

Türk Halılarında Kültür-Üretim-Renk ilişkisi Bağlamında Renklerin Sembolik Kullanımı

Symbolic Use of Colors in the Context of Culture-Production- Color Relationship in Turkish Carpet

Ahmet HARMANCI¹ 

¹Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi,
Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar
Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi
Anabilim Dalı, Ağrı, Türkiye

Muhammet TATAR² 

²Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum,
Türkiye



Öz

Kültür, üretimle bağlantılı olarak temellenmiş bir yapıya sahip olması nedeniyle, toplum ve topluluklar tarafından ortaya konulmuş şeylerin tamamını kapsamaktadır. Üretim ise her toplum ve topluluğun bulunduğu coğrafi konumun verdiği imkânlar neticesinde şekillenmektedir. Bu anlamda Türk toplumunun farklı coğrafi alanlarda ortaya koyduğu üretimler, toplumun üretim çeşitliliği yanında kültürel devamlılığını da sağlayan bir etmen konumundadır. Bu üretimlerden biri olan halı, göçebe kültürünün de etkisiyle barınma, ısınma, saklama gibi günlük hayatın birçok aşamasında yararlı bir nesne olarak toplum tarafından yüzlerce yıldır kullanılmıştır. Ayrıca halılar, üzerine işlenen motiflerle kültürün kendi hikâyelerini aktarmada kayıt aracı görevi görmüş, dini ibadetlerde ve ölüm ardından cenaze için kullanılmasıyla da sembolik bir araca dönüşmüştür. Halılar üzerinde kullanılan motiflerin sembolik anlamları dışında bu motifleri görünür kılan renk çeşitliliği de kültür içerisindeki önemli aktarım araçlarından biri olarak halılarla bütünleşmiştir. Türk kültüründe her bir renk üzerine yüklenen anlamlar, halılarla ve onlar üzerinde kullanılan motiflerle birlikte daha güçlü veya daha mistik bir anlatıma kolaylık sağlamıştır. Bu bağlamda Türk kültürünün bulunduğu coğrafyanın verdiği imkânlar dâhilinde ürettiği renkler, kendine özgü yapısıyla diğer kültürel yapılardan ayrılırken aynı zamanda kendi sembolik dilini de oluşturmuştur. Bu anlamda çalışmanın konusu kültürel bir üretim nesnesi olan halılar ve üzerinde kullanılan renklerin Türk kültürü içerisindeki sembolik karşılıklarının nasıl kullanıldığını incelemektedir. Kültür-üretim ve bununla ilişkili olarak ortaya çıkan halı-renk ilişkisi üzerinden çalışmanın amacı da kültür üretimlerinin bir kolu olan sanat içerisinde yer alan halıların verilen örneklerle desteklenerek Türk kültür sanatındaki yerine ve bu bağlam üzerinden diğer kültürlerden ayrılan halı ve renklerin, sembolik kullanımlarına vurgu yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Üretim, Halı, Renk, Sembol

ABSTRACT

Since culture has a structure based on production, it encompasses all the things put forward by societies and communities. Production is shaped by the opportunities provided by the geographical location of each society and community. In this sense, the productions of the Turkish society in different geographical areas are a factor that ensures the cultural continuity of the society as well as the diversity of production. Carpet, one of these productions, has been used by the society for hundreds of years as a useful object in many stages of daily life such as shelter, heating and storage with the effect of nomadic culture. In addition, carpets have served as a recording tool to convey the stories of the culture with the motifs embroidered on them, and have turned into a symbolic tool by being used in religious worship and for funerals after death. Apart from the symbolic meanings of the motifs used on carpets, the variety of colors that make these motifs visible has also integrated with carpets as one of the important means of transmission within the culture. The meanings attributed to each color in Turkish culture have facilitated a stronger or more mystical expression with the carpets and the motifs used on them. In this context, the colors produced by Turkish culture within the possibilities provided by the geography of its geography, while distinguishing itself from other cultural structures with its unique structure, has also created its own symbolic language. In this sense, the subject of the study examines how carpets, an object of cultural production, and the symbolic equivalents of the colors used on them are used in Turkish culture. The aim of the study is to emphasize the place of carpets in Turkish cultural art and the symbolic uses of carpets and colors, which are differentiated from other cultures through this context, by supporting the examples given in art, which is a branch of cultural productions, through the relationship between culture-production and the carpet-color that emerges in relation to this.

Keywords: Culture, Production, Carpet, Colour, Symbol

Geliş Tarihi/Received 28.08.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested 10.02.2025
Son Revizyon/Last Revision 18.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted 20.02.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 27.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Muhammet TATAR

E-mail: mtatar@atauni.edu.tr

Cite this article: Harmanci, A., & Tatar, M. (2025).

Symbolic use of colors in the context of culture-
production-color relationship in Turkish carpet.
Art Vision, 31(54), 103-112.

<https://doi.org/10.32547/artvision.1540066>



Content of this journal is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Kültür temelinde şekillenen toplum ve topluluklar, ortaya koydukları üretimlerde düşünceyi, sözlü kültürle aktarılabilirdiği gibi yazı, resim veya dokuma benzeri görsel dillerle de gösterebilmektedir. Bu ürün ortaya koyabilme becerisi insanı görme, hayal etme, düşünme, imgeleştirme ve sonuçlandırma aşamalarıyla ilerleyen bir döngünün içerisinde götürmektedir.

Kültürel anlamda üretim, kısmi olarak bireysel bir birikimin, temelde ise toplum veya topluluğun ortak zihniyetinin ortaya koyacağı bir “şey” olmaktadır. Üretim çerçevesinden kültür kavramına bakıldığında da tek bir aracın söz konusu olmadığı görülecektir.

Toplum içerisinde şekillenen fikir ve düşünceler, inanç ve sanat gibi toplum olgularıyla birleşerek tüm üretimlerin şekillenmesini sağlamaktadır. Hem toplum hem de toplulukların birlikte kurduğu etkileşimle veya ayrı ayrı ortaya koyduğu ürünlerde, imge, simge/sembollerin varlığı okunabilmektedir. Bu anlamda Mircea Eliade'nin vurguladığı gibi tarihsel süreç içerisindeki her bir üretim kolunun ve yeniliğin farklı bir kültürel çeşitliliğe yol açacağı fikrine ulaşılabilir (Eliade, 2018, s. 192). Eliade bu anlamda toplum ve toplulukların tarihsel süreç içerisinde çeşitli araçlarla oluşturulan, imgelerin, arketiplerin ve simgelerin farklı amaçlar ile değerlendirilmiş olmalarından yola çıkarak birçok yeni güncelleştirilmiş ürünün ortaya çıkarıldığını belirtmektedir. Bu ürünlerin “kültürel tarzları” meydana getirdiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda oluşturulan kültürel yapı zaman içerisinde, toplumların ve örgütleşmiş toplulukları ifade eden imge, simge/sembollerini ortaya koymaktadır. Bunlar toplum ve topluluklar tarafından üretilen kültür çıktılarını ortaya koymakta ve insanın bir diğer özelliği olan yüksek iletişim kurma becerisiyle diğer birey, toplum ve topluluklara aktarılmaktadır. Bu anlamda sanatsal bir yaklaşım olarak dokuma ürünlerinin özellikle konu kapsamında ele alınacak olan Türk kültürü üzerine etkisine bakılacaktır. Bir kültürel üretim nesnesi olarak dokuma ürünleri üzerinde kullanılan renk ve bu renklerin kültürel anlamdaki simgesel/sembolik karşılıklarının, kültür-üretim-sanat ilişkisi üzerinden değerlendirilmesi yapılacaktır.

Yöntem

Bu çalışmada kültür kavramı içerisinde yer alan üretim olgusu ve bu olgu çerçevesinde ortaya konulan halı ve renk kullanımının sembolik anlam karşılıklarının Türk kültüründeki yansımaları araştırılmıştır. Bu kapsamda kültür kavramına ve üretim olgusunun kültüre olan etkisine değinilerek kültürel bir üretim nesnesi olan halılar ve renklerin sembolik anlam karşılıklarının Türk kültürü içerisinde nasıl değerlendirildiğine odaklanılmıştır. Çalışmada literatür taraması temelli olarak ilerlenilmiştir. Çalışmada kitap, dergi, makale, sözlük,

ansiklopedi ve internet ortamında sunulan yerli ve yabancı literatür kaynakları incelenerek yararlanılmıştır.

Bulgular

Kültür ve Kültürel Çeşitlilik Üzerinden Üretim-Sanat İlişkisi

Kültür, belli bir amaç çerçevesinde bir araya gelmiş insanların üretimi olabileceği gibi aynı ırk temeline sahip fakat farklı coğrafyalarda ortaya çıkmış siyasi yapıların üretimleri için de kullanılabilir. Kültürün farklı coğrafi bölgelerde farklı yorumlamalarla bağlantılı olarak çeşitlenebileceği ise Mehmet Kaplan'ın dini inançlar çerçevesi üzerinden yaptığı yorumlamasında görülebilmektedir.

Dikkate şayan olan nokta, aralarında bazı benzerlikler olsa da her dinin inanç ve ibadet şekilleri gibi onlardan doğan kültür ve sanat faaliyetlerinin de birbirinden farklı oluşudur. Bu farklılaşma sadece dinden gelmez. Dinlerin yayıldığı coğrafi sahalar ve aynı dini benimseyen kavimlerin daha önceki dini inanç, örf, adet, yaşayış tarzları da farklılıklar doğurur (Kaplan, 2013, s. 17).

Kültür tanımlaması ve içerisinde barındırdığı çeşitlilik aynı toplum temeline sahip fakat farklı şartlar altında şekillenen toplumlar için de geçerlidir. Türk ırkının farklı ortamlarda inşa ettiği devletler farklı kültür dinamikleriyle şekillenmişlerdir. Belirtilen çerçeve kültür için konum, komşu devlet ve bölgesel coğrafi şartlara kadar birçok kültürel alt kolun varlığına işaret etmektedir. Bu durum kültürün çeşitlenmesini dolayısıyla “kültürel çeşitlilik” olarak ifade edilecek yaşamın temelini oluşturmaktadır. Bu anlamda kültür çeşitliliğinin ortaya koyduğu üretimlerin tek bir çatı altında değerlendirilmesi kapsamlı bir araştırmayı gerekli kılmaktadır. Bu nedenle çalışma kapsamında daha spesifik bir noktaya vurgu yapmak adına kültürel üretim ve bu üretimle bağlantılı olarak ortaya çıkan sanat ve sanat araçlarına vurgu yapılarak devam edilecektir.

Kültür tanımlamasına yapılan farklı yaklaşımlardan biri olan Raymond Williams'ın “zihinsel gelişim” olarak yorumladığı kültür tanımına bakıldığında: İlk elden kültür kavramının tanımlanmasındaki zorlukları kabul eden Williams, kavramın ziraî ürün yetiştiriminden soyut anlam karşılığına ulaştığı zamana kadar olan gelişimi kültür tanımında bir temel kabul etmektedir. Bu gelişim sürecine bağlı olarak kültür, belli bir halkın “bütün bir yaşam biçimi”nden “zihnin etkin geliştirilmesi” anlamına evrilmiştir. Bu bağlamda kültürün anlam katmanlarının oluştuğunu belirterek, bu katmanları üç temel yapıya ayırmaktadır. Bunlardan ilki kültürlü veya kültür almış kişi ile bağlantılı olarak “zihnin gelişkin bir durumunu” ifade ederken ikincisi kültürel ilgiler ve bu ilgilerle bağlantılı gerçekleştirilen kültürel etkinlikler üzerinden ortaya çıkan “gelişme sürecini” belirtmektedir. Çalışma çerçevesinde üzerinde durulacak olan üçüncü anlam katmanını ise sanat ve

diğer beşeri entelektüel çabalarla şekillenen ve bunu belirten “sürecin araçları” olarak sıralamaktadır (Williams, 1993).

Williams’ın belirttiği sıralama ve bu sıralamanın okuması kültür yorumlaması içerisinde farklılıklar gösterebilecek konumda olabilir. Zira medeniyet kavramı üzerinden kültürleşme sürecine bakıldığında medeniyet sahibi olma anlamında toplulukların ortaya koyması beklenenin başında “üretim yapabilme” kabiliyeti gelmektedir. Bu ise kültür katmanları sıralamasında sürecin araçlarının ortaya koymuş olduğu “üretim” toplumlar üzerindeki kültür katmanında daha öncelikli olabileceği üzerine bir yorumların yapılabileceğini gösterebilir. Bu anlamda Sezai Karakoç’un “medeniyet” yorumlamasına bakılabilir (Karakoç, 2021). Karakoç medeniyet kavramı ile doğrudan ilişki kurduğu “toplumların şehir kurma kabiliyetine ulaşmış olma durumu” sürecin araçlarıyla bağlantılı olarak “üretim yapabilme” kabiliyetiyle ilişkilidir. Bu durumda Williams’ın ve Karakoç’un öne sürdükleri yaklaşımlar içerisindeki (öncelik sıralamaları farklı olsa da ortaya koymuş oldukları) “üretim” vurgusu ve bu yaklaşımlardaki önemli olduğu düşünülen nokta kültürü şekillendiren, kültüre etki eden “süreç araçlarının” kültür ile olan ilişkisinin kaçınılmaz olduğudur.

Kültürün bir parçası olan üretim araçları, toplumsal yapının üretim becerisi ile şekillenmektedir. Vurgu bu noktada çalışma kapsamında belirtilmek istenilen sürecin araçları ve bu araçlarından biri olan sanatın kültüre etkisi noktasına yoğunlaşmaktadır. Williams bu bağlam üzerinden yaptığı değerlendirmede, toplumsal kültür kuramlarıyla birlikte tarih, felsefe, sanat ve eleştirel kuramlar arasında bir yakınlaşma olduğunu belirtirken, özellikle sanat kavramını kültürün anlam katmanlarından olan “süreçlerin araçlarından” biri olduğunu ifade etmektedir (Williams, 1993). Bu anlamda Williams, sanatın kültürle bağı ve bir üretim aracı konumunda olması ile ilişkili olarak çağdaş çalışmalar içerisinde üç temel vurgunun varlığından bahsetmektedir. Bunları ise sanatın toplumsal koşulları üzerindeki vurgu, sanat çalışmalarında yer alan toplumsal malzeme üzerindeki vurgu, sanat çalışmalarında ortaya çıkan toplumsal ilişkiler üzerindeki vurgu olarak sıralamaktadır.

Türkçede kültür kelimesi üretme ile bağlantılı olarak ekin-hars sözcüklerinin kültürel gelişim süreciyle özdeşleştirilmesi sonucunda günümüzdeki kavram karşılığını almıştır. Yorumlamalarının çeşitliliği içerisinde “üretim”, kelimenin kökeni bakımından, çok daha soyut bir noktada zihinsel gelişim sürecine kadar evrilmiştir. “Kültürel üretim” bu noktada durumu açıklayacak kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumların üretim kabiliyetleri, üretimlerdeki çeşitlilik ve devamlılıkla birlikte ne kadar farklı alan içerisinde olduğuyla ilişkili olarak toplumların kültür seviyelerine açıklama getirilebilmektedir. Ancak bu durum yanlış, genel geçer bir yaklaşım bağlamında da görülebilir. Zira toplumlar içerisindeki simgesel/sembolik dil ve bu dilin diğer üretim

nesnelere yansması her toplumda farklı olması nedeniyle bazı toplumların kültür çeşitliliğinin daha zengin bazı toplumların ise kültür çeşitliliğinin daha sade olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Coğrafi koşullar, toplumun diğer toplumlarla olan ilişkisini belirlemede ana unsur olduğundan bu tür bir etki kaçınılmazdır. Bu kültür zenginliği ya da kültürün sadeleşmesi her durumda bir karşılaştırma aracı olarak değil toplumları ve dolayısı ile insanı ifade eden kavram bir konumunda değerlendirilmesi gerekmektedir. Bunun temel nedeni toplumların diğer toplumlarla olan ilişkileri olduğu gibi aynı zamanda toplumsal ihtiyaçların bir yansması olarak ta ortaya çıkar.

Bu anlamda kültür en genel haliyle zihinsel gelişim sonucunda ortaya çıkan üretimi etkilemektedir denilebilir. Bu çeşitlilik içerisinde ortaya konulan her ürün ise toplumdaki kültürel çeşitliliğin üretimle olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Üretim yapısının kültürel dağılımında din ve bundan bağımsız olmayan yaşam pratikleri, dil ve sanat gibi çıktılarının ana çıkış noktasını oluşturmaktadır. Özellikle sözlü gelenek içerisinde yoğun olarak hissedilen bu durum ve sanat olarak ifade edilen tüm üretimler, toplumların kültür yorumlamasına katkı sağlamaktadır. Bu çerçevede sanatsal üretim araçları sözlü kültür dönemlerine ışık tutabilir. Yani sıra bu yaklaşım süreklilik arz eden yani kültürel devamlılığı olan toplumlar için de bir arayışın başlangıç noktasına işaret eder.

Hayatın bütünlüğü içerisinde kültürel üretim nesnelere, taşıdığı sembol anlamlarıyla çeşitlenmektedir. Nesne ve onu oluşturan simge/sembol değerlendirilmesindeki diğer spesifik nokta ise bu nesneyi oluşturan simge/sembollerdeki renklerin varlığıdır. Renk kullanımının kültürel izleri taşımada (özellikle sözlü kültürün ağır bastığı toplumların ilk dönemleri veya kültürel anlamda ortadan kalkmış toplumların etkilerini izlenebilmesi adına) doküman kültürü önemli veriler sunar.

Türklerde Halı Kültürü

Bahaeddin Ögel’e göre halının ilk üretimi, daha çok yaylacı ve hayvan besleyen topluluklarda ortaya çıkmıştır (Ögel, 1991a, s. 143). Ögel bu durumu halıların ana maddesi olan yünü elde etmek için yeterince hayvana sahip koyun besleyici yaylacı Türkler ile başlatmaktadır. Bu halılar sadece oturma, ısınma için değil aynı zamanda üzerinde inançların gerekliliğinin yerine getirildiği bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu halılara işlenen motifler, biçim ve renkleriyle manevi değerler taşıyan ayrıca mistik yönleri işaret edebilen simgesel/sembolik anlamlara da sahiptirler (Ögel, 1991a, s. 153).

Antik dünyanın bütün coğrafyalarında karşımıza çıkan halı kültürü toplumlara ve kullanım amaçlarına bağlı olarak farklı anlam dünyası inşa etmektedirler. Örneğin döneminin Çin ve Uygur bölgelerinde ibadet etmek için kullanılan dokümanlarda kullanılan biçim ve renklerin dönemin inanç sistemine göre

(Ögel, 1991a, s. 153) kullanıldığı yanı sıra aynı şekilde İslamiyet'le birlikte ibadet için kullanılan seccadelerin de İslam inancının sembolik diliyle şekillendiği görülmektedir (Görsel 1). Ancak bu durumu sadece "mistik olanın halılar ile ilişkisi" bağlamında sembol üzerinden yapılan bir okumayla sınırlandırmak yetersiz kalacaktır. Zira aynı zamanda gündelik hayata dair simgesel anlamların aktarıldığı halılarda yaygın olarak üretilmiştir. Halıların kullanım amaçlarına bağlı olarak simgesel/sembolik işaretler taşımasının yanı sıra üzerlerine işlenmiş motifler ve bu motiflerin ayırt edici özelliği olan renkler de kendi içerisinde önemli bir kültürel aktarım aracı olarak okunabilmektedir.



Görsel 1. Keçe Seccade (Osmanlı, 1887)

Halıların toplumlar için kültürel bir aktarım nesnesi olduğunu belirten Jacques Lacarriere'de, bu üretim nesnelerini kendine özgü birer kültürel öykü aracı olarak tarif etmektedir. Ayrıca Lacarriere, halılar üzerinde kullanılan motiflerin de çeşitli anlamlar taşıdığını belirtmektedir. Kültürel anlamda ait olduğu toplumun inançlarını da yansıtan bu motifler için fırtınadan kurtulmak, canavarları uzaklaştırmak dışında kadınların doğurganlığını artırmak veya toprağı bereketlendirmek adına kullanıldığını aktarmaktadır (Görsel 2). Törenselle hareketlerin yorumlaması olarak da gördüğü bu motiflerin temelini kadim zamanların korkularına ve umutlarına bağlamaktadır. Renk ise bu kültürel üretim nesnelerinde kullanılan ifadelerin ortaya koyduğu simgesel/sembolik dilin bir yardımcı olarak görülür (Diler & Gallice, 2018, s. 9).



Görsel 2. Eli Belinde Motifi (Diler & Gallice, 2018)

Dokumalar üzerinden bir değerlendirmede bulunan "Kilim Sembolleri" kitabında Diler ve Gallice, dünyanın farklı bölgelerindeki dokumaların nakışlarında çok az benzerlik bulunduğu ifade edilmektedir. Bu dokumaların teknik özelliklerinin dışında bağlantı kurulmasının olanaksız olduğunu da göstermektedir (Diler & Gallice, 2018, s. 22). Bu ise kültürel anlamda üretim nesnesi olarak bakılacak olan dokumaların/halıların kültürel çeşitliliğiyle birlikte o kültüre ait (renk, motif, simge, sembol) okumaları da etkilediği ifade edilebilir.

Dokuma tezgâhlarında üretilen halı ve halıcılık, yaylacı Türkleri hatırlatmaktadır (Ögel, 1991a, s. 143). Bu anlamda benzer bir yaklaşımı da "dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesi olan halı, Türk sanatının en orijinal yaratmalarından biridir" diyen Oktay Aslanapa da görülmektedir (Aslanapa, 2016, s. 342). Yanı sıra Türk kültürü içerisinde halı, hiçbir farklı kültürde görülmeyecek kadar önemli bir nesne konumundadır. Hem göçebe yaşantısında hem yerleşik yaşam içerisinde özelliğini kaybetmeden kullanılmıştır. Bu durumu Halil İnalıcık şöyle ifade etmektedir;

Halı, kilim, aba, kebe, keçe; Türkmen/Yörük yaşamında, yer döşemesi, çadır, eşya ve hayvan örtüsü, torba, çuval vb. kullanımlarda vazgeçilmez bir dokumalar zinciri oluşturmuştur. Halı ve kilim, Türk dünyasında kültürün zengin bir temelini oluşturur. Türkmenlerde, halı ve kilimde belli motifler, belli bir klanın damgası sayılırdı. Bu tür eşya, aynı zamanda üzerinde taşıdığı sembol-motiflerle koruyucu tılsım ve nazarlık fonksiyonu görürdü. Anadolu'da yerleşik Türk halkının da ölümlerini halı veya kilime sararak mezarlığa götürmeleri, camiye halı vakfı, halının çok eski zamanlardan beri Türk kültüründeki bu niteliğiyle ilişkilidir. Anadolu'da halı ve kilim kültürü, esas itibarıyla Türk kültürünün önemli bir parçasıdır (İnalıcık, 2008, s. 53).

Bu bağlamda kültürel üretim noktasında Türk halısı, tarihte hem temel malzemesi yün ve onun boyanması hem de bununla üretilen halılarla önemli bir konuma sahip olduğu belirtilmelidir. Hun kurganlarından biri olan V. kurgandan çıkarılan Pazırık Halısı, bunun önemli bir örneğidir (Berkli, 2011, s. 31). Bulunuş yönüyle tarihsel açıdan M.Ö. 3. yy en eski halı örneği olarak kabul edilmesiyle birlikte Türklerde halı, konusu kapsamında oldukça geniş bir alana işaret etmektedir (Görsel 3). Pazırık Halısı dışında en eski örneklerin M.S. 3. Yüzyıl olduğunu belirten Aslanapa'da, üretimler üzerindeki teknik ve boyanın kullanımındaki ustalıklı bağlantılı olarak bu ileri tekniğin başlangıcını birinci yüzyıla kadar geri götürmektedir (Aslanapa, 2016, s. 342). Ancak çalışma kapsamı bu kadar geniş bir alana değinmeyecektir. Burada daha çok bir üretim nesnesi olan halı üzerinde kullanılan simge/sembollerle birlikte yoğrulmuş renk vurgusunun kültürle olan ilişkisi üzerine durulacaktır.



Görsel 3. Pazırık Halısı (Early Iron Age, 5th - 4th century BC)

Türk Halılarında Kullanılan Renkler ve Kültürel Anlamda Sembol-Sembolik Karşılıkları

Halılarda kullanılan semgesel/sembolik dil ile bağlantılı olarak özelde renk durumuna bakıldığında, rengin Türk kültürü içerisinde önemli bir konumda olduğunu göstermektedir. Türk halılarında kullanılan renkler için Aslanapa koyu mavi, kahverengi, kırmızı, mat yeşil ve üç çeşit sarı tonun çoğunlukta olduğu ve canlı, parlak renklerin göze çarptığına vurgu yapmaktadır. Ayrıca Selçuklu halılarını örnek gösterirken kullanılan renklerin az olmalarının yanında aynı rengin farklı tonlarının kullanıldığını belirtmektedir. Bu renk kullanımının halılara zenginlik katıldığını belirtmiştir. (Aslanapa, 2016, s. 342). Halil İnalçık, "Türkiye Tekstil Tarihi" (İnalçık, 2008) kitabında, Ahmet Diler ve Manrc-Antoine Gallice, "Kilimin Sembolleri" (Diler & Gallice, 2018) kitabında ve Cristopher Alexander, "Erken Dönem Türk Halısı" (Alexander, 2021) kitabında gösterdikleri Türk halıları örnekleri (bazı farklı renklerin varlığını da belirtilerek) çoğunluk olarak, Aslanapa'nın sıraladığı renk çeşitliliği üzerinden şekillendiği görülmektedir. Dokumada kullanılan motiflerin üretilmesinde renk çeşitliliği anlatım dili açısından önemli bir araç olarak ortaya çıkmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4. Türk Halılarında Kullanılan Renkli Motif Örnekleri (Diler & Gallice, 2018)

Alexander bunu "renk, ton ve renk ayrımlarına duyulan ihtiyaç, elbette bir halı deseninin üretilme şekli için temeldir" şeklinde açıklamaktadır (Alexander, 2021, s. 40). Bu anlamda halının desenleri ile birlikte oluşumu rengin varlığı ile mümkündür denilebilecektir. Bu durum için özelde Türk halılarında kullanılan renkler olmak üzere her halı için renk, bütünlüğün yaşam bulma şekli olarak ifade etmektedir.

Türk kültürü içerisinde kullanılan renkler, hem isimlendirilmeleri noktasında hem de pigment olarak halıların renklendirilmesinde doğa, yaşam ve inanç ile yoğrulmuş mistik yönleriyle ağır basan semgesel-sembolik dili yüksek bir olguya sahiptir. Bu bağlam üzerinden Aslanapa'nın da belirttiği halılarda kullanılmış olan renklerin kültür içerisindeki değerlendirmeleri da aşağıda belirtildiği gibidir.

Mavi, renk ismi olarak Türklerde daha çok "gök-kök" sözcüğüyle ifade edildiği görülür. Ancak Bahaeddin Ögel, "gök" kelimesinin sadece mavi renk için kullanılmasını onaylamamaktadır. Zira "gök" kelimesinin Türklerde, yeşil ve mavi arasındaki tüm renk tonlarını karşıladığını belirterek sadece mavi olarak belirtmenin rengin anlam karşılığını sınırlandırabileceğini ifade etmektedir (Ögel, 1991b). Yine de "gök-kök" kelimesinin Otyzbay'ın da belirttiği gibi Türkçede "mavi" anlamı karşıladığını gösteren, tarihi ve çağdaş Türk lehçelerinin yazılı metinlerinde kullanıldığı görülebilmektedir (Otyzbay, 2019, s. 184).

