

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

**EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE
BEL AKSESUARLARI
(İZMİR, AYDIN, MANİSA ÖRNEĞİNDE)**

Hazırlayan
Zeynep GARGİ

Danışman
Prof. Suhandan Özay DEMİRKAN

İZMİR-2007

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum **“EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE BEL AKSESUARLARI (İZMİR, AYDIN, MANİSA ÖRNEĞİNDE)”** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...26.../...3.../..2007..

Zeynep Gargi

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 18 / 04 / 2007 tarih ve9....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim Yönetmeliği'ni ..30..maddesine göre Tekstil Anasanat Dalı sanatta yeterlik öğrencisi Zeynep Gargi ' nin "Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa örneğinde)" konulu tezi incelenmiş ve aday ...3.../..5. /...2007.. tarihinde, saat ...11:15... 'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini / projesini savunmasından sonra ..135... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorularda verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinBAŞARILI..... olduğuna oyBİRLİĞİ..... ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof.Suhandan Özay Demirkan

ÜYE

Yard. Doç. Füsun Özpulat

(ÜYE)

Doç. Nesrin Önlü

(ÜYE)

Prof. Dr. Çetin Erdoğan

ÜYE

Prof. Bekir Deniz

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ / PROJE VERİ FORMU

Tez / Proje No:

Konu Kodu

Üniv.Kodu:

Tez / Proje Yazarının

Soyadı: Gargi

Adı: Zeynep

Tezin / Projenin Türkçe Adı: Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa örneğinde)

Tezin / Projenin Yabancı Dildeki Adı: Waist Accessories of Traditional Woman Costume in Aegean Region (İzmir, Aydın, Manisa as paradigms)

Tezin / Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E

Yıl: 2007

Diğer Kuruluşlar:

Tezin / Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Doktora:

Sayfa Sayısı: 271

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 680

Sanatta Yeterlilik:

Tez / Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof.

Adı: Suhandan

Soyadı : Özay Demirkan

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-Ege

2-Geleneksel

3-Aksesuar

4-Kadın

5-Bel

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Aegean

2-Traditional

3-Accessory

4-Woman

5-Waist

Tarih: 26 /3 /2007

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum. Evet

Hayır

ÖZET

Giyim aksesuarları, giyimi tamamlayan işlevsel ve estetik nesnelere dir. Tarihsel süreçte bir çok kültürün giyim kuşamında yer alan bel aksesuarları da çeşitli işlevsel ve estetik nedenlerle kullanılmışlardır. Ayrıca bu aksesuarlara bazı sembolik değerler de yüklenmiştir.

Bel aksesuarları, Anadolu'da kadınların yüzyıllardan beri giyimini tamamlayan en önemli giyim elemanlarından dır. Bağda, bahçede, tarlada çalışan kadınlar, bellerini soğuktan, nemden korumak, bedenlerini dik tutmak, bellerinin ince kalmasını sağlamak, giysi parçalarını toparlamak, küçük eşyalarını taşımak ve giyimlerini şıklaştırmak amacıyla bu aksesuarları kullanmışlardır. Bel aksesuarları, işlevsel olduğu kadar da sembolizm yüklüdür. Türk kültüründe, kemer ya da kuşak kuşatma töreni yüzyıllardır süren bir gelenektir. Tarikatlara yeni gireceklere törenle kuşak bağlanırdı. Padişaha da tahta çıkarken aynı şekilde bir kemer kuşatılmaktaydı. Burada bele takılan aksesuar kişinin yeni statüsünün görsel ifadesidir. Anadolu'da, evlendiği gün gelinin beline de babası ya da bir erkek akrabası kemer veya kuşak bağlar. Bele kemer kuşatma, otoritenin babadan kocaya teslimini simgelemektedir.

Ege Bölgesi'nin geleneksel kültür yapısı içinde çeşitli sosyo kültürel topluluklar bulunmaktadır. Yaşam biçimi, doğa koşulları, inançlar ve kültürel etkileşimler giyim ve aksesuarlarının tasarımına yön vermektedir. Ege Bölgesi geleneksel kültüründe de malzeme, tasarım ve üretime yansıyan çeşitlilik, bel aksesuarlarında da kendini göstermektedir. Bel aksesuarlarının işlevsel ve sembolik kullanımı sosyo kültürel topluluklara göre değişmektedir. Malzeme, üretim teknikleri ve tasarımlardaki semboller, yüzyıllardır süregelen geleneklerin izlerini ve inançların sembollerini taşımaktadır. Ege Bölgesi geleneksel kadın giyiminde bel aksesuarlarının kullanımı günümüzde oldukça azalmakla birlikte sürmektedir.

ABSTRACT

Clothing accessories are aesthetical and functional objects which are complements to a costume. In the historical process, waist accessories which took part in multiple cultures apparels were used for aesthetical and functional reasons. Otherwise some symbolic values were loaded to these accessories.

Waist accessories are among the most important clothing components that supplement women's costume in Anatolia for ages. Women working in yards, gardens and fields used these accessories in order to protect their waists from the cold and humidity, straighten up, keep their waists slim, gather their clothes, carry small objects and make their clothes chic. Waist accessories are not only functional but also symbolic. Belt or sash girding ceremonies have been a tradition carried out for centuries in Turkish culture. Belt or sash girding ceremonies have been a tradition carried out for centuries in Turkish culture. Sashes were wrapped to those who would become a member of a religious order. Belts were girded on sultans when they ascend the throne. The accessory worn on the waist here is a visual expression of the new status of the person. On the wedding day, a belt or a strap is tied on the bride's waist by her father or a male relative in Anatolia. Belt girding symbolizes the transfer of authority from father to husband.

There are various sociocultural societies within the traditional cultural structure of the Aegean Region. Life styles, conditions of the nature, beliefs, cultural interactions lead a way to the clothing and accessory design. Also at the traditional culture of the Aegean Region, the reflections of the variations which occur on materials, design and production, displays itself on waist accessories. The symbolic and functional usage of waist accessories differs according to the socio-cultural societies. Materials, manufacturing techniques and the symbols on the designs are holding the tracks of traditions and symbols of beliefs which lasted centuries long. In Aegean Region, at the present time, even there is a significant decrease on the usage of waist accessories, they are still in use at traditional woman clothing.

ÖNSÖZ

Günlük yaşamda, en temel gereksinimlerimizