



## TÜRK KIRMIZISI VE TURKUAZIN TÜRK RENK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

### The Place and Importance of Turkish Red and Turquoise in Turkish Color Culture

Murat TANRIKULU\*

#### Öz

Renk, en eski çağlardan günümüze, renkli görme yeteneğiyle yaratılan her insan için vazgeçilmez bir fenomen olmuştur. Zira her varlığın kendine özgü bir rengi vardır ve bu onun en ayırt edici özellikleri arasındadır. Renk; bireyden basit kalabalıklara, monarşilerden modern devletlere kadar her türden organizasyonun kültürel yapılarında, sergilenen farklılıklara rağmen yerini almıştır. Bütün bu açıklamalar ışığında dile getirilen yapıların başlı başına bir renk kültürü oluşturduğu da muhakkaktır. Özellikle ulus devletler için renklerin farklı anlamlar taşıdıkları; tuğ, sancak ve bayrak gibi üstün değerlerle taçlandırıldıkları yaşanan ve geçmişten günümüze gözlemlenen bir durumdur. Ancak bazı renkler vardır ki o renkler bütünüyle bir ulusla özdeşleşmiş ve tüm dünyada o ulusun adıyla anılır, bilinir olmuştur. Bu çalışmanın konu ve amacı da Türk adıyla anılan Türk kırmızısı ve turkuaz rengi coğrafyacı yaklaşımıyla ele almaktır. Zira dünyanın herhangi bir yerinde; mimaride, sanatta, giyim kuşamda bu renklerin varlığı, oraya Türk elinin değdiği anlamına gelmektedir. Çalışmanın yöntemini konuyu ilgilendiren her türden yazılı ya da görsel belgenin incelenmesine odaklı olan doküman analizi oluşturmaktadır. Bulguların yorumlanma safhasında ise hermeneutikten yararlanılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** kültür, renk, Türk kırmızısı, turkuaz, kök boya.

#### ABSTRACT

Color has been an indispensable phenomenon for every human being, who has been created with the ability to see in color, from the earliest times to the present. Because every being has its own unique color and this is among its most distinguishing features. Color; despite the differences exhibited, it has taken its place in the cultural structures of all kinds of organizations, from individuals to simple crowds, from monarchies to modern states. It is certain that the structures mentioned in the light of all these explanations create a color culture in themselves. Colors carry different meanings, especially for nation states; It is a situation that has been experienced and observed from past to present that they are crowned with superior values such

\* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Coğrafya Bölümü, E-posta: mtanrikulu@karatekin.edu.tr. ORCID: 0000-0003-1384-5152.

as brigade, standard and flag. However, there are some colors that are completely identified with a nation and are known all over the world with the name of that nation. The subject and purpose of this study is to discuss the Turkish red and Turquoise colors, which are called Turkish, with a geographer's approach. Because anywhere in the world; The presence of these colors in architecture, art and clothing means that Turkish hands touched there. The method of the study is document analysis, which focuses on examining all kinds of written or visual documents related to the subject. Hermeneutics was used in the interpretation phase of the findings.

**Keywords:** culture, color, Turkish red, turquoise, madder.

## **Giriş**

Renkli görme yetisine sahip az sayıdaki canlı arasında yer alan insan, yaşamının her aşamasını ayırt edebildiği bu renklere göre tehip etmiştir ve etmektedir. Bu nedenle renkler insanın hem dış dünyayı nasıl algıladığını/ algılayacağını biçimlendirmekte hem de iç dünyasının ve iç görüşünün adeta yapı taşlarını oluşturmaktadır. Öyle ki bir insanın yaşamında tercih ettiği renklerin analiz edilmesiyle iç dünyasının yapısal biçimini tahmin etmek olanaklı olabilmektedir. Bu nedenle kadim tarihten günümüze renkler, birtakım ruhsal ve bununla bağlantılı bedensel rahatsızlıkların tanısının konulmasıyla birlikte bunların doğal tedavi yöntemleri arasında da yer almaktadır.

Renk, kültürel yapı içinde kendine yer bulan bir olgudur. Bu olgunun içinde yer aldığı kültür kavramının tanımlanması konunun anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. İnsanın, tarihsel ve toplumsal gelişme aşamalarında ortaya koyduğu somut ve soyut değerler ile bunları üretmede, sonraki kuşaklara aktarmada kullandığı, fiziki ve sosyal çevresine hükümlüğünün ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür. İnsan icadı bir kavram olan kültür, aynı zamanda insanlıkla yaşıt bir anlamlar ve önemler sistemidir ya da kültür, insanların bireysel ve toplumsal yaşamlarını anlama, düzenleme ve yapılandırmada kullandıkları inanç ve adetler sistemidir. Kültür, yüz altmış dört farklı tanımla sahip bu nedenle tanımlanamaz olduğuna kanaat getirilen, şekli/formu olmayan, değişen, dönüşen ve yorumlanan bir kavram görünümündedir (Tanrıku, 2022: 36).

1982 yılında UNESCO tarafından düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nın sonuç bildirgesinde kültürün tanımlanmasında yaşanan karmaşayı sonlandırmak istemiş, bunun için yeni bir tanım yapmıştır. Yeni tanımında; "en geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin somut, soyut, bilişsel ve duyuşsal özelliklerin birleş-

minden oluşur. Bu bileşim, yalnızca bilim ve edebiyat ve sanatı değil, yaşam biçimleri, insanın temel hakları, değer yargıları, gelenek, görenek ve inanç sistemlerini de içine alan bir olgular bileşenidir.” (URL-1). İfade edilen bu tanımlara rağmen, kültüre ilgi duyan tüm kesimler tarafından kabul edilebilecek bir tanım yapabilmek hâlâ mümkün olmamıştır. Amerikalı antropologlar A. L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn, *Culture, A Critical Review of Concept and Definitions* [Kültür Kavramına ve Tanımına Eleştirel Bir Bakış] başlığıyla kaleme aldıkları bir ontolojide, kültür kavramıyla ilgili yüz altmış dört farklı tanımla derleyerek tartışmışlardır. Sosyal bilimci Berelson bu derlemeye eleştiriler getirmiş, bilimsel bir kavram olan kültür kavramının yüzün çok üzerinde tanımla yapılabiliyorsa o kavramın artık tanımlanamaz olduğunun kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Sosyal Antropolog Radcliffe Brown, kavramın zihindeki soyut tasarımı ve anlamı kalsa dahi, sözcüğün kullanılmasından vazgeçilmesini teklif etmiştir. Brown’un görüşlerine katılan meslektaşları bulunsa da kendisi dahi kendi teklifini göz ardı etmiş ve sözcüğü kullanmak zorunda kalmıştır (Güvenç, 1984: 96). Kültürün yukarıda dile getirilen özellikleri gerçekten de onun tanımlanamaz olduğunun bir göstergesidir.

Kültür kavramının farklı anlamlarının olduğunu bildiren Kafesoğlu, Latince toprağın işlenmesi anlamına gelen bu sözcüğün, sonrasında Batı Avrupa dillerinde “yüksek umumi bilgi” anlamı kazandığını ve bu haliyle de Türkçeye girdiğini dile getirmektedir (Kafesoğlu, 1977: 13-15). Aslında buraya kadar verilen kültür tanımlarının iki niteliğinden söz edilebilir; bunlardan ilki belirli ve genel bir yaşam biçimine odaklı coğrafi, antropolojik ve sosyolojik anlamıyla ilgili olan tanımlar, ikincisi de sanat ve düşünsel faaliyetlere odaklı daha yaygın anlamlı tanımlardır. Burada net olarak bu iki özellik arasındaki karmaşık ilişkiler açısından ve inanç sistemlerinden de söz etmek olasıdır. İnanç ve kültür ortaklığı ise bizi, tartışılan diğer bileşenlerle birlikte “kolektif/ulusal kimlik” tartışmalarına götürür. Ulusal kimlik; bireysel ya da toplumsal faktörlerin belirli bir tutarlılık, bütünlük ve süreklilik kazanmalarıyla ortaya çıkar. Ulusal kültür ve kimliğin inşası için; müşterek toplumsal bellek, gelenekler ve tarih bilincinin sürekli olarak diri tutulmasına gereksinim vardır. Ulusal belleğin oluşmasında sınırın belirlenmesi, *biz* ve *öteki* kavramlarının çağrıştırdığı kabul etme ve dışlama koşullarının her zaman var olmasıdır. Bunun yapılamadığı durumlarda bütünlük ve süreklilikte kesintiler oluşur ve dağılma tehlikesi ortaya çıkar (Morley & Robins, 1997: 111).