Türkçede "gök-kök" kelimesi için "ata, ecdat" anlam karşılığı olan semgesel bir yaklaşım olduğu gibi hem Otyzbay'ın Altay Türkçesi üzerinden gösterdiği örnekleriyle (Otyzbay, 2019, s. 193), hem de Ögel'in ifadeleriyle, tanrı inancıyla özdeşleştiği görülebilmektedir (Ögel, 1991b, s. 457). Benzer bir sonuca ulaşan Yaşar Çoruhlu da bu ifadeyi destekler yaklaşımlarda bulunmaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 336). Bu haliyle doğrudan semgesel-sembolik bir dili içerisinde taşıyan "gök-kök" yani mavi renk ifadesi, Türkçe içerisindeki anlam zenginliği ile kendini göstermektedir. Zira gök denilince sınırların genişliğinin belirtildiğini ifade eden Ögel, "gök" ün maviliğini Tanrı ile birlikte ululuk ve yüceliğin bir sembolü olarak insanları sonsuzluğa bağladığını belirtmektedir. Bu gök renginin neden Türklerde Tanrının rengi ve sembolü olarak kullanıldığını açıklarken (Ögel, 1991b, s. 458), paralel bir düşünceyle Çoruhlu'da gök rengi çoğunlukla olumlu anlamlar için kullanıldığını vurgulamaktadır. Ancak bunun dışında Türk minyatürlerinde mavi rengin matemî ifade etmek içinde kullanıldığını eklemektedir (Çoruhlu, 2022, s. 337) (Görsel 5). Ögel'de Türk geleneğinde mavi rengin (gök renk) yas için kullanıldığını belirtmektedir. Ancak kullanılan mavi renk tek başına değil kara-siyah renk ile birlikte anıldığı görülmektedir. Bu anlamda yas tutan kadın ve erkekler kara giyinip gök renkte sarınmaktadır. Ayrıca yas tutulan yerde gök renkte bir bayrak asıldığı durumların olduğunu belirten örneklerin varlığından bahsetmektedir (Ögel, 1991b, s. 463).



Görsel 5. *İskendername* (Ahmedi, 14. yy)

Türklerin farklı coğrafyalarda bulunması ve dolayısıyla Türkçenin de bu bölgelerdeki kullanımları kelimeler üzerindeki anlam çeşitliliğini artırmaktadır. Bunlardan biri olan Hakas Türklerinin kullandıkları gök-kök kelimesi “çocuk” anlamına karşılık gelmektedir. Otyzbay bu kullanımı kök’ün olgunlaşmamış meyve ve sebzeleri belirtmede kullanıldığını gibi insan içinde kullanıldığını belirtmiştir. Bu yaklaşımla birlikte kök, olgunlaşmamış insanı ifade eden anlam karşılığı ile simgesel bir işarete dönüşmektedir (Otyzbay, 2019, s. 200).



Görsel 6. *Türk Halısı* (Anadolu Selçuklu, 13. yy)

Mavi renk, Türk halılarında rengin farklı tonlarının bir arada kullanıldığı motiflerle birlikte görülmektedir (Görsel 6). Aslanapa, halı örneklerine değinirken gösterdiği örneklerde de bu durum görülebilmektedir. Sarı, kırmızı, yeşil gibi diğer renklerle kompozisyon dâhilinde görülen mavi renk, monokrom bir kullanımla iç içe işlenmiş koyu-açık tonları motifler halinde görülmektedir (Aslanapa, 2016). Halılarda renkler ve onların çeşitliliği çoğunlukla aynı kalırken kullanılan motifler ise değişkenlik göstermektedir. Bununla birlikte hemen çoğu Türk halısı içerisinde mavi rengin varlığının söz konusu olduğu görülebilmektedir.

Otyzbay Türkçede yeşil kavramı için “yaşıl” ve “kök” (gök) isimlerinin kullanıldığını belirtmektedir (Otyzbay, 2019, s. 354). Yeşil ve mavi kelimelerin renk karşılığı olarak birbirlerinin yerine kullanılmasının bazı Asya toplumlarında ortak bir yaklaşım olduğu görülmektedir. Zira Türk toplumunda olduğu gibi Japon (Werbicka’nın araştırmalarında) (Otyzbay, 2019, s. 46) ve Çin toplumunda da (“mavi için kullanılan eski sözcük, koyu griden yeşile kadar bütün renkleri kapsayan qing’dir” (Eberhard, 2000, s. 211) mavi ve yeşil renk isimlerinin birbirleri yerine kullanıldığı görülmektedir.

Göçebe yaşamın bir bağlamı olarak hayvancılık Türklerde döneminde önemli bir gelir kaynağı olmuştur. Dolayısıyla sürüler, otlaklara ve otlakların bereketliliğiyle bağlantılı gelişmesi söz konusudur. Otlakların önemi yeşil rengin hâkim olduğu dönemlere olan bakışı etkilemiştir. Yeşil renge de yansıyan bu önem dışında tarihi 9-21 Mart dönemine işaret etmesi de kültür için önemlidir. Bu tarih aralığı Türklerde Nevruz bayramı olarak kutlanılmaktadır. Nevruz isimlendirilmesi verilmeden önce bu aralığa Ergen kün denilmekte olduğu görülmektedir. Ergen kün ise “olgunluk dönemi” olarak işaret edilen bir simgeselliğe vurgu yapmaktadır (Genç, 1997, s. 1090). Bu noktada yeşil ile birlikte değerlendirilecek bu kültür oluşumu aynı zamanda Türklerin yaşam ile kurduğu bağa da vurgu yapmaktadır.

Yeşil yani “yaşıl” sözcüğünün kök olarak eski Türkçe içerisinde “yaş” kökünden geldiğini vurgulayan Ögel, Türk ağzlarında “genç” anlamında da kullanıldığını ifade etmektedir. Göktürk yazıtlarında ise yeşil sözcüğü ancak ırmak adlarıyla ifade edilmiştir. Sözcüklerin yaşamla ilişkisi üzerinden Ögel, yeşil kelimesini bozkırdaki Türk kültürü için önemli olan “bitki”, “su” ve dolayısıyla “yaşam” ile ilişkilendirerek ele almıştır (Ögel, 1991a). Bu yaklaşım Otyzbay’ın “Türkçedeki “yaşıl” sözcüğü yaşamak sözcüğüyle ilgilidir” ifadesiyle desteklenmektedir (Otyzbay, 2019, s. 354). Yaşar Çoruhlu da yer ile ilişkilendirilen “yaşıl” sözcüğünün ve dolayısıyla rengin kültür içerisindeki varlığını belirtirken aynı zamanda simgesel-sembolik uzantısına işaret etmektedir. Yeşil için genel bir yaklaşımla ormanın ifade edilebileceği daha özeldir ise ağaç kültürü ile bağlantılı olarak Türk halı ve kilimlerinde çokça işlenen “hayat ağacı”na ulaşılabileceğini ifade etmektedir (Görsel 7). Ayrıca Göktürk kağanının yeşil kaftan giymesi yanında hâkimiyet ve hükümdarlık ile ilişkisi bağlamında yeşil sancağın simgesel olarak kullanıldığını belirtmektedir. Kültür içerisinde yeniden dirilişi, cennet, gençlik, umut gibi olumlu yöndeki simgesel/sembolik anlamlarının yanı sıra gençlik ve kıskançlığı vurgulayan anlamlar çerçevesinde de kullanıldığı görülmektedir (Çoruhlu, 2022).



