültürü meydana getiren maddi ve manevi ürünler ve eserler olmaksızın anlam kazanmış bir kimlikten söz edilemez. Bir ulusun kimliği kültürü ile var olur.

#### **IV. TARİHİ GELİŞİMİ İÇİNDE ORTA ASYA'DA VE ANADOLU'YA GÖÇ ÖNCESİ VE SONRASI TÜRK KÜLTÜRLERİ**

Türk boyları tarihin en eski devirlerinde Orta Asya'da Altaylar'da ve Orhon bölgesinde yaşamıştır. Ögel'in [1962:10,12,14] araştırmalarına göre MÖ üçüncü binin başlarına ait Kuyum ve Kurot kurganlarından (levha 1) elde edilmiş olan buluntular, köklerinin ne derece eski olduğunu ortaya koyar.

Tarihte 'Türk' adıyla anılan ilk Türk devletinin 'Göktürk' olduğu bilinir. Kendi dillerindeki asıl yazılı kaynakları, Orta Asya'da Orhon ırmağı yakınındaki Orhon diğer adı ile Göktürk yazıtlarında bulunmuştur. Bu kaynaklara göre Türk boylarının tarihi geçmişleri MÖ birinci bin yıllarına kadar uzanır.



Çin kaynaklarının MÖ IV yy'dan başlayarak 'Şiongnu' adını verdiği Asya'lı Türk topluluğu kendilerine 'insan, halk' anlamına gelen 'Hun' adını vermiştir... Diğer taraftan... Göktürkler Çinlilerin 'Juan Juan' adını verdiği Avar devletine bağlı Türk boyları idi. Ergenekon Vadisi'nde yaşar Avarların demircilik işlerini yaparlarmış. Göktürk Hakanı Bumin VI. yy'ın ortalarında (MS 552) Avarları yenerek bağımsızlık kazanmış. Hakan Bumin kendi soyunun Hunlardan indiğine, ünlü Ergenekon (Bozkurt) Efsanesine inanmış [Güvenç, 2003: 89]

Altay dağları eteklerinde ve de Baykal Gölü yakınlarındaki Kurganlardan elde edilmiş buluntular, Hunların kalıcı kültür ürünleri meydana getirmiş olduklarını da gösterir. Tarihteki ilk halının MÖ IV yy'a ait bir Hun-Türk halısı olduğu bilinmektedir. Pazirik Kurganında bulunan bu halı bugün Leningrad Ermitaj Müzesi' nde yer alır. Yanısıra ahşap bir mezardan çıkarılmış ve aynı müzede var olduğu ansiklopedik bilgilere geçmiş olan, çok iyi işlenmiş halı, kilim, keçe eşyalar, ince deri ile süslenmiş keçeden at-eyeraltı örtüleri, ipek, keçe ve yünden mezar odası örtüleri, eyer takımları, üç ayaklı masalar, ahşap eşya, tunç kaplar, takılar, altın ve gümüş plakalar en eski Türk toplumunun kültür öğeleridir.



**Resim:1** -Pazirik kurganında bulunmuş olan, 'Grifon' deriden işlenmiş keçe eyer

**Resim:2** 'Pazirik' halısı  
[Sakaoğlu, Akbayar,2002:56,57]





Strzygowski'nin [1974: 21-25] araştırmalarına göre Orta Asya Türk sanatının kalıcı olamamasının en önemli nedenleri doğada çabuk yok olacak malzemelerin kullanılmış olmasıdır. Örneğin taş yerine ağaç, tuğla, balçık, çadır bezi gibi malzemeler, binlerce yıllık zaman içinde pek az kalıntı bırakmışlardır. Diğer taraftan Türk kaynaklı olarak, Altay-Tienşan çevresinde yoğunlaşan geometrik helezoni süsleme sanatı Strzygowski'nin [1974:100] açıklamalarında, çizgi ve renk üzerine hikâyesiz bir sanattır ve tabiattan insan ve hayvan şekilleri kullanılmamıştır. Burada ilginç olan geometrik helezoni süsleme sanatının, İslam Arapları'nın resimsiz sanatından çok önce Türler tarafından başlatılmış ve geliştirilmiş olmasıdır. Türk sanatının malzeme, biçim, usta ilişkisi ve köklerini Strzygowski şöyle ifade eder:

Bu ham malzemenin işlenilmesine, yani eserin asıl kendisine gelince, bunun kuzey milletlerinin sanat eserlerindeki öneminin insan şeklinin kesin ve üstün bir rol oynadığı sanat akımlarından çok daha büyük olduğu görülür. Akdeniz sahasında sanat eseri ile bu sanatın manevi özgürlüğü arasına, kendi ruhi ifadesini vermek için sanatçıyı faaliyetinin hedefinden çevirten zoraki değerler sokulduğu halde, tersine, kuzeyde ve Orta Asya'da sanat eseri ile sanatçı doğrudan doğruya birbirlerine yaklaşırlar; o kadar ki, şekil ve cisim bizzat sanatın sinesinden doğar[Strzygowski, 1974:25]...Eski Türk süsleme sanatında en beğenilen şekil helezoni geometrik şekildir. Bu şeklin başlangıç noktası Sibirya'da hayvan sembolizminden doğmuştur. Batılılar bu şeklin Araplar'dan geldiğini düşünerek Arabesk demişlerse de buna 'Turkesk' denmelidir. 'Eğik kesit' denilen, dikine olmayan, oymacılık tekniğiyle yapılmıştır [Strzygowski, 1974: 102, 103].

MS 630-650 yıllarından itibaren Dokuz Oğuz adı ile var olan ve 1000 yıllarına kadar tarih sahnesinde izlenen Oğuz Türkleri'ne paralel olarak MS 744'te Uygur Türkleri, 840 da Kırgız Türkleri, 840-1212 arasında Karahanlılar Tarih içinde var oldular. Türkler'de bir yandan yerleşik düzenin gerekleri içinde, özellikle Anadolu'ya göç öncesi dönemde kalıcı kültürler sürdürülürken, bir yandan da hayvancılığa bağlı olarak gelişen göçebe kültürü, Türk kimliğinin çok belirgin özelliklerini ortaya koyar; yarı kurak bozkırlarda hayvanlarını, mevsimden mevsime yıldan yıla değişen bitki örtüsünden en yüksek verimi almak için otlak ve yaylak aramak, çevik ve sağlam olmak, pratik ve harekete hazır olmak, maddi açıdan pratik olduğu ölçüde dolaysız çözümlere ulaşmak gibi özellikleri vardır.

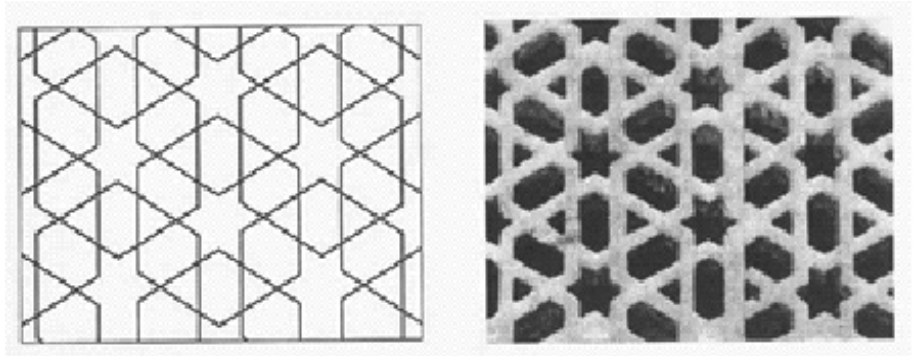
Kültürlerinin temel özellikleri, Orta Asya döneminden sonra, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Anadolu Beylikleri, Akkoyunlu ve Karakoyunlu

devletleri, Osmanlılar ve nihayet Türkiye Cumhuriyeti dönemlerine, sürekli gelişerek, çağının gerekleri ile zenginleşerek aktarılmıştır.

Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları temelde benzer özellikler gösterirler. Fakat yaşadıkları bölgelerin farklılıkları ölçüsünde farklılaşmalar görülebilir.

Selçuklular'da. Dinî ve sivil mimari eserlerde, tuğla, sırlı tuğla, taş, taş kabartma, malzemelerle yapılmış, geometrik bezemeler çok zengindir. Taş ve ahşap oyma süslemelerde ve diğer sanatlarda, birbirini kesen sekizgenlerden oluşan dörtlü düğümler, altıgenlerden oluşan geometrik motifler, yıldız motifleri; küfi ve nesih yazılar; mukarnaslar, rozetler, madalyonlar; palmet, lotus, kıvrıklal motifleri; insan, melek, kuş, boğa, arslan, çift başlı kartal, ejder, geyik vb. figürler kullanılmaktadır. En başta geometrik süslemeler olmak üzere,

bir kısım figüratif süslemeler de maden sanatına yansımış ve örnekler meydana getirilmiştir.