Konumuz ve kültürün bir parçası olması hasebiyle renkler, farklı mekân parçalarını yurt tutmuş Türk toplulukları arasında çok farklı alanlarda önem

teşkil etmiş, yön, şahıs, yer ve devlet adlarında, inanç sistemlerinde, sanat ve zanaata, kılık ve kıyafette hatta yönetim kademelerinde dahi yer bulmuştur. Bu nedenlerle renklerin öneminin ve sâhip oldukları anlamların iyi değerlendirmesi bir gerekliliktir. Zira renk, ışığın bir fonksiyonudur ve insan psikolojisiyle doğrudan ilgilidir. Psikolojik olarak renkler, geçmiş ve günümüzde çok farklı simgesel değerleri ifade etmiş, duygu ve düşüncelerin iletilmesinde aracı olmuştur. Aynı zamanda renkler, estetik bir öge olmasının yanı sıra evrensel bir simgeselliğin de açığa vurulmasında önemli görevler üstlenmiştir. Bu evrensellik dinsel, büyüsel, coğrafi, sosyolojik, kozmolojik, tasavvufi, astrolojik olmak üzere birçok farklı alanda kendini göstermiştir (Genç, 2014: 175). İster geleneksel isterse günümüzde olduğu gibi endüstriyel yollarla elde edilsin, renkleri görünür kılan boyar maddelerin yaşamımızdaki etkileri açık bir biçimde ortadadır. Bitki kök, gövde, yaprak ve meyvelerinden elde edilen boyar maddeler, Türklerin besledikleri hayvanların kollarından dokudukları keçe, bez, halı ve kilimler ile derilerin renklendirilmesinde kullanılmıştır. Sonrasında bu dokumalar çadıra, deriden yapılmış kıyafetlere, süs eşyalarına, dönüşmüşlerdir. Bazen başta bir börk (şapka); bazen ayakta bir çift edik (çizme); bazen de kadınların saçlarına taktıkları bir tokada var olmuşlardır. Kimi zaman masumiyet (ak, aklık), kimi zaman da güç ve asaleti (kara) ve yaygın biçimde de ulusları (al, gök, yeşil, kara) temsil etmişlerdir (Yıldırım, 2012: 96).

Çalışmanın amacı dünya renk coğrafyasında Türk adıyla yer bulan Türk kırmızısı ve Türk mavisinin (turkuaz) kültürel ilk örneklerine (arketipine) değinmek, kültürümüzdeki önemini gözler önüne sermek, her iki rengin elde edilmiş yol ve yöntemlerini, kullanım alanlarını ve mevcut durumunu açıklamaktır. Ayrıca geçmişte Türk adıyla birlikte farklı adlarla anılmış olsa da rengin adının Türk kırmızısı olduğunu vurgulamak ve tali adların günümüzde canlandırılmaya çalışılmasının gereksizliğine değinmektir. Yöntem olarak konuyla ilgili daha önce kayda girmiş her türden yazılı ve görsel dokümanın (kitap, makale, seminer, sempozyum, gazete ve diğer dergi makaleleri, röportaj, fotoğraf ve resimler vb.) gözden geçirilmesi esasına dayalı bir bilimsel yöntem olan doküman analizinden ve bunların yorumlanması aşamasında ise hermeneutikten yararlanılmıştır.

### **1. Kültür ve Renk**

Bir ulus, toplumsal bireysel ya da toplumsal uygulamalara anlam yüklerken çok çeşitli yol ve yöntemlere başvurur. Bu yol ve yöntemler arasında renklerin yaygın ve ayrı bir yeri vardır. Renk, cisimlerden yansıyan ışığın insan gözünde oluşturduğu duyumdur (URL-2). Eroğlu'na (2010: 120) göre

kültür öğelerinin somut kısmı; üretim teknikleri, yol ve bina inşaatları, evlerin tefrişatı, kılık ve kıyafet biçimleri, ulaşım araçları, köprü, baraj ve benzeri inşa faaliyetlerinde görünür kılınmaktadır. Kültürün bu şekilde inşa faaliyeti ise ulusun mekâna tahakkümünü, teknik ve teknolojiyi kullanma maharetini göstermektedir. Bütün bunlar mekânda yer edinir, renklerle bezenir ve görünür kılınır. Mekân ise coğrafyanın inceleme alanıdır ve tümdengelimsel (dedüktif) olarak evrenden dünyanın tamamına, kıtlara, ülkeye, bölgeye, bölüme, yöreye, kesime, sahaya ve herhangi bir alana işaret edebilir (Tanrıku- lu, 2023e: 512-521: 1; Tanrıku, 2017c: 1471-1472).

Soyut kültürel değerlerin görünür kılınmasında da renklerin önemli bir yeri vardır ve destanlar bu soyut kültürel değerler arasındadır. Destanlar, bir ulusun binlerce yılı bulan geçmişini anlamamızda başvurulan yazılı ya da sözlü edebi üretimlerdir ve destansı anlatıda renk, çok sık kullanılan bir belirteçtir. Kültürel bir değere sahip olan destanlar, ırk ve etnonimler, yetmişli yıllardan sonra kültürel coğrafyanın diğer disiplinlerle birlikte yaygın bir biçimde ilgi gösterdiği alanlardan biri olmuştur (Tanrıku, 2020: 125-155; Tanrıku, 2018: 5911). Yıldırım'a (2022: 67-68) göre destanlarda yer alan renk adları, o destanın ait olduğu ulusun tüm yaşamını etkilemiş; bu sayede deruni anlamlar kazanmıştır. Renklerle ifade edilen tasvirler dışında ayrı bir mana ile günümüze ulaşmış çok sayıda mekân, kişi, aile, boy, devlet, gelenek ve görenekler, hayvan ve bitkiler mevcuttur.

Kültürel bütünlük içinde, ulusun toplumsal, sosyal ve ruhsal gereksinimlerini karşılamaya yönelik olan kısmı soyut kültürel değerleri oluşturmaktadır. Bu değerler, somut kültürel değerlerin değişimine odaklı olarak üretilen inanç, bilgi ve davranış kuralları gibi değerler bütünü oluşturur. Soyut kültür, özünde üç öğeden oluşur. Bunlardan ilki; insan davranışlarını toplumsal değerler ile uyumunu sağlamak amacıyla geliştirilen örgütlenme biçimleri, yasa, yönetmelik, gelenek ve görenekler ile inanç sistemleri gibi yazılı olan veya olmayan kurallardır. İkincisi; bu kurallara göre geliştirilen davranışlardır. Üçüncüsü ise, kültürün fenomenolojisini oluşturan simgeler, göstergeler, sloganlar, bayrak, rozet, afiş, yön ve bunlara atfedilen renkleridir. Burada yön bahsine atfen Türkler dört ana yönü ve bu yönlerin merkezini de renklerle ifade etmişlerdir. Buna göre; kuzey siyah, güney kırmızı, doğu, Güneş'in doğduğu yön olması nedeniyle mavi ve batı da ak renkle temsil edilmiştir. Ayrıca renk ve yön anlam kombinasyonu farklı anlamları da üzerinde taşımaktadır. Örneğin siyah kuzey yanında Karadeniz, kış, su, soğuk, gece, yas; ak renk batı yanında Akdeniz, akşam, güz, saf, temiz, geyik, bakir, atlar ve adalet; mavi renk, doğu yanında Gök Tanrı, ağaç, yeşil, Güneş, hu-

zur, bayrak, bahar, sabah, demir, ırmak, mavi boncuk, çakır, iyi ruhlar ve dağlar; güney, kırmızı renk yanında şüphe, alazlama, albastı, kızıl, Kızıldeniz, yaz, yükseklik, öğle zamanı ve ateş anlamlarına gelmektedir.

Soyut kültür, zikredildiği üzere soyut değerlerden oluşmaktadır. Soyut kültürü ifade etmek için daha çok “ekin”, “hars” veya “irfan” gibi kavramlar kullanılır. Ancak soyut kültür yerine “millî kültür” kavramının kullanımı daha yaygındır (Ozankaya, 1991: 153). Milli kültürü bir ulusun anlam dairesi içerisinde görünür kılan ise değişmez bir biçimde onlara atfedilen renklerdir. Zira yeryüzünde en eski çağlardan günümüze kadar çeşitli doğa olayları nasıl ki insanın dikkatini çekmişse doğadaki türlü renkler, çiçekler, hayvanlar, gökyüzü, Güneş, Ay, yıldızlar, deniz ve göller gibi başka renkli şeyler de dikkatini çekmiştir. İlerleyen süreçte insandaki haz alma güdüsü renklere olan ilgiyi artırmıştır. Böylece bazı renklere tercihen inanç sistemlerine atfedilmesi onlara sembolik anlamlar, diğer yandan da manevi ve milli değerler kazandırmıştır. İfade edilenlerden hareketle, diğer uluslarda olduğu gibi, Türk ulusu da, var olduğu günden itibaren zamanın seyri içinde renklere farklı sembolik anlamlar yüklemiş, milli ve manevi değerler kazandırmıştır (Genç, 1997: 1075). Burada Türk ulusunun adını verdiği ve bu nedenle Türklüğe mal olmuş, tüm dünyada Türklükle özdeşleşmiş olan iki renk üzerinde durulmuştur (Tanrıku, 2023e: 512-521). Bunlar Türk kırmızısı ve Türk mavisidir.

### **1.1. Türk Kırmızısı**

Türk ulusu ve al (kırmızı) renk, kadim tarihten günümüze adeta bütünleşmiş iki kavram olarak yaşamaktadır. Bu bütünleşme öyle bir noktaya ulaşmıştır ki bir renk bir ulusu bir ulus da bir rengi niteler olmuştur. Genç, Ögel ve İnan'dan yaptığı nakillerle bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Türklerin en eski inançları ile ilgili olarak onlarda “Al Ruhü” veya “Al Ateş” adları verilen bir ateş tanrısının yahut da hamî (koruyucu) bir ruhun varlığı bilinmektedir. İşte Türklerin en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu al ateş kültü (inancı) ile bağlı bir gelenek olacağı hatıra geliyor, Afet İnan'ın bu konuda verdiği bilgiler şöyledir; “Kazak ve Kırgızlar bayrak kelimesi yerine yalav kelimesini kullanırlar ki, aslı alav/alevidir. Al ruhunun adı ile al rengin münasebeti şüphesizdir. Türk mitlerine göre ruhlar; ak, kara, sarı, kuba (esmer) adlandırılan renklere ayrılırlar. Albastı ve Alkarısı ile beraber Karabastı da vardır. Her halde al rengi de ruhlardan birinin rengini göstermiştir. Şamanizm'de ruhlar şerefine bayraklar (Al-taycada Yalama =Yalav) dikmek adetti. Al ruhunun hamî (koruyucu)

cu) ruh sayıldığı devirde bunun şerefine dikilen bayrak ateş rengine yakın bir renkte olmuştur. Bizim fikrimize göre Türklerin al bayrakları, Al Ruhunun ateş tanrısı ve hamî ruh sayıldığı devirden kalma bir hatıradır ki, yedi-sekiz bin yıllık demektir. Hulasa en eski zamanlarda Al Ruhü, ateş tanrısı, hamî ruh olmuştur.” Afet İnan, al renkle ilgili olarak şunları da belirtmektedir: “Al kelimesinin ateş kültüyle bağlantılı olduğunu gösteren bir emare de bütün Türk boylarında yaygın olan alaslama (alazlama) merasimidir. Alaslama, orta ve doğu Türklerinde ateşle temizleme ve takdis merasimidir. Türkiye’de de alaslama bir meditasyon yöntemidir. Bunun için kırk bir tane al renkli keten bezi, üst üste dolanarak parmakta bir ip yumağı oluşturulur. Ardından bu yumak ateşte yakılır. Kol bu haldeyken tekrar bir al bez üzerine konur ve bununla alaslınır. Al ruhu, eski Türk panteonunda kuvvetli, hatta hamî tanrılardan biri olmuştur. Al kelimesinin ateş kültüyle ilgili olması özellikle bu ruhun en eski devirlerde hamî ruh, ateş ve ocak tanrıçası olduğunu göstermektedir.” Aynı konuya temas eden Ögel’e göre de, al renk bütün Türk boylarında kutsal sayılmaktadır ve Türklerin en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu Al Ateş ve Al Tanrısı kültü ile bağlantılı bir gelenek olabileceğini akıllara getirmektedir. Gerçekten de Türklerin en eski inançları arasında olan Şamanizm’de Al Ruhü’nün sonraları temsil etmeye başladığı Albasti olayının, Al renk ile ilgili geleneklerinin günümüze kadar ulaşmış bazı izlerini görüyoruz. Örneğin, ülkemizde ve tüm Türk ülkelerinde, Alkarısı, kırmızı rengi sevmez ve ondan korkar. Lohusa kadınları albasmasından korumak için başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlanması; kızıl altın takılması ve kırmızı şeker hediye edilmesi de bu nedendir (Genç, 1997: 1082-1083).

Tarihimizin başlangıcından beri al (kızıl) rengin ulusumuzca manevi ve ulusal renk olarak algılandığı ve tüm zaman dilimlerinde inançları yansıtan, aynı zamanda da Türklük duygusuna ve ruhuna vurgu yapan milli bir sembol niteliği kazandığı görülmektedir. Nitekim Çin kaynaklarında, Göktürk Devleti ve Uygur Devleti dönemlerinde kuzeyi yurt tutmuş Kırgız kağanlarının otağında al renkli bir bayrağın olduğunu ve tüm ulusun bu bayrağa saygı gösterdiğini bildirilmektedir. Binlerce yıldır üretilmeye devam eden Manas Destanı’nda geçen “kızıl tuğ” ya da “kızıl bayrak ve ala bayrak kızıl tuğ” ifadelerinden, Kırgızların yalnızca kuzeyde, Yukarı Yenisey boylarında buldukları zamanda değil, günümüzde buldukları yurtlarına geldiklerinde de

kızıl tuğ ve bayrağı, ak bayrak ile birlikte kullandıkları anlaşılmaktadır (İnan, 1987: 300).

Türkler boyacılık sanatında büyük bir varlık göstermişlerdir. Bütün bir medeniyet tarihi şahittir ki Türkler güzel renk duygularının olgunluklarını kıymetli halılarda, ipeklilerde, nefis çinilerde ve diğer pek çok sanat eserinde göstermişlerdir. Her biri bir kültür eseri olarak dünya müzelerini süsleyen eski halılar, ipekliler ve çiniler gerek renk imtızacı ve gerekse boyaların haslığı bakımından atalarımızın yaradılışlarındaki yüksek sanat duygu ve kabiliyetlerinin en güzel örnekleridir. Boyacılık sanatında Türk zekâsının şaheseri, hiç şüphesiz ki dünyanın en güzel, en has ve herkesin Türk kırmızısı diye tanıdığı boyayı icat etmiş olmasıdır. Türk kırmızısı nebati elyaf üzerine kök boyasıyla boyanan, tatbiki çok güç, parlak ve has bir kırmızıdır (Atayolu, 1937: 1).

Türk kırmızısı, kadim Türk tarihinde giyim ve kuşamda yaygın olarak tercih edilse de asıl görünürlüğünü belirtildiği üzere halılarda sergilemiştir. Türk ulusu, binlerce yıl içinde halı dokuma işini bir zanaat olmaktan çıkarıp bir sanata dönüştürmüştür. Halı ve kilimler, endüstriyel boyalar olmadığı için Türkiye Türkçesinde “eskimez (solmaz) boya” olarak da adlandırılan doğal boyar maddelerle boyanıyordu. Eskimez boyalarla boyanmış, koyun- yününden elde edilen ipliklerle dokunan Türk halıcılığının en eski örneği, dünyanın da bilinen en eski halısı olan Pazırık halısıdır. Bu halı parçası, Altayların Pazırık bölgesinde, kırka yakın Türk beyler zümresinin gömülü olduğu kurganda Rus Arkeolog S. Rudenko tarafından 1947 ve 1949 yıllarında yapılan kazılarda bulunmuştur. M.Ö. 5. yüzyıla ait olduğu tespit edilen, 195×205 cm ölçülerindeki halı, yaklaşık 4 metre karedir. Halıda kullanılan hâkim renkler; Türk kırmızı ve tonlarıyla birlikte Türk mavisi ve sarıdır. Üzerinde farklı figürler bulunmakla birlikte en dikkate değer olanlar; kuyrukları Türk usulü düğümlemiş atlara binen ya da atlarının yanında yürüyen, börk, pantolon ve çizme giymiş Türk alpleri, Türklerin bars olarak da ifade ettikleri bir pars figürü ile yalnızca İç Asya’da yaşadığı bilinen ve Alces Machis adı verilen geyik türüdür. Ayrıca halının, adeta kimlik kartı olan ve dokuyanın kültürünü yansıtan düğüm tarzının da Türk düğümü adı verilen bir düğüm tarzı olduğu ve başka kurganlarda bulunan Türk halı örnekleriyle benzerliği de kanıtlanmıştır. Pazırık halısının bir Türk halısı olduğunu kanıtlayan bütün bu bulgulara rağmen, bazı Batılı İranistler ve kazıyı yapan Rudenko dahi, alışıldığı üzere, bunu inkâr eden, en azından şüpheli hale getirmeyi amaçlayan açıklamalarda bulunmuş; halının, İrani bir halk olduğu genel bir uzlaşıyla kabul edilmiş olan Ahamenişler dönemine ait olabileceğini ileri sürmüştür (URL-3).



Kızıl ya da Türk kırmızısı, Türk kültüründe farklı renk düzenlemeleri içerisinde de yer almıştır. Bu düzenlemelerden biri sarı, yeşil ve kırmızının birlikte kullanılmasıyla oluşturulan düzendir. Genç'e göre zikredilen renklerin birlikte kullanımı Türkler arasında "beyler zümresi"nin bir sembolüdür ve en eski kayıtlarına Göktürkler döneminde rastlanılmaktadır. Rus Arkeolog S. V. Kisilev, 1935 yılı ve sonraki yıllarda Altay-Sayan Dağlarında Tuyahıtı adı verilen yerde bir dizi kazı gerçekleştirmiştir. Kisilev'in bu kazılarında 7. ve 8. yüzyıllardan kalan ve elde edilen bulgulardan Türk beylerine ait olduğu kanıtlanan mezarlar keşfedilmiştir. Açılan mezarlardan birinde kıymetli eşyaları ve atıyla birlikte gömülmüş bir Türk beyinin üzerinde, ipek kumaşlardan dikilmiş üç katlı bir elbise olduğu, bu elbisenin katlarının ise üstte kırmızı, ortada yeşil ve altta da sarı renkli kumaşlardan oluştuğu belirlenmiştir. Genç, Selçukluların da hükümrânlık sembolü sancaklarında sarı, yeşil ve kırmızı renkleri yan yana getirerek kullandıklarını, Abdülcelil el-Kazvini tarafından 1161-1165 yılları arasında yazılan *Fadaihur Ravafiz* adlı eserde de bundan söz edildiğini nakletmektedir (Genç, 1997: 1104). Osmanlı Devleti de kuruluş tarihinden yıkılış tarihine kadar aynı mana ve değer yargılarıyla birlikte bu renk düzenlemelerinin farklı geometrik biçimlerde kesilerek dikilmesiyle ya da ayrı ayrı ve yan yana yaygın bir biçimde kullanmıştır. Yine Genç'in (1997: 1105), Miralay Ali Bey'in 1333/1917'de kaleme aldığı "Bayrağımız ve Ay-Yıldız Nakışı" adlı makalesinden naklettiği bilgilere göre; "Orhan Gazi, Bursa gibi meşhur bir kenti zapt edip başşehir yaptıktan sonra teşebbüs buyurulan ilk teşkilat-ı askeri sırasında, eski kırmızı renkli harp bayrağının ortasına şekl-i beyzide (oval şekilli) yeşil bir levha eklenmiş ve bu levha üzerine yekdiğerinin aynı ve art arda sıralanmış üç sarı hilal nakışı işlenmiştir."



Görsel 1. Türk kırmızısının hâkim olduğu Pazırık halısı ve modern Türk halıları.

Fuat Köprülü'den, Genç'in yaptığı nakle göre; "Kanuni tarafından Macaristan Seferi'ne çıkan ordu-yi hümayuna komutan olarak atanan Sadra-

zam İbrahim Paşa'ya, beyazın yanında; yeşil, sarı, kırmızı sancak ve bayrakların verildiğini bildirmiş olması, zikredilen renklerin sancak ve bayrak rengi olarak çok yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir." Diğer yandan sarı, kırmızı ve yeşil rengin Osmanlı Devleti'nin başlangıcından sonuna kadar padişahların hükümlerlik renkleri olarak kullanımının devam ettiğini gösteren en dikkate değer örnek ise, Atatürk'e verilen altın liyakat ve altın imtiyaz madalyalarında bu renklerin yer almasıdır (Genç, 1997: 1107). Türk dünyasında geçmişten günümüze bahar bayramı olarak kutlanan nevrüz ile birlikte İç, Doğu ve Güneydoğu Türkiye'de kadınların üst giyim süslemeleri; şal ve yaşmak (yemeni) gibi başörtüsü işlemlerinde sarı, kırmızı ve yeşil renklerin yaygın bir biçimde yer alması ve kullanılmasını da bu bakış açısıyla değerlendirmek daha doğrudur. Günümüzde Türk kırmızısının, endüstriyel yollarla, kimyasal üretimi yapılabilmektedir. Ancak kolumuz, sözü edilen rengin, yaygın kullanılan Türkçe adları kızılkök ve kök boya olan bitkiden doğal uygulamalarla üretilmesidir. Sınırlı da olsa farklı Türk kırmızısı tonlarının elde edilmesinde ilerleyen satırlarda temas edileceği üzere cehri bitkisi de kullanılmaktadır.

### **1.2. Kök Boya (Rubia Tinctorum L.)**

Kızılkök bitkisi, bir, bir buçuk metreden iki metre boya kadar ulaşabilen, rizozumlu (köksaplı), çok yıllık ve kışın yapraklarının döken bir bitkidir. Verimli topraklarda iyi gelişen kızılkök, soluk sarı renkli çiçeklere sahiptir. Sapların etrafında dairesel bir biçimde 4 ile 6 yaprak bulunur. Bitkinin anavatanı hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Türkiye kaynaklı olma olasılığı yüksektir. Bununla birlikte kızılkök; Kafkaslardan, İran'a, Orta ve Batı Asya'dan Himalayalara kadar yayılmış durumdadır. Doğal uygulamalarla kırmızı rengin elde edilmesinde önemli bir bitki olan kızılkökün yüzyıllarca ekim ve dikimi de yapılmıştır. Bilinen en eski boyar bitkilerden biri olan kızılkök, önce Romalılar daha sonra ise Endülüslü Araplar tarafından Avrupa'ya getirilmiş ve Orta Çağ boyunca tüm kıtaya yayılmıştır (Enez, 2009: 103). Kuzey Afrika ve Hindistan'a ise İngilizler tarafından getirildiği ve tarımının yapıldığı bilinmektedir. Yaygın olarak kullanılmasına rağmen bitkinin iyileştirme çabalarıyla hibrit türleri elde edilememiştir. Tarımı yapılan kızılkök ile doğal ortamlarda kendiliğinden yetişen kızılkök arasında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Bitkinin içeriğindeki boyar maddeler; alizarin ve yalancı purpu-

rin'dir (pseudopurpurin).<sup>1</sup> Elde edilen renkler; kırmızı, koyu kırmızı, parlak kırmızı, kahve kırmızısı, mor ve kayısı rengidir.



Görsel 2. Kök boya (*Rubia tinctorum* L.) bitkisi ve kökleri.

Flock S. Ö'nün 2017'de yaptığı ve *Scandinavian Weaving Magazine*'de (VAV) yayımlanan geniş röportajında Demirkan'ın belirttiği üzere “Türklerin tekstil literatürüne ve dünya tekstil mirasına kazandırdığı en önemli terimlerden biri Türk kırmızısıdır. Tarif, boya ustasından çırağa aktarılan bir sır olarak sıkı bir şekilde korunuyordu. Avrupalılar, Türk kırmızısını Doğu'nun harikalarından biri ve İslam teknolojisinin bir zaferi olarak görüyorlardı” (Flock, 2017: 4-19). Genç'in (2014: 181) Önal ve Kepez'den yaptığı nakillerde, Alaşehir, Aydın, Antep, Bursa, Edirne ve Larissa'nın Osmanlı Devleti'nin boyahaneleriyle ünlü kentleri olduğunu bildirilmektedir. Edirne, kök boya üretimiyle o kadar özdeşleşmişti ki elde edilen kırmızı renk Türk kırmızısı yanında yer yer Edirne kırmızısı adı da anılmaktaydı. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* başlıklı ünlü yazdıklarına göre, Alaşehir'de 70, Aydın'da yine o kadar boyahaneye mukabil, İzmir'de, Basmane civarından geçen Boyacı Deresi etrafında 20 boyahane mevcuttu. Alaşehir ve Aydın ile birlikte büyük bir kumaş sanayine sahip olan Bursa da Anadolu'nun boyacılık merkezleri arasındaydı. İzmir halıları, Anadolu ve Suriye ipeklileri, Tesalya ve Makedonya pamuklularında parlayan Türk kırmızısı, Avrupa'da çok büyük bir üne sahipti. Türk kırmızısının esası kök boya olup, Anadolu ve Rumeli'de geniş bir kök boya ziraatını da peşinden sürüklüyordu (Baykara, 1998: 64). Öyle ki Osmanlı İmparatorluğu, 18. yüzyılda dünya kök boya üretiminin 2/3'ünü tek başına karşılıyordu ve kök boya önemli bir ihraç ürünüydü (Flock, 2017: 4-

<sup>1</sup> Purpurin, yaygın olarak purpurin olarak adlandırılan 1, 2, 4-trihidroksiantrakinon, bir antrakinondur. Doğal olarak oluşan kırmızı/sarı bir boyadır. Üç hidrojen atomunun hidroksil gruplarıyla değiştirilmesiyle resmi olarak 9, 10-antrakinondan türetilir. Formülü: C<sub>14</sub>H<sub>8</sub>O<sub>5</sub>'tir. Pseudopurpurin ise yalancı ya da yapay purpurin demektir.

19). Kızılkökün ülkemizde geniş bir yayılım alanı bulunmaktadır. Manisa'nın Demirci ve Gördes ilçeleri ile Konya, Aksaray, Niğde, Kayseri, Kırşehir, Çorum, Yozgat, Malatya, Elazığ, Adıyaman, Amasya, Ankara, Tokat, Kahraman Maraş, Muğla ve Çanakkale'de doğal olarak yetişirken yer yer de tarımı yapılmaktadır (URL-4).

### 1.3. Kök Boya ile Boyama İşlemi ve Mordanlama

Kök boyadan Türk kırmızısının elde edilebilmesi için öncelikli olarak bitki kökleri kurutulur. Ardından arzu edilen miktarda bitki kökü öğütülerek toz haline getirilir ve daha önce mordanlanmış ipe aynı anda su dolu kazanın içine atılır. Kazandaki karışım, 70 santigrat dereceye ulaşana kadar kısık ateşte kaynatılır ve sürekli karıştırılır. Suyun yavaş yavaş ısınmasıyla birlikte kök boya tozunun kırmızı rengi önce suya, sudan da ipin dokularına sirayet eder. Su, istenilen sıcaklığa ulaştığında kazan ateş üzerinden alınır ve yün ipler bu suyun içinde bir gün boyunca bekletilir. Bir günlük sürenin tamamlanmasıyla kazandan alınan ipler bol sabunlu su ile yıkanır ve asılarak kurumaya bırakılır. Kurumuş ve Türk kırmızısı rengini almış olan yün ipler, artık her türden kullanım için hazır durumdadır (URL-5). Ancak yünün sadece kök boya tozuyla kaynatılması durumunda arzu edilen renk tonu elde edilemeyebilir. Bunun nedeni kök boya tozunun yüne daha iyi sirayet etmesini ya da bağlanmasını sağlayan bazı aracı kimyasal maddelere gereksinim duyulmasıdır. Bu yardımcı kimyasallara mordan, yapılan işleme de mordanlama adı verilir.

Mordan (İngilizce ve Fransızca *mordant*), bazı boyar maddelerin liflere daha iyi bağlanmasında kullanılan metal tuzlar ve doğal maddelerin adıdır. Bunlar; ip ve kumaş boyacılığında renklerin sabitlemesinde, boyanın solmaz bir biçimde liflere bağlanmasında ve genellikle değişik renklerin elde edilmesinde kullanılan maddelerdir. Yünlü, pamuklu ve diğer ham kumaşların boyanması ve renklerin kalıcı olmasında etkilidirler. Mordanlama işlemi ise yünün bu yardımcı maddelerle, kök boyayla kaynatılmadan önce mordan tuzlarıyla kaynatılma işlemine verilen addır. Doğal kumaş boyalarıyla mordanlama işleminde herhangi bir ağır metal tuzu kullanılabilir ancak en yoğun olarak kullanılan şaptır (potasyum-alüminyum sülfat,  $KAl_3(SO_4)_2(OH)_6$ ). Şapın dışında diğer tuzlar arasında kalay klorür ( $SnCl_2$ ), krom (potasyum dikromat,  $K_2Cr_2O_7$ ), demir (demir sülfat,  $FeSO_4$ ) ve bakır sülfat (göztaşı,  $CuHO_4$ ) yer alır (URL-6).

Farklı boyar maddelerin iplik ya da kumaş liflerine bağlanmasını kolaylaştırmada boyama işleminden önce, iplik ya da kumaşlar mordan katılmış

çözeltiyle yıkanır, ardından da boya kazanında kaynatılır. Bu işlem arzulanan rengin daha iyi tutturulması için yapılır. Bu yöntemden elde edilen en önemli yarar ise farklı mordan tuzlarıyla aynı boyar maddelerden farklı tonlara, hatta değişik renklere ulaşılmasıdır. Kalay klorür daha çok parlak, bazen keskin tonların, potasyum dikromat ise daha koyu tonların elde edilmesinde, bakır sülfat, yeşil rengin elde edildiği bitkisel boyar maddelerle kullanılır. Demir sülfat, boyar maddelerin renginde donuklaşma ve koyulaşma; potasyum-alüminyum sülfat ise uçuklaşma ve soluklaşmaya neden olur. Mordanlama sayesinde, boyar maddeler üzerinde sayısız deneme yapılabilir ve zengin ve kalıcı bir renk çeşitliliğine ulaşılabilir.

Boya bitkilerinin tamamı mordanlamaya gereksinim duymaz. Mordanlanması gereken boyalara, mordanlı boya adı verilir. Mordanlamada kullanılan tuzlar, iplik ve kumaşların boyayı kabul edecek duruma gelmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Köy ve kasabalarda bitkilerden elde edilen boyar maddelerin mordanlanmasında kolay ulaşılması nedeniyle daha çok şap olarak bilinen potasyum-alüminyum sülfat kullanılmaktadır. Diğer metal tuzlarından demir sülfat, krom şapı, bakır sülfatın da kullanımı mevcuttur. Bu tuzların dışında doğal olarak elde edilen mazı tozu, sumak, hamur, tuz (deniz ya da kaya tuzu), sirke, limon asidi, tanen, tezek külü, yoğurt suyu, sütleğen suyu gibi başka bağlayıcı maddelerin de kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle servigiller familyasından çok yıllık bir ağaç olan mazıdan elde edilen tanen önemli bir renk sabitleyicidir. Mazının ülkemizde yirminin üzerinde türü doğal olarak yetişebildiği gibi süs bitkisi olarak yetiştirilmektedir.