Görsel 7. Türk Dokumalarında İşlenen Hayat Ağacı Motifi Örnekleri (Diler & Gallice, 2018)

Otyzbay eski Türkçe kaynaklarda “kızıl” için tam kırmızıyı, “al” içinse açık kırmızının vurgulandığını söylemektedir (Otyzbay, 2019, s. 355). Ancak Bahaeddin Ögel “al” sözcüğünü çoğunlukla bir renk olarak değil genelde bayrak adı olarak kullanıldığını ancak renk isimlendirmesi anlamında karşılıklarını örnekleyerek göstermektedir. Kültür içerisinde kırmızıya yakın “turuncu” tonlarının Türkler için uğurlu olduğunu ve bu amaç çerçevesinde çokça kullanıldığını belirtmektedir. Ögel ayrıca kırmızının hakanlık rengi olarak kabul edildiğini de ifade ederken kırmızı isimlendirmesi yerine özellikle “kızıl” kelimesinin yaygın ve tek ad olduğunu belirtmektedir (Ögel, 1991b).

Kırmızı rengin Türk kültüründe güçle olan ilişkisi ise hem hakanlıkla ilgili hem de savaşın ve zaferin rengi olarak kullanılmasıyla açıklanmaktadır. Bu bağlamda kızıl rengin kuvvet, güç ve iktidarı da içeren anlamları taşıdığı görülmektedir (Çoruhlu, 2022). Kırmızının belirtilen kullanımları dışında “al” isimlendirmesiyle bağlantılı olarak daha mistik bir yöne vurgu yapan bir kullanımı bulunmaktadır. Kutsal olana işaret eden “al”, Türk inanışlarından biri olan Şamanizm için ateş tanrısına veya koruyucu bir ruha gönderme yapmaktadır. Al renkle özdeşleşen ruh, Türk inancında kuvvetli bir mistik varlık olarak görülmüş ve bu bağlam üzerinden Türkmen boylarında “al” tanrı inancını belirten ve bunu başlıklar üzerinde vurgulayan semboller halinde kullanılmışlardır (Saraç, 2022, s. 660).

Rengin olumlu anlam karşılığı dışında simgesel-sembolik yaklaşımlarında olumsuz yönleri de işaret ettiği örneklerde görülebilmektedir. Ögel eski Türk edebiyatında hilenin sembolü olarak kızılın kullanıldığını da aktarmaktadır. Benzer bir yaklaşım eski yazıtlarda “al” için de kullanılmaktadır (Ögel, 1991b, s. 418). Bu durumu Otyzbay’da “al” rengin hileyi ifade etmesinde ateşin yanma eylemi sırasında renk olarak sürekli değişkenlik göstermesiyle bağlantılı ortaya çıktığını ve bu nedenle kullanıldığını belirtmektedir (Otyzbay, 2019, s. 356).

Kırmızının ateşle olan bağlantısı aynı zamanda onun üzerinden yapılan yorumlamalarda da görülebilmektedir. Hakanlar için yapılan kurban törenlerinde yakılan ateş, üzerinde taşıdığı

renk değişimlerine göre simge/sembol okumaları yapılmıştır. Bu anlamda yorumlamayı etkileyen şey, kesilen kurbanın ateşe bırakılması ardından ateşin renginin değişkenliğe uğraması idi. Parlayan ateşin yeşil renge bürünmesi doğa ile bağlantılı yorumlanması, iyi yağış ve iyi mahsulün bereketliliğine işaret etmekteydi. Rengin kırmızı olarak parlaması, gelecek savaşın varlığına işaret ederken sarı renkli görünmesi hastalığa ve felakete delalet eden bir simge olarak okunmaktaydı. Siyah renkli ateşin varlığı ise hakanın ölümüne işaret eden olumsuz anlam karşılığını taşıymaktaydı (İnan, akt. Saraç, 2022, s. 662).

Türkçede sarı renk “sarry” sözcüğü ile ifade edilmektedir (Otyzbay, 2019, s. 262). Diğer renklerde de görüldüğü gibi bu renk içinde iyi ve kötü anlam karşılıklarını içeren simgesel-sembolik karşılıklar bulunmaktadır. Ancak sarı rengin simgesel-sembolik karşılıklarının diğer renklere göre çoğunlukla olumsuzluğu ile öne çıktığı görülmektedir

Olumlu yöndeki kullanımı toprağın rengi olan sarının yaşam ile bağlantılı olarak temellendirilmesine dayanmaktadır. Toprakla birlikte yaşam ile bağı olan bu renk Türklerde, dinsel niteliklere sahip olan kişilerin dinsel anlamda güçlülüğünü ve hâkimiyetini temsil ettiği de görülür (Çoruhlu, 2022, s. 342). Toprak ile olan bağ ayrıca Şamanizm’den kaynaklı inanış çerçevesinde de kendini göstermektedir. Şamanizm’de sarı renk merkezin sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir (Genç, 1997, s. 1094). Bunun dışında sarı renk Türklerde kötü ruh ve hastalıkla özdeşleşmiş bir renk olarak görülür. Bu yaklaşım üzerinden Türk inanış ve duygularında iyi bir yer tutmadığı belirtilebilmektedir (Ögel, 1991b). Sarı rengin hastalıkla ilişkili kullanılması ise kültür içerisinde rengin solgun bir renk olarak görülmesine dayandırılmaktadır (Otyzbay, 2019, s. 356).

Arapçadan geçen beyaz renk isimlendirmesi Türk yazılı kaynaklarında “ürün ve ak” sözcükleriyle karşılık olarak kullanıldığı görülmektedir (Otyzbay, 2019, s. 344). Ögel, Türk toplumlarında daha çok maddenin beyazlığını belirten bir kelime olarak “ürüng” kullanımının varlığından bahsetmektedir. Bir diğer kullanım olan “ak sözcüğünü ise anlamsal olarak daha mistik bir noktaya vurgu yapmasından dolayı ayırmıştır. Ak sözcüğü ululuk, yaşlılık ve bununla bağlantılı olarak düşünülebilecek tecrübeyi işaret eden bir simge/sembol yerine kullanılmaktadır. Yani sıra savaş sırasında devlet büyüklerinin beyaz renkli giyindiği Ögel tarafından aktarılmaktadır. Giysi rengi olarak beyazın kullanımı yanında bayrak üzerinde kullanılan beyaz da ululuk, kutluluk ve yüceliğin bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Türklerde aklık bu bağlamda iyiliğin sembolü olarak kullanılmaktadır. Ayrıca yas zamanlarında (genelde siyah renk ile beraber) beyaz elbisenin de kullanıldığını belirten Ögel, şehitliğin işareti olarak ta beyaz rengin kullanıldığını ifade etmektedir. Bu durumu her ne kadar İslamiyet inancının Türkler arasında yayılmasıyla birlikte girdiği

düşünülse de Müslümanlık öncesi Türk kültürü içerisinde beyazın yas ve ölüme hazırlanma amacıyla kullanıldığı belirtilebilmektedir (Ögel, 1991b).

Yaşar Çoruhlu, beyaz rengin Türk kültüründeki kullanım çeşitliliğini belirtirken mitsel anlatılarda kullanılan anlam karşılıklarına da değinmektedir. Bu anlamda “ak” sözcüğü Türk mitolojisinde Ak-ena/ana ile birlikte göğe ait olan ve iyilik tanrılarını da kapsayan bir kullanımla ak/beyazla ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 338).

Farklı bölgelerdeki Türk toplumları siyah renk için aynı kök üzerinden, gara, kara, hura, hara gibi farklı ifadeler halinde kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca ilk kullanım anlamlarından biri olarak Türkçede kara kelimesi, yeryüzünün toprakla kaplı olan kısmını belirtmek için de kullanılmaktadır (Otyzbay, 2019, s. 348).

Kara sözcüğü Türk kültürü içerisinde çoğunlukla tekinsizliğe işaret eden simgesel-sembolik anlamlar çerçevesinde kullanıldığı görülebilmektedir. Bu bağlamda kara sözcüğü için kullanılan anlam karşılıklarının başlıcaları şunlardır: Karanlık, kötü, sıkıntılı, talihsiz, kederli, uğursuz, kaba, üzüntü getiren, suç, matem, hile karşılıkları verilmektedir. Ancak bu kullanımları dışında olumlu anlam karşılığı olarak da kullanımı söz konusudur. Bunlar ise; cesur, kabadayı, atılgan, çalışkan, becerikli şeklindeki anlamlardır (Eminoğlu, 2014, s. 222).

Çoruhlu’da Türk kültürü içerisinde kara kelimesinin tekinsizlikle olan bağından bahsederken Şamanist Türklerdeki yaklaşımlara değinmektedir. Bu anlamda kötü ruhların “kara töz” olarak adlandırıldığını belirtmektedir. Türk mitolojisinde yer alan Erlik’te kötü ruhların başında olmasının yanında oğulları ve sarayı da doğrudan siyah renk ilişkisi kurularak simgelenmektedir. Bu bağlam üzerinden şamanların ak ve kara renkleri olarak ayrılması ile de örnekleyen Çoruhlu, kara şamanların kötü ruhlarla ilgilendiğini belirtmektedir (Çoruhlu, 2022, s. 333). Bu durumda kültür içerisinde kötü ile ilişkisi üzerinden simgesel/sembolik renk karşılığının baskın kullanımının siyah renk olduğu vurgulanabilecektir.

Kara renk, Türklerde “yas”a işaret eden bir renk olmasıyla da törenlerde giysi veya örtü olarak kullanılmaktaydı. Kara kelimesine yüklenen anlam çeşitliliği iyi ve kötü anlam zıtlıklarını da beraberinde getirmektedir. Zira kara rengin kötülüğe, çirkinliğe işaret etmesi dışında güzelliğin bir işareti olarak karakaş, kara gözler için kullanıldığı görülmektedir. Yanı sıra cesur olana da işaret eden bir kullanım için kara kelimesi kullanılmaktadır (Ögel, 1991b).

Türk kültür geleneğinde siyah ve beyaz rengin (kara-ak) zıtlığının kullanımı, “ak gün-kara gün” ve “Ak han-Kara han” gibi birçok örnekte de görülebilmektedir. Diler ve Gallice’nin Türk kilim ve seccade örneğinde olduğu gibi siyah renklerle birlikte beyazın verildiği zıtlığı gösteren “kıvrım motifine”

değnilmektedir (Görsel 8). Uzakdoğu simgesel/sembolik motiflerinden olan ying-yang benzeri bu motifte, Türklerin yönlerle bağlantılı kullandıkları renk simgeciliğine değnilmektedir (Diler & Gallice, 2018, s. 86). Bu bağlam üzerinden Çinlilerinde kültüründe bulunan ve kullanılan yön- renk bağıntısının Türklerde de görüldüğünü belirtmek gerekmektedir.



Görsel 8. *Siyah ve Beyaz Kıvrım Motifi (Diler & Gallice, 2018)*

Çoruhlu, Türklerde kullanılan yön ve renk isimlendirmeleri arasındaki vurguya değinmiştir. Kuzeyin kara renkle güneyin kırmızı renkle, batının ak renkle doğunun ise gök renk (mavi ve bazen yeşil) ile birlikte kullanıldığını belirtmektedir. Hunların ve Mete Han’ın da renk ve yönlerle bağlantılı olarak savaş ortamında askeri düzenleme yaptığını ifade etmektedir. Yanı sıra Anadolu’nun kuzeyine Karadeniz, batısına Akdeniz, güneyine Kızıldeniz denmesini bu ilişkiler üzerinden açıklamaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 329). Ögel, bu durumu yorumlamada temkinli yaklaşırsa da yönler ve renk arasındaki bağı bir noktada makul olduğunu ifade etmektedir. Batı yönü için kullanılan ak renk işaretinin bu noktada Akdeniz ile bağı kurulması ve ayrıca kuzeyi belirten renk ifadesi olarak da kara rengin varlığından bahsetmektedir. Kuzeyin kara (siyah renk) ile olan ilişkisi üzerinden kuzeyden esen soğuk rüzgârlara ve getirdiği soğuğa kara-yel, kara-kış denilmiştir. Batıdan esen rüzgârlara ise ak-yel denilmiştir (Ögel, 1991b). Bu durum renklerin her yönü ile kültür içerisinde yer aldığını dolayısı ile Türk kültüründe yaşamın bir parçası olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Kültür, toplum için aktarılabilirdiği sürece yaşayan bir olgu olarak devamlılık sağlamaktadır. Belirli bir toplumun kendi devamlılığını sağlaması için kültürel aktarım araçları olan inanç, dil-yazı, sanat gibi üretimleri en iyi derecede kullanabilmesi gerekmektedir. Kültürel devamlılığa sahip toplumlar bu anlamda ürün üretebilme becerisiyle ön plana çıkabilmektedir.

Devamlılığı sonlanmış kültürlerin ise yaşam süreleri boyunca ortaya koydukları ürünler o kültürler hakkında bize bilgi vermektedir. Bu anlamda farklı sebepler sonucu devamlılığı

sonlanmış kültürlerin/toplumların, her ne kadar yaşam pratikleri hakkında bilgi edinmek güç olsa da ulaşılabilir fiziki üretimlerinin incelenebilmesi o kültüre ait varlığı kanıtlamaktadır.

Kültürel varlığı devam eden ve bu nedenle belli bir bölgede bir araya gelmiş toplumların birbirleriyle etkileşimi kültürel çeşitliliği artırmaktadır. Bu durum aynı zamanda belli bir toplumun farklı kültürel bölgelerde yaptıkları üretimlerde veya aynı toplumun inanç üzerinden kültürel farklılığa yaptığı vurguda olduğu gibi din ve felsefe temelindeki üretimlerinde de benzerlikler ortaya çıkarmaktadır.

Isınma, barınma ve inanç gerekliliklerini yerine getirmede bir araç olarak kullanılan halılar, yaygın bir ticari nesne haline gelmiştir. Kültürel aktarım aracı olarak sanat içerisinde yer alan dokuma ürünleri ve halılar hem tek bir toplum için örnek teşkil edebilirken hem de etkileşimde bulunduğu toplumların ortaya koymuş olduğu üretimlerle ortak paydada buluşabilmektedir.

Halıların kültür içerisindeki devamlılığı noktasında ürün ortaya koyabilme kabiliyetiyle Türkler ön plana çıkmaktadır. Bahaeddin Ögel'in ve Halil İnalıcık'ın da belirttiği bu durumun yanında Türk toplumunun halı üretimindeki fiziki becerisi ve kültürel yorumlama farklılığı dikkat çekicidir. Tekniğin ötesinde içeriği oluşturan biçimsel yapı ve biçimsel yapıyı şekillendiren kültür kodları güçlü bir mistik, sembolik dil oluşumunu da beraberinde getirmiştir.