**Resim:3.** Türk geometrik süsleme sanatı. Divriği Ulu Cami, Kuzey portal, Bağdat - Mustansiriye Medresesi, Avlu cephesinde taş kabartma, Nahcivan, Mümine Hatun Kümbeti, niş köşeliklerinde tuğla, ayrıca, daha çok sayıda yapı ve eser sayılabilir [Demiriz, 2000:38].

Orta Asya'dan başlayarak Selçuklular aracılığı ile Anadolu'ya gelen Türk kültür unsurlarının bütün özellikleri, en tipik örneklerini Osmanlı döneminin sonuna kadar ve hatta genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın tarihi içinde ortaya koymuştur. Bu unsurlar sürekli gelişme kaydetmiş, her bulunduğu yöreye ve bölgeye adapte olmuş ve bölgenin yerel özellikleri ile sentezlenerek zenginleşmiştir.

## A. Anadolu'da Türkler'den önceki kültürler

Anadolu Yontmataş döneminden itibaren insan yaşamlarına sahne olmuştur. Anadolu madenciliğin beşiğidir.

“Ergani bakır madenine 20 km uzaklıktaki Çayönü'nde ilk bakır ve malahit kullanımı günümüzden 9200-9100 yıl kadar önce başlamıştır. Bir bakır filizi olan malahit daha çok bezeme amaçlı ve takı olarak değerlendirilmiş; bakır ise ısıtılıp döğülerek levha haline getirilmiş, bız, iğne, boncuk gibi biçimlere sokulmuştur... MÖ 5. binyılın sonlarında Fırat kıyısındaki Değirmentepe'de bakır 1200° santigrata yakın bir sıcaklıkta ergitmeye başlamıştır. ETÇ'ında (Eski Tunç Çağı) alet ve silah üretiminde endüstriyel boyutlara ulaşıldı[Sevin, 2003:114].

Belli ve Konyar [2003:5] Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki uygarlıkların gelişip yüksek bir düzeye ulaşmasındaki en önemli etkenin çok zengin maden ve hammadde yataklarına sahip olmalarına bağlamakta ve Erken Demir Çağı'nda (MÖ 1300-850) ayrı ayrı toplulukların örgütlenerek kaleler kurmalarında ve daha sonra merkezîyetçi bir devlet halinde Urartu Krallığı meydana getirmelerinde, bölgedeki maden ve hammadde yataklarından yaptıkları üretimin büyük bir etkisi olduğunu ileri sürmektedirler. Belli ve Konyar'ın [2003:46,47] araştırmalarında Doğu Anadolu Bölgesi'nin çok sayıdaki kale ve Nekropollerinde Ernis-Evditepe Nekropolü Erken Demir Çağı'na ait demirden yapılmış kırkı aşkın eşya, takı ve silahların bulunmuş olduğu en büyük nekropoldür. Kalayın çok az bulunduğu, böylece bronz eşyaların da çok az üretilebildiği bu dönemde, demir çok değerli olmasına karşın maden yataklarının zenginliği ile bol miktarda kullanılmıştır. Demir eşyaların içinde tasarım adına önemle dikkati çeken, dövme tekniği ile yapılmış, MÖ 11. yüzyıla tarihlenen, çekiç başlı demir baltaların en eski örneği kabul edilmiş olan 'Ernis Baltası' olarak adlanan baltadır. Buna göre günümüzdeki balta biçimi hemen hiç değişmemiştir. Bunun dışında dövme tekniği ile süs iğneleri ve üzerlerinde çekiç izleri belli olan topuz başlıklı eşyalar dönemin üretim tekniğini açıkça ortaya koyar.

Anadolu'da Hattiler, Hititler, Truvalılar (Troia), Frigyalılar (Phrygia), Fenikeliler, Likyalılar (Lykia), Urartular, İyonlar (İonia), Lidyalılar (Lydia) vb. çok sayıda kültürler yaşamış ve iz bırakmışlardır. Özellikle Hitit Uygarlığı yazının gelişiminde, kentleşmede, müzikte, demir işçiliğinde ve daha pek çok kültür alanında dikkate değer eserler bırakmıştır. Hitit kültürü üzerinde etken olmuş olan Hatti kültürü MÖ 3. bin yıllarına rastlar. “Hatti Uygarlığı'na ait baş eserlerden biri”..” günümüzde Ankara Üniversitesi'nin simgesi olan...Dünya

Öküzün boynuzları üzerinde duruyor düşüncesi”ni yansıtan demir işçiliği ile yapılmış bir kültür nesnesidir [Alp, 2003:6].

Anadolu'nun ve dünyanın hemen bütün kültürlerinde var olan çanak-çömlek tarih öncesi dönemlerin güneşte kurutulmuş ya da pişmiş toprak olarak en yaygın üretim yöntemini meydana getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında çanak-çömlekler devirlerin, bölgelerin, insan topluluklarının yaşamları hakkında bilgi veren evrensel birer kültür ögesidirler. Biçimlerine ve üretim yöntemlerine göre yaratılmış farklılıklarla özellik taşırlar.

MÖ 1. bin yıl içinde Anadolu'nun her yanına yayılarak geometrik motiflerle bezeli kumaşların üretildiği dokumacılık sanatında yün boyacılığı, birlik kuracak kadar gelişmiştir; “Bu dalda gelişmiş en ünlü merkezler Lydia’da Sardeis (Sard) ve Haypaipa (Günlüce) ile Phrygia’daki (Hierapolis) Pamukkale idi”[Sevin 2003:140]. Hitit Devleti dönemine rastlayan bu gelişmiş dokumacılık, Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri ve Anadolu’da zenginleştirdikleri köklü dokuma sanatlarını anımsatmaktadır.

## **B. Anadolu’nun Türkleşmesi Döneminde Kültür**

Bin yıllık bir süreç içinde gelişmiş ve kökleşmiş olan Türk Anadolu’nun kültürü son derece çeşitli ve zengin kültürler mozaiğidir. Bu dönemde kültürü etkileyen insan yapısı üretimler, tasarım bakış açısı ile ele alındığında aşağıdaki özellikleri ortaya koyar:

Selçuklu döneminde zengin mekan ve cepheler genellikle derin olmayan kabartma ve çini süslemelerle değerlendirilmiştir.

Halı sanatı Selçuklular döneminde daha çok gelişmiştir. Araştırmalar İran halıcılığının da Büyük Selçuklular ile başladığını ileri sürerler.

Selçuklular döneminde islam maden sanatı en ileri düzeyine ulaşmıştır ve altın, gümüş, tunç yanında pirinç kullanılması, bu sanata gelen Selçuklu yeniliği kabul edilir. Çeşitli kap-kacak türleri ve ajur yanında maden kakma tekniği yine bu dönemde parlak bir devir yaşar. Anadolu Selçukluları, oyma, kabartma, ajur, künde-kârî (yivli geçme) teknikleriyle, geometrik bezemeler tarzında, sandukalar, rahleler, minberler, kapı ve pencere kanatları vb. yüksek değerde ahşap işçiliği eserleri meydana getirmişlerdir.



**Resim 4.** Sürre Alayı'nda (Osmanlı Hükümeti tarafından hac mevsimlerinde, Mekke ve Medine kentlerine gönderilen para ve hediyeleri taşıyan özel birlik) kullanılan hediye listesinin konulduğu çanta. [Sakaoğlu, Akbayar,2002: 211]

**Resim 5.**, Osmanlı Dönemi, XVII. Yy. Geleneksel İznik işi çini-seramik kupanın farklı bir desenle güncel yorumu [İznik Eğitim Öğretim Vakfı broşürü, s : 6]

Dericilik ve çini sanatı Anadolu'da ileri düzeyde bir gelişim kaydetmiştir. Özellikle İznik çini sanatı 16. yy'da en yüksek seviyesine ulaşmış ve çok özgün örneklerini meydana getirmiştir.

İnanç gereği batılı anlamda resim sanatı gelişemediği için alışılmadık özgünlükte minyatür sanatı gelişmiş, yazı, teship, hat, ebru, lâk gibi evrensel boyuta ulaşabilecek nitelikteki sanatlar, en yüksek verimlerini bu dönemlerde elde etmişlerdir.