Boyama işleminde kullanılan mordan miktarı, renk üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Özellikle halk arasında saçıkıbrıs adı verilen demir sülfatın ( $FeSO_4$ ) miktarının çok iyi ayarlanması gereklidir. Aksi durumda renk üzerinde önemli farklılıklara neden olur. Demir sülfatın gereğinden az kullanılması durumunda bazı boyar maddelerle zeytin yeşili, bazılarıyla mor, bazılarıyla ise gri renkler oluşur. Gereğinden çok kullanılması durumunda ise hangi boyar madde rengi kullanılırsa kullanılsın elde edilecek renk yalnızca siyah renktir (URL-5).

Türk kırmızısının farklı tonlarının elde edilmesinde kök boya bitkisiyle birlikte özellikle cehri bitkisi karışımları kullanılır. Latince adı *Rhamnus petiolaris* Boiss olan cehri; altın ağacı, alacehir, boyacı diken ve akdiken olarak da bilinmektedir. Genel olarak dikenli bir çalı veya ağaççık biçimindeki bitkinin boyu 3 metreye kadar ulaşabilir. *Rhamnus petiolaris* Boiss, ülkemizin iç kesimlerinde endemik olarak yetişmektedir. Boyama reçetesine göre; turuncu-sarı, zeytin yeşili, hâki ve parlak sarı renklerin elde edilmesinde kulla-

nılır. Türk kırmızısının farklı tonları arasında yer alan koyu turuncu ve hâki rengin elde edilmesi bakımından cehri de Türk renk kültürü için önemli bir yeri olan boyar bitkiler arasındadır.



Görsel 3. Cehri bitkisi (*Rhamnus petiolaris* Boiss)

Cehri 19. yüzyılda aranan bir boya bitkisi olmuştur. Öyle ki Karadağ'ın verdiği bilgiye göre, “1872 yılında, Çankırı Sancağı'nda kurulan Ziraat Komisyonu, tarımsal üretim ve çeşitliliği artırmak için neler yapılabileceğini araştırmış ve bu doğrultuda sancak merkezinde 20.000 kök cehri fidanının ekimini kararlaştırmıştır. Cehri tarımı XX. yüzyılda da devam etmiştir. Hereke'de üretilen halıların ilk örneklerindeki sarı, haki ve turuncu renklerde genellikle cehri kullanılmıştır.” (2007: 8-9).

#### **1.4. Türk Kırmızısı mı, Edirne Kırmızısı mı?**

Türk kırmızısı, Sanayi Devrimi ile birlikte Avrupalı kumaş üreticilerinin dikkatini üzerine çeken bir renk olmuştur. 15. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin başkenti Edirne'de Edirnekâri ustalarının ürettiği ve kullandığı Edirne Kırmızısı, dile getirildiği üzere çok karmaşık bir boyama sürecini içermektedir ve bu alanda ustalaşmayı zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle başkenti ziyaret eden yabancı seyyah, elçi ve tüccarlar tarafından nasıl yapıldığı öğrenilmek istenmiş, hatta sırrını çözene yüksek miktarda ödülleri verilmiştir. Özellikle 16.-17. yüzyıllardan sonra Avrupa'da pamuklu kumaşlara olan talebin artması ve Doğu'dan Batı'ya doğru olan tekstil ticaretinin hız kazanması, Türk kırmızısının popüler olmasını sağlamıştır. Önceki yüzyıllarda ipekli kumaşların boyanmasında kullanılan hayvansal kökenli doğal boyarmaddelerin, daha yaygın kullanıma sahip olan pamuklu kumaşlar için oldukça kıt ve pahalı hale gelmesi de bunda etkili olmuştur (Yıldırım, 2014: 12). 1700'lü yıllarda Fransa'da pamuk kullanımına talebin artması ve sonrasında gerçekleşen Sanayi Devrimi, rengin elde edilmiş sırrını çözmeyi Fransızlar için

daha elzem hale getirmiştir. Bu uğurda casusluk faaliyetlerinin yapıldığı da bilinmektedir. Avrupa ülkelerinde ilk olarak Fransa'da 1740'lı yıllarda üretilen renk, önce gerçek adına atfen *Rouge Turc* (Türk Kırmızısı) olarak anılırken sözü edildiği üzere bir dönem Edirne'de çok üretilmesinden dolayı sonradan Edirne'nin eski adına atfen *Rouge d'Adrinople* (Edirne Kırmızısı) olarak yeniden adlandırılmış ve Türk adı çıkarılmıştır. Askeri kıyafetler ve tekstil sektörünün farklı alanlarında önemli bir yere sahip olan Edirne Kırmızısı ile ilgili; rengin ortaya çıkışı ve üretim süreçlerini detaylıca anlatan *Andrinople Le Rouge Magnifique* başlıklı Fransızca bir eser de kaleme alınmıştır. Eser, Trakya Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Edirne Kitaplığı envanterinde kayıtlıdır (URL-7).

Türk kırmızısı adından zikredildiği üzere Türk adının Fransızlar tarafından çıkarılması onların nezdinde anlaşılır bir durumdur. Ancak rengin adı Türk kırmızısıdır ve bu ad tüm Türk ülkelerinde olduğu gibi dünyada da böyle bilinmektedir. Ayrıca Türk Kültür Vakfı'nın özenli çalışmaları sonucunda boyanın reçetesi çıkarılmış ve bu reçete, Türk Patent ve Marka Kurumu (TPMK) tarafından 2017 yılında vakıf adına tescil edilmiştir. Rengin adı, Edirne'de, Edirne İl Kültür Müdürlüğü nezdinde ve Trakya Üniversitesi'nde de böyle kabul edilmeli ve aslı olan neyse o kullanılmalıdır. Edirne İl Kültür Müdürlüğü İnternet ve bağlantılı adreslerinde verilen bilgiler bu yönde yeniden değerlendirilmeli ve düzeltilmelidir. Bu yapılmazsa belirtilen tescile rağmen iki olumsuz sonucun ortaya çıkması olasıdır. Olasılıklardan ilki; yakın ya da uzak gelecekte rengin adının Edirne'nin kurucusu olduğu kabul edilen, kente adını veren ve 76-138 yılları arasında yaşamış olan İmparator Hadriyanus'a atfedilmesi olacaktır. Bunu gerçekleştirmek için kaleme alınacak birkaç uydurma kitap, makale, seminer, sempozyum ve sahte delil yeterlidir. Böylece rengin zaman içinde yalnızca Türk adıyla değil, Edirne adıyla da bağlantısı bütünüyle yok edilebilecektir. Zira Pazırık halısı anlatılırken değinildiği gibi Batılıların geçmişi bu tür çarpıtmaların örnekleriyle doludur. İkincisi de kentin adının ön plana çıkarılmasıyla yine renkteki Türk adının zaman içinde bütünüyle unutturulması, tali hale getirilmesi ve önemsizleştirilmesi olasıdır. Dile getirilen olasılıkların her ikisinin de gerçekleşme ihtimali olmasa dahi bir kentin adının, o kentin sahibi olan ulusun adının önüne, istemeden de olsa, geçirilmeye çalışılması doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Diğer yandan rengin farklı adlarla gündeme taşınması kime, ne kazandıracaktır? Bu soru üzerinde de düşünülmelidir. Dile getirilen bu olasılıkların gerçekleşmesine, öneriler kısmında belirteceğimiz yerinde uygulamalarla izin verilmelidir.