Türk kültüründe kendine ait bir dile sahip olan renkler, halıya işlenen motifler ve üzerine yüklenmiş anlamlarla tam bir bütünlük sağlamaktadır. Renklerin ifade gücü ve kullanımlarının çeşitliliği Türklerin farklı bölgelerle kurduğu siyasi ilişkilerin neticesinde ulaştığı deneyimlerle birlikte şekillenerek, kültür içerisindeki zenginliği artırmıştır. Belirtilen renklerin anlam içeriği bakımından doğa ile bütünleşik olmasının yanı sıra aynı zamanda siyasi bir araç olarak hakanların kullandığı simgesel işaretler de olmuşlardır. Türk kültüründe yer edinen bu renkler taşıdığı güçlü anlamlarıyla birlikte hakanlar tarafından sadece görsel bir zenginlikle sınırlı olmayarak mistik yönlerinin varlığıyla savaşlarda, sancaklarda ve otağlarda kullanılmışlardır. Bu anlamda Türk kültürü içerisinde kıymetli görülen renkler hem taşıdıkları işaret yüklü anlamlarla hem de kullanım yerleriyle tüm kültür içerisinde etkin olarak çeşitlilik göstermektedir. Kullanılan renklerin taşıdığı anlamlar farklı alan veya yerlerde kullanılmış olsalar da benzer bir çerçevede kullanıldıkları görülmektedir. Bu ise halı üzerindeki kullanılan renklerin benzer simgesel/sembolik anlamlar taşıdıkları gerçeğini bir kez daha kanıtlamaktadır.

Farklı bir yaklaşım içerisinde Türk dokuma ürünlerinin ticari amaçla üretimi noktasına vurgu yapılabilir. Ticari bir amaç çerçevesinde en iyi sonuca ulaşmış boyama tekniklerinin kullanılması bir noktada rengin kültürel anlamdaki sembolik

kullanımının dışına çıkılmasına neden olduğu görüşünü doğrulayacaktır. Ancak halıların ticari bir kaygı neticesinde üretilmiş olsa da kullanılan renklerin işaret ettiği simgesel/sembolik temelini varlığı yok sayılamayacaktır. Ayrıca dokumalar üzerinde kullanılan renklerin boyar maddesine bakılarak hangi tarihler arasında ve hangi bölgede üretilmiş olabileceği sonucuna da ulaşılabilir. Tarih ve yer bilgileri, halının ve dolayısıyla rengin hangi kültüre ait olabileceğini gösterebilmektedir. Bu durumla bağlantılı olarak boya ve renk üretebilme kabiliyeti de kültür ayrımı yapabilmeye bir ayrıcalık sağlayabilmektedir. "Kilim Sembolleri" kitabında bu duruma dair örnekler Türk halıları üzerinden verilmiştir. Bu sonuç aynı zamanda ele alınacak bir tarihi halının, bağlamı dışında bir yerde bulunuyor olması durumunda araştırmacıyı işaret ettiği kültürel simgeler aracılığıyla ait olduğu kültüre götürebilmektedir.

Bu bağlam üzerinden renklerin ve kullanımlarının, kültüre ait tüm üretim türleri içerisinde simgesel-sembolik yaklaşımlarıyla beraber kendi özelliklerini koruyarak kullanıldığı belirtilebilecektir. Her devamlılığa sahip kültür için geçerli olan bu durum renkler üzerinden ifade edildiğinde, kendi özneliği ile diğer toplumlardan ayrışırken aynı toplum içerisinde ise kültür devamlılığını sağlayan bir üretim aracına dönüştüğü vurgulanabilecektir.

Sonuç olarak kültür ve kültürel çeşitliliği oluşturan üretim araçları içerisinde sanatın bir yaklaşımı noktasında dokuma ürünleri, renk ve birleşimlerinden oluşan motiflerle özellikle Türk kültürüne ait birer üretim nesnesi konumunda iken genel anlamda dünya kültür mirasına değer katan birer simge-sembol olmuşlardır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-M.T.; Tasarım-A.H.; Denetleme-M.T.; Kaynaklar-A.H.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi-A.H.; Analiz ve/veya Yorum-A.H.; Literatür Taraması-A.H., M.T.; Yazıyı Yazan-A.H.; Eleştirel İnceleme-M.T.; Diğer-A.H.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept-A.H.; Design-A.H.; Supervision-M.T.; Resources-A.H.; Data Collection and/or Processing-A.H.; Analysis and/or Interpretation-A.H.; Literature Search-A.H., M.T.; Writing Manuscript-A.H.; Critical Review-M.T.; Other-A.H.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Ahmedi. (14. yy). *İskendername* [Resim]. Fikriyat. <https://www.fikriyat.com/fikriyat-ozel/2022/02/18/cihanin-fazili-zamanin-kamili-ahmedi-ve-iskendername-hakkinda-bilgi>
- Alexander, C. (2021). *Erken dönem Türk halısı* (O. Özgüç, Trans.). Albaraka Yayınları. (Original work published 1993).
- Anadolu Selçuklu. (13. yy). *Türk halısı* [Photograph]. Türk-İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul, Turkey. <https://www.sanatin Yolculugu.com/konya-selcuklu-halilari/>
- Aslanapa, O. (2016). *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Berkli, Y. (2011). *Türk sanatında Avrasya üslubunun evreleri*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2022). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Ötüken.
- Diler, A., & Gallice, M. A. (2018). *Kilimin sembolleri*. Alfa Yayınları.
- Early Iron Age. (5th - 4th century BC). *Pazırık halısı* [Photograph]. The State Hermitage Museum, St Petersburg, Russia. <https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/879870?lng=ru>
- Eberhard, W. (2000). *Çin simgeler Sözlüğü: Çin hayatı ve düşüncesinde gizli simgeler* (A. Kazancıgil & A. Bereket, Trans.). Kabalıcı. (Original work published 1951).
- Eliade, M. (2018). *İmgeler ve simgeler* (M. A. Kılıçbay, Trans., 3rd ed.). Doğubatı Yayınları. (Original work published 1961).
- Eminoğlu, H. (2014). *Türkçede renk sözlüğü*. Gazi Kitabevi.
- Genç, R. (1997). Colours in Turkish beliefs and national traditions, and yellow, red and green. *Erdem*, 9(27), 1075-1110. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/688269>
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye tekstil tarihi üzerine araştırmalar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (2013). *Kültür ve dil*. Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (2021). *İnsanlığın dirilişi*. Diriliş Yayınları.
- Ögel, B. (1991a). *Türk kültür tarihine giri* (Cilt 3). Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (1991b). *Türk kültür tarihine giriş* (Cilt 6). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Osmanlı. (1887). *Keçe seccade* [Photograph]. Mevlâna Türbesi, Env. No. 646, Konya, Turkey. <https://mevlanaturbesi.semazen.net/tekstil-urunleri/>
- Otyzbay, Z. (2019). *Türk kavram sisteminde renkler*. SFN.
- Saraç, H. (2022). The "red" color as a symbolic value in Turkish and Slavic beliefs and folk traditions. *International Journal of Turkish Literature Culture Education*, 11(2), 654-673. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2510556>
- Williams, R. (1993). *Kültür* (S. Aydın, Trans.). İmge Kitabevi Yayınları. (Original work published 1981).