Selçuklular döneminde köklü bir temele sahip olan esnaf ve zanaatkarlar topluluğu, Osmanlı döneminde de bu özelliklerini sürdürdüler: Göçebe Türklerin köklü deri sanatları, Osmanlı'nın en yüksek dönemlerinde kendisi de bir saraç olan Ahi Evran tarafından kurulan Ahilik kurumu ile mekemmellere ulaşmıştır. Ahilik hem inanç ve hem de esnaf ve sanatkarların bağlı olduğu üretim düzeni kurumudur. "Ahiliğin esnaflar arası özgün bir örgütlenme modeli olduğu konusunda Prof. Neşet Çağatay, 'Bir Türk Kurumu Olan Ahilik' adlı yapıtında 'Gerçekten de meslekî-ahlakî bir örgüt olan ahilik, Anadolu'ya özgü bir kuruluştur... Şu gerçektir ki bu teşekkül, toplum içinde yaşamak isteyen insanoğlunun zaruretler ve ihtiyaçlar karşısında yarattığı sosyal, ekonomik, kültürel, siyasal ve sül (sual edilir) bir eserdir. Türk dehasının yarattığı evrensel bir eser..."[Çağatay, 1997: 44, Sakaoğlu. Akbayar, 2002:103, 106].

Türk kültürüne damgasını vuran taş ve ahşap oymacılığının, halı, dokuma ve deri sanatlarının, çini, maden ve cam sanatlarının önemleri Osmanlı'nın

son dönemlerine kadar sürmüştür ve günümüzde de sanat değerlerini halen korumaktadırlar.

### C. Osmanlı'nın Batılılaşması Döneminde Tasarım Açısından Kültür

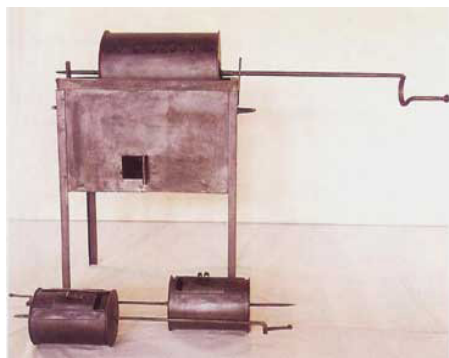
Osmanlı'nın ilk batılılaşma girişimleri 'Lale Devri'nde ve bu devri kapsayan 18. yy başında yalnız elçilik düzeyinde kalmıştır. Osmanlı'larda 'Lale Devri'nin özellikli olmasının kökenleri, Orta Asya Türkleri'nin, Pamir yaylalarında yetişen laleyi, her göçtükleri yere beraberlerinde götürmelerine bağlanabilir. Her türlü zor koşullara dayanıklı olan lale soğanı, göç yolculuklarına da dayanmış ve 'Lale devri'ne adını verecek ölçüde gelişimler göstermiştir. III. Ahmet ve Kanuni Dönemlerinde özel türleri yetiştirilmiş olan lale, sultanların miğferlerine ve atlarının başlıklarına süsleme deseni yapılmış ve o dönemlerde Osmanlı'nın sembolü olmuştur [Lale Belgeseli, 2005: 11 Mart saat 23.30, Star TV]. 1729 da ilk matbaa, 1746 da ilk kağıt fabrikası, 1773 de batılı anlamdaki ilk teknik okul sayılan, bugünkü 'İstanbul Teknik Üniversitesi' (Mühendishane-i Bahr-i Hümayun) hizmete açılmıştır.

Osmanlı'da "dokuma, dericilik, barut, kağıt, cam sanayisine öncelik verilerek...", "Feshane-i Hümayun" (fes fabrikası), Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası, Beykoz-İncirköy Seramik ve Cam Fabrikası gibi tesisler, 19. Yüzyılın ilk yarısında sarayın himayesinde önemli paralar harcanarak kurulmuş olan sanayi üniteleridir" [TBMM,2004:15].

Osmanlı Devleti, 1851'de Londra'daki "Dünya Fuarı"na, bunu takiben 1900de Paris'te, 1914 te Lyon'da Dünya Fuarları'na, dönemin atölye üretimi ve var olan fabrika üretimi ürünleri ile katılmıştır.



**Resim 6.** Karpit ısıtıcı (Su ile birleşince yanıcı gaz çıkaran karpit tozu). Osmanlı yapımı.



**Resim 7.** Kahve kavurma ve mısır patlatma aracı. Osmanlı yapımı.

Resimler 6., 7. 20.yy başında şehirlerde yaşayan Osmanlı ailelerinin evlerinde bulunan çok sayıdaki elektriksiz aletlerden ikisidir.

[Resimler: 6, 7: TBMM-Milli Saraylar: 76,77]

Dönemin ileri düzeydeki aparatları, elektrikli aletleri, Türk geleneğinde bulunmayan, 'lüks hayat' yaşamına dair olan mobilyalar, giyim ve kullanım eşyaları, endüstri devriminin Osmanlı'nın son dönemine katkılarıdır;

## **V. TÜRK TASARIM KİMLİĞİ ADINA TİPİK ÖRNEKLER**

Kimlik kavramının tanımları doğrultusunda, *ilk temel faktörün* alt yapısı ve *ikinci temel faktörün*, yukarıda tarihi dönemlere göre önemli özelliklerinin açıklandığı ve binlerce yıldan buyana elde edilmiş ve Türk kimliğini meydana getirmiş olan kültür değerleri, Türk tasarım kimliğinin oluşumu için önem taşımaktadır. Türk tasarım kimliği, zaman içinde, Türk kimliğini daha da güçlendirecektir.

Türk tasarım kimliği kavramı, bugüne kadar üzerinde yeterince durulmamış bir kavramdır.

Türk tasarım kimliği kavramı, ulusal boyutuyla, turistik ürünlerde belirgin olarak, geleneksellik niteliğini ortaya koyabilir:

Turistik ürünlerde, çok değerli bir kitabın tıpkıbasımı gibi, tarihi eserler çoğaltılabilir.

Yüksek düzeyli geleneksellik özelliği taşıyan nesne, araç ya da olayların, 'kitsch' (insan ruhunu sömüren abartı) olmaksızın daha küçük ya da daha büyük, yalınlaşmış örnekleri yapılabilir.

Geçmişin kültür değerlerinin, güncel yaşama adapte edilmiş, esinlenilmiş örnekleri üretilebilir.

Turistik ürünler dışında, evrensel düzeyde üretilip satılacak olan ürünlerde ise, ulusun, yaşam, gelenek, sanat ve bütün kültürel varlıklarının özünü ortaya koymaya çalışmak en doğru ve en başarılı sonuca götürecektir. Bu öz, canlılık, renklilik, süreklilik ve yalınlık içinde anlam bütünlüğü veren bir özdür. Bu özelliklerle uluslararası satış bulabilecek örnekler:





**Resim 8.** Kavaf (halka ucuz ayakkabı yapan ve satan esnaf) işi işlemeli terlikler, 17. yy. [Sakaoğlu, Akbayar, 2002:191]

Resim 9. Deniz Leblebici tasarımı "Kanaviçe İşlemeli Terlikler"

Kanaviçe işli terlik özellikle biçimi ile günceldir; süsleme esin kaynağıdır.



**Resim 10.,** Osmanlı Dönemi saraç işi deriden matara. [Sakaoğlu/Akbayar 2002:196]

**Resim 11.,**Ege Deri Ürünleri Ltd.Şirketi'nin güncel saraciye ürünü çanta.

**Resim 12.** Deri örgü kalemlik ve benzeri kap. [Ege Deri Ürünleri Ltd. Şti., kolektif tasarım]



**Resim 13.** Geleneksel Telkari Takılar, Beypazarı.

**Resim 14.** Geleneksel Telkari Takılar, Beypazarı.  
[Resimler 13, 14. Ünlü Gümüş, Beypazarı, Ahmet Ünlü.]

**Resim 15.** Geleneksel telkari işçiliğini ve belli oranda motifini değerlendiren çağdaş Türk telkari takı. Word Gold Council, 1998, Ezgi Trendi, üçüncülük ödülü.



**Resim 16.** Oya Akman tasarımı bilezik. Tasarım Selçuklu dönemi geometrik deseninin özgün bir yorumu. İçe dönük toplar stres noktalarından değerek kolda rahatlatma sağlıyor.

**Resim 17.** Anadolu Türk mimarisi Selçuklu dönemi, Divriği Ulu Cami, Pencere kepenkleri detayından geometrik süsleme[Mülayim, 1982:188]. [Tasarım, hassas dengeler içinde detaya varma duyarlılığı ile sonuç elde edilebilen bir uygulama alanıdır.]



**Resim 18.** “XVI. Yy’dan itibaren gelişen Türk ebru sanatı içinde lale motifi”..., “Asya kaynaklı olan lale, Selçuklular ile birlikte Anadolu’ya gelmiş ve Anadolu’da yetiştirilen ve çok sevilen bir çiçek olmuştur. XIII. Yy’ dan itibaren lale motifi Türk sanatında görülmeye başlamıştır” [Önder, 1998: 158].

**Resim 19.** Oya Akman tasarımı “Lale Bardaklar” ,1984 [Lale, bir döneme adını vermiş bir kavram olarak, bir çok tasarım alanında defalarca tekrarlanarak esin kaynağı olabilir; yeterli kalite ile tasarlansın...]



**Resim 20.** Balıkesir yöresinde göçebe yürük Türklerinin ‘Cızırgan’ oyunları, [Star TV Belgesel Programı, TRT 2 Belgesel programı ve İston A.Ş.]

[‘Cızırgan’ Toroslar ve Ege Bölgesi yürüklerinin konar-göçer yaşamları içinde çevrelerinden elde ettikleri malzeme olanağı ile her yaştaki insanların kullanımına uygun, en az malzeme ile gerçekleşen bir tür dönme dolap ya da tahtıravalli. Döndükçe çıkan cızırdama seslerinden dolayı ‘Cızırgan’ adı verilmiştir. Göçebe Türkler’de yaygın bir kullanımı olan ‘cızırgan’ için İSTON A.Ş.’de proto tip üretilmiş, denenmiştir. Çocuk oyun alanları için esin kaynağı olup, kültürümüzü yansıtan bir ürün elde edilebilir.]



**Resim 21.** ISTON A.Ş. (Refik Yüksek) tasarımı prototip ‘Cızırgan’.

**Resim 22.** Daha güvenli oturularak ve yaylanarak kullanılabilen bir ‘Cızırgan’ çocuk oyun alanı. [Tasarım fikir aşamasındadır: Tasarım: Seçil Şatır ]



**Resim 23.** Geleneksel bakır işçiliği-Urfa Bakırcılar Çarşısı, tasarım.

**Resim 24.** İ.T.Ü.-KOBİ İşbirliği proje çalışması-mumluk-Berk Özyay, Erzincanlılar Firması için,2002-2003 öğretim yılında tasarladı.

**Resim 25.** İ.T.Ü.-KOBİ İşbirliği proje çalışması-mumluk seti-Kübra Paşaoğlu, Bakırcı Ziya Navdar için, 2003 yılında tasarladı.

[Anadolu’da en eski madencilik bakırcılıktır. Kaynaklarda “günümüzden 9200-9100 yıl önce” Ergani yakınındaki Çayönü’nde başladığı ve “MÖ 5. binyılın sonlarında 1200° santigratta” ertilerek döküm yapıldığı düşünülürse, köklü bir geleneği olan bakırcılığın sürdürülmesi için ciddi önlemler alınmalıdır. ]

Yukarıdaki bütün örnekler, Türk Kültürü’nün Türk Tasarım Kimliği’ne köklü düzeyde aktarımının sağlanması için seçilmiş ve bilinçle tasarlanmış tipik nitelikteki örnekler olarak belirlenmiştir.

## VI. SONUÇ

Kültürel zenginlikleri oldukça yüksek düzeyde olan Türkiye’de, kültürün taşıyıcısı olan ürünlerin geleceğe yansımaları, kültürün geleceğe taşınması anlamına gelir. Sonsuza dek sürüp gidecek bir süreç olarak, her dönemde meydana getirilecek ürünler o dönemin yaşam biçimlerini belirleyecektir. Sürekli bir akış içinde olan yaşamın biçimleri ise kültürlerin gelişimini, değişimini ya da dönüşümünü hazırlayacaktır.



Makale boyunca Orta Asya Türk Kültürü'nden başlayarak Türklerin Anadolu'ya göçme dönemleri, Anadolu'nun Türklerden önceki ve Türk Kültürü'ne etki eden kültür varlıkları, Türklerin Anadolu'ya göç ettikten sonra geliştirdikleri kültür varlıkları, Selçuklular ve Osmanlılar dönemleri ve ayrıca Cumhuriyet Dönemi'nde var olmuş kültürel kimlikleri ayrı ayrı ele alınmış ve bu varlıklar üzerinden Türk Kültürü sorgulanmıştır.

Türk kültürünün özüne varmaya çalışacak olan Türk tasarım kimliğinin öncelikli görevi:

Makalede sunulmuş örneklerde olduğu gibi Türk Kültürü'nün özünde var olan eserler incelenmeli, çeşitli düzeylerde esinlenme boyutları araştırılmalı ve yeni geliştirilecek somut ve soyut kültürel çalışmalarda mutlaka Türk Kültürü'nün izleri yansıtılmalıdır.