## **2. Turkuaz (Türk Mavisi)**

İnsanoğlunun taşlara olan ilgisi, yaratılışla birlikte başlayan bir ilgidir. Bu ilgi, insanın doğal ortamda neredeyse ilk karşılaştığı, farklı sertlik ve renklere sahip, bu nedenle farklı amaçlar için kullanılabilen doğal bir malzeme olmasından kaynaklanmaktadır. Taşların dile getirilen özellikleri ilerleyen süreçte petroloji adı da verilen ancak yaygın kullanılan adıyla petrografi biliminin doğmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Taşların çok farklı renk, sertlik ve görünümde olmaları onların farklı değer görmelerine yol açmış bu da bir değerli taş kavramına yol açmıştır. Değerli taşlara sahip olmanın insanlar arasında bir statü göstergesi olmaya başlamasıyla da “gemoloji” (değerli ve yarı değerli taşları inceleyen ve sınıflandıran bilim dalı) adı verilen ve yalnızca değerli taşları konu edinen bir bilimin doğmasına neden olmuştur. Değerli taşların sınıflandırılması oldukça geniş bir skalada yapılmaktadır. Bu skalada yer alan taşlardan biri de Türk kültürüyle özdeşleşmiş olan turkuazdır.

Turkuaz, gemolojik olarak bakır (Cu) ve alüminyumun (Al) sulu bir fosfatı olarak tanımlanabilir. Kimyasal olarak  $CuAl_6(PO_4)_4OH_8 \cdot 4H_2O$  formülüyle de gösterilir. Mavi, mavimsi yeşil ve sarımsı yeşilin tonlarına sahip nadir bir mineraldir. Gemolojide çok az mineralin rengi bu kadar iyi bilinmekte ve ayırt edilmektedir. Mineral çok karakteristik bir mineral olması nedeniyle insanlar üzerinde etkileyici bir iz bırakmış ve rengiyle en çok bilinen birkaç mineralden biri haline gelmiştir. Öyle ki turkuazdan başka renklerine kendi adlarını veren yalnızca üç mineral daha bulunmaktadır. Bunlar; altın, gümüş ve bakırdır (URL-8). Sert olmadığı için işlenmesi kolay olan turkuazın rengi, daha önce verilen kimyasal formülündeki elementlerin oranına bağlı olarak değişiklik gösterir. Eroğlu'nun Danchevskaya'dan naklettiğine göre;

Büyük bir çoğunluğu turkuaz renkte olan ve adını da bu renkten alan turkuaz taşının renk tonları, farklı tonlar bulunmakla birlikte daha çok opak (mat) mavi, mavi, yeşilimsi, koyu mavi ve beyazdır. Günümüzde birçok ülkede turkuaz taşı yataklarının olduğu bilinmekle birlikte İran, ABD ve Çin Turkuaz taşı madenciliğinde önde gelen ülkelerdir. Turkuaz taşı, yalnızca firavunların, kralların, kağanların, sultanların ve soylu kişilerin mücevherlerinde değil aynı zamanda İslam dünyasında, özellikle cami, türbe, kümbet, medrese ve sarayların süslenmesinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Turkuaz, Asya'nın kültürel zenginliği ve yaşamı içinde özellikle Türkistan, Tibet ve Moğolistan'da değer gören bir taş olmuştur. Çin kültürü içinde yeşim (nefrit) taşının ardından en çok değer gören



taştır. İncil’de İsrail Oğullarının Mısır’dan çıkışının anlatıldığı bölümün kâhin giysileri ve göğüslük tarifinde geçen on iki taştan birinin turkuaz olması, bu nedenle 15. yüzyılda Roma Katolik Kilisesi tarafından bunun onaylamasıyla taş Avrupa’da popüler hale gelmiştir (Eroğlu, 2023: 248).



*Görsel 4. İşlenmemiş bir turkuaz taşı ve turkuazdan üretilen takı örnekleri.*

Dile getirilen kullanım yaygınlığına ve uzun geçmişine rağmen Türkler dışında taş ve renge adını verecek kadar sahiplenen ya da onunla bütünleşen ne kadim bir uygarlık ne de bir ulus mevcut olmuştur. Bu durum dahi tek başına konunun önemini anlatmaya yeterlidir.

Türklerin kadim renk ve yön kültürü içinde doğu, Güneş’in doğduğu yön olması nedeniyle her zaman kutlu yön olarak kabul görmüş, Tengri’nin ve göğün rengi olan maviyle sembolleştirilmiştir. Kültürümüzde derin anlamları olan Hayat ya da Gök Ağacı da geçmişi geleceğe bağlayarak yaşamın sürekliliğini temsil etmiştir. Bu nedenlerle bir adı da gök renk olan mavinin yüzlerce tonunun üzerinde görülebildiği, evrenin yaratılışını konu edinen *Yaratılış* ve Türklerin Atası Oğuz Kağan’ın yaşamını anlatan destanlarda

kutsallık atfedilen mavi-yeşil renklerin tüm açılımlarını yansıtan turkuaz taşının ve renginin sevilerek kullanılması doğal bir durumdur. Turkuaz, Mançurya Denizi kıyılarından Tuna Nehri'ne, Hindistan'dan Arap Yarımadası ve Nil kıyılarına, buradan Kuzey Afrika'ya kadar hükümran olduğumuz her mekân parçasında M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren günümüze ulaşabilen sayısız mücevheri süslemiştir. Turkuaz taşın kullanımına verilebilecek başka bir örneğe de 3. yüzyılda, Büyük Hun İmparatorluğu döneminde rastlıyoruz. Bu örnek, İç Moğolistan'da Aluchaideng adı verilen alanda yapılan bir kurgan kazısında keşfedilen hazine içinde, taç biçimli altın bir börtün tepesinde tek parça turkuazdan yapılmış kartal başından oluşmaktadır. Kadim kültürümüzde turkuaz taşının koruyucu tılsıma ve teskin edici bir etkiye sahip olduğuna inanılmıştır. Turkuaz renk, Türklerin var olduğu her bölge ve etkilediği her kültürde nazara karşı koruyucu olduğu inancıyla nazar boncuğu olarak da sevilmiştir (URL-9).



**Görsel 5.** Turkuaz renklerle süslü Hoca Ahmet Yesevi Türbesi (Türkistan) ve Selçuklu Sultan kabirleri (Konya).

Buraya kadar verilen bilgilerde de görüldüğü üzere turkuaz taşı ve rengi Türk kültürü içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Binlerce yıldır tarih sahnesinde önemli görevler üstlenen Türk ulusu, Ulu Türkistan'dan seferler düzenlediği, göç ettiği ve devletler kurduğu her kıta ve bölgede çok farklı alanlarda turkuaz rengi kullanmış, onu yaygınlaştırmıştır. Türk kültürü ile özdeş olan, Avrupa ve diğer kıtalarda ve ülkelerde de Türklerin rengi olarak kabul edilen turkuaz; mimaride, çiniler, seramikler, sıradan veya değerli ev eşyaları, savaş aletlerinin süslemelerinde, farklı sanat dallarında ve tezhipte sıklıkla tercih edilen bir renk olmuştur. Turkuaz renk, Türk kültüründe olduğu gibi birçok kültürde de kimi zaman süsleme aracı olarak kimi zamanda farklı sembolik içerikler yüklenilerek kullanılmıştır. Eroğlu'nun da dile getirdiği üzere, "Gök rengi, mavi-yeşil, firuze ve günümüzde kullanılan turkuaz

renginin isim özelliklerinden de anlaşılacağı gibi, Türk kültürünün köklerinin bulunduğu Orta Asya'dan Küçük Asya'ya uzanan köklü bir geçmişin izleri bu renkle birlikte görülmektedir.” (2023: 251).

Günümüzde turkuaz renk endüstriyel uygulamalar ve farklı kimyasal boyaların karışımıyla üretilebilmektedir. Endüstriyel boyalardan üretilmesinde daha çok mavi, yeşil ve beyaz renklerin karışımından yararlanır. Açık bir turkuaz renge ulaşmak için, beyaz ve açık gri karıştırılmalıdır. Koyu bir turkuaz renk için ise koyu mavi seçilmelidir. Turkuaz renk elde edilirken karışım mavi renkten başlanmalıdır. Arzulanan turkuaz tonuna göre, karışım yavaş bir biçimde yeşil renk ilave edilmelidir (URL-10).

Türk kültür coğrafyasında bu denli büyük bir öneme sahip olan turkuaz rengin ülkemizde yeniden hatırlanması ya da belki de yeniden canlandırılması için birtakım çabaların olduğu görülmektedir. Bu çabalar arasında bir boya firmasının çalışmaları yer almaktadır. Bu boya firması, turkuaz rengin canlandırılması ve kullanımının yaygınlaşması için bir turkuaz renk koleksiyonu oluşturmuş ve bu koleksiyonda toplamda 48 farklı Turkuaz tonuna ulaşılmıştır. Bu tonlardan 7'si Selçuklu dönemi turkuaz örneklerinden, 34'ü ise Osmanlı dönemine ait sanat eserlerinde ve mimari eserlerde tespit edilen yansımalarından oluşmaktadır. Koleksiyonun geri kalan 7 turkuaz renk örneği de günümüzü yansıtmaktadır. Koleksiyonun sergilenmesiyle eş zamanlı olarak dünyada turkuaz üzerine kaleme alınmış tek eser olan Turkuaz Gökyüzünün ve Yeryüzünün Mirası başlıklı eser, Gül İrepoğlu tarafından neşredilmiştir. Bu eserde yazar; turkuaz taşına, turkuaz rengin kültürümüzün derinliğindeki yansımalarına yer vermiştir. İrepoğlu eserinde sırasıyla; “Doğada Turkuaz”, “Tarihte Turkuaz”, “Turkuazlı Mücevherler”, “Sanatı Renklendiren Turkuaz”, “Edebiyatta Turkuaz” ana başlıkları altında ayrıntılı bilgiler sunmuştur (2017).

### **Sonuç ve Öneriler**

Kültür ve renk kültürü, bir ulus tarafından inşa edilen uygarlığın tarihsel süreçteki büyüklüğünün ve derinliğinin görülmesi bakımından önemlidir. Bu anlamda Türk kırmızısı ve turkuaz, dile getirilen büyüklük ve derinliğin renkler dünyasına yansıyan yalnızca iki örneğidir. Türk adıyla matuf bu iki renk, Türk kültürü ve uygarlığının sahip olduğu büyüklük ve zenginliğin tüm dünyada kabul edildiğini de açık bir biçimde göstermektedir. Her iki Türk rengi, aynı zamanda renklerin coğrafyası içinde Türklüğün seçkin konumuna da işaret etmektedir. Zira bir ulus, renklere adını verebilmiş ve bu ad dünyanın her köşesinde böyle kabul edilmişse o ulus, uluslar ailesi içinde seçkin ve

saygın bir yer edinmiş demektir. Bu durum, safsatalarla bir ulusun varlığını tartışmaya açmaya çalışanlara verilebilecek binlerce yanıtın da yalnızca biridir. Diğer yandan bu iki renkten Türk adının çıkartılmaya, en azından Türk rengi olarak ifade edilmelerinin unutturulmaya çalışıldığı da görülen bir durumdur. Bunun önlenmesi için ülkemizdeki kurum ve kuruluşların; sehven bir kentin adını, bir ulusun adının önüne geçirmeye yönelik çalışmalar yapmaları yerine Türk kırmızısına yönelik çalışmalar yapmaları daha uygun olacaktır. Bunun için Türk adıyla anılan her iki renk konulu ulusal ve uluslararası düzeyde festivaller, şenlikler, seminer ve sempozyumlar düzenlenmeli, dokümanter (belgesel) filmler çekilmeli, Türk turizm şirketlerinin tanıtım filmlerinde Türk renkleri özellikle vurgulanmalıdır. Her iki renk, Türk Devletler Teşkilatı'nın ulusal renkleri olarak kabul ve ilan edilmelidir. Türkiye'de olduğu gibi Türk devletlerinin marka ve patent kurumları tarafından Türk kırmızısı ve Türk mavisi (turkuaz) olarak ya tek tek ya da bazı kültürel değerlerde olduğu gibi UNESCO'da tüm Türk devletleri adına tescillenmeli ve dünya kültürel miras listesine eklenmelidir. Bu tescil, diğer uluslararası tescil kurumlarına da olanaklar ölçüsünde kabul ettirilmelidir. Sözün özü; burada dile getirilenlerle ya da akla gelmeyen yeni yol ve yöntemlerle Türk kırmızısı ve turkuaz renge sahip çıkılmalıdır.

### **Kaynakça**

- Atayolu, Sabri (1937). *Türk Kırmızısı*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Baykara, Tuncer (1998). "Kök Boya". *Arış*, 4: 64-71.
- Enez, Nevin (2008-2009). "Halıları Kırmızıya Boyayanlar". *P Dünya Sanatı Dergisi*, S.50: 98-107.
- Eroğlu, Feyzullah (2010). *Davranış Bilimleri*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Eroğlu, Mehmet Ali (2023). "Türk ve Kızılderili Kültüründe Turkuaz Renk Kullanımı". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25: 246-256.
- Flock, Agneta (2017). "Shades of Red". *Scandinavian Weaving Magazine*, 4: 4-19.
- Genç, Mustafa (1997). "Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil". *Erdem*, 27: 1075-1110.
- Genç, Mustafa (2014). "Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kökboya ve Cehri İle İlgili Kayıtlar". *Art-e Sanat Dergisi*, 7(13): 174-212.
- Güvenç, Bozkurt (1984). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- İnan, Abdülkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler, C.1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İrepoğlu, Gül (2017). *Turkuaz Gökyüzünün Ve Yeryüzünün Mirası*. İstanbul: Mas Matbaacılık/Filli Boya.
- Kafesoğlu, İbrahim (1977). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Karadağ, Recep (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.
- Morley, David & Robins, Kevin (1997). “*Kimlik Mekânları. Küresel Medya-Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*“ Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Ozankaya, Özer (1991). *Toplumbilim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tanrikulu, Murat (2018). “Türk Kültür Coğrafyasında Oğuz Kağan Destanı”. *International Social Sciences Studies Journal*, 27: 5910-5929.
- Tanrikulu, Murat (2020). *Çağdaş Bilimler Işığında Oğuz Kağan Destanı (Oğuz Kağan Destanında Etnonimler ve Yer Adları)*. Ankara: Kripto Yayınları.
- Tanrikulu, Murat (2022). *Coğrafya ve Kültür*. Ankara: Pegem Yayınları.
- URL-1: “Kültür”. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505> (Erişim: 18.02.2023).
- URL-2: “Renk”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 11.02.2023).
- URL-3: “Pazırık Halısı”. <https://www.neoldu.com/ilk-turk-halisi-306h.htm> (Erişim: 23.02.2023).
- URL-4: “Kızılkök”. <http://tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id> (Erişim: 23.02.2023).
- URL-5: “Tekstil Sayfası”. <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2019/11/mordanlama-nedir.html> (Erişim: 23.02.2023).
- URL-6: “How to Mordant”. <https://botanicalcolors.com/how-to-mordant/> (Erişim: 27.12.2023).
- URL-7: “Eşme Kilimleri”. <https://esmekilimi.com.tr/kok-boya-nedir-nasil-yapilir/> (Erişim: 25.02.2023).
- URL-8: “Edirne Kırmızısı”. <https://edirne.ktb.gov.tr/TR-192146/edirne-kirmizisi.html> (Erişim: 10.02.2023).
- URL-9: “Turkuaz Taşı”. <https://gayeizg.com/bilgi/turkuaz-tasi/> (Erişim: 23.06.2023).

URL-10: “Turkuaz Rengin Hikâyesi”. <http://yesiltopuklar.com/tarih-boyunca-turklerle-birlikte-anilan-turkuaz-rengin-hikayesi-ve-dekorasyonda-kullanilan-48-tonu.html> (Erişim: 26.01.2023).

Yıldırım, Elvin (2012). Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Yıldırım, Elvin (2022). *Türk Kültüründe Renkler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yıldırım, Leyla (2014). “Avrupa Tekstil Baskıcılığının Gelişiminde Türk Kırmızısı'nın Rolü”. *Yedi*, 12: 11-22.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*