Türk tasarım kimliğini yansıtacak eserler sürdürülebilir yüksek kaliteye ulaşmalı ve eserler Türk kimlik kalitesi ile özdeşleşmelidir.

Eserler karmaşık olmayan, yalın ya da geometrik düzen içinde elde edilmelidir. İşlevin özünü ortaya koyarken, kültürel varlıkların özünü tanımlayan, hassas dengeler içinde soyutlanmış bir anlam bütünlüğü meydana getirmelidir.

Tarih öncesi dönemlere ait en eski köklerin ortaya koyduğu yaşam ürünlerinin, malzemesi, üretimi, işlevsel özelliği, kullanım değeri ve ustanın becerisindeki katma değeriyle, biçimi zorlamayan özellikler yeniden gözden geçirmelidir. Osmanlı dönemine erişmiş taş oymacılığı, deri zanaatları, ahşap oymacılığı, halı, dokuma, çini, maden, cam, yazı, teship, hat, minyatür, ebru, lâk vb. geleneksel sanatların, çağdaş yaşamda kültürel değerlerini ve ekonomide artı değerlerini sorgulamalıdır.

Türk tasarım kimliğini yansıtacak eserler kendi kültürünün emek yoğun üretimlerinin süreçlerini çağdaş üretim yöntemleri ile sentezlemeli ve artı değer katmalıdır.

Türk tasarım kimliği arayışlarında, kültürel varlıkların özünü ortaya koyarken canlılık, renklilik, süreklilik ve yalınlık içinde anlam bütünlüğüne ulaşmak esas olmalıdır.

## **KAYNAKLAR**

- ALP, Sedat, (2003), *Hitit Güneşi*, Tübitak Popüler bilim kitapları 179, Semih Ofset, Ankara, s: ,6
- ANTONOFF, Roman, (1983), *Corporate Identity*, Werbezentrums Wilsch GmbH, s: 13,14
- BELLİ, Oktay/KONYAR, Erkan, (2003), *Doğu anadolu Bölgesi'nde Erken demir Çağı Kale ve Nekropollerini*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s: 5, 46,47

- ÇAĞATAY, Neşet, (1997), Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s: 44
- DEMİRİZ, Yıldız, (2000), *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Lebib Yalkın Yayınları, İstanbul, s: 38
- DESİGN NOW AUSTİA, (2001), *Design Now Austria, Contemporary Austrian Design*, çeviren: Şermin Alyanak, Rema Matbaacılık A.Ş., s: 9
- GÜVENÇ, Bozkurt,, (2003) (Yedinci baskı), *Türk Kimliği*, Remzi Kitabevi A. Ş., İstanbul, s: 89, 216
- GSÖLLPOİNTNER,H., HAREİTER,A., ORTNER,L., (Hsgb), (1980), *Standpunkte*, kitap içinde:*Design İst Unsichtbar*, Löcker Verlag, Wien, s: 123
- İZNİK EĞİTİM VE ÖĞRETİ VAKFI-İznik Çini ve Seramik İşletmesi tanıtım broşürü,s:6
- KONGAR, E., (2003), Kültür Üzerine, Remzi Kitapevi, İstanbul, yedinci basım, s:32,33
- LALE BELGESELİ, (2005), 11 Mart, saat: 23.30 da Star TV. Kanalı.
- MUSEUM FÜR GESTALTUNG, (1983), *Design, Was İst Das?*, kitap içinde: *Ausstellungskatalog*, Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, Zürich, s: 18,19
- MÜLAYİM, Selçuk, (1982), *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı*,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:503, Ankara, s: 188, resim:79
- ÖGEL, Bahaeddin, (1962), *Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s:10,12,14
- ÖNDER Mehmet, (1998), *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Minpa Yayıncılık, Ankara,s:158
- SAKAOĞLU, Necdet - AKBAYAR, Nuri, (2002), *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*, sahibi: Orjin Grup, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., İstanbul, s: 56, 57, 103,106, 191, 196, 211, 216
- SEVİN, Veli, (2003), *Eski Anadolu ve Trakya, Başlangıcından Pers egemenliğine Kadar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s: 114,140
- STRZYGOWSKI, Josef, (1974), *Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi*, kitap içinde: *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*[*Ancient Turkish Culture and its Effects on Europe*],Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s: 21-25, 100, 102, 103
- TBMM- MİLLİ SARAYLAR, (2004), *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Matbaası, Ankara, s: 15, 76, 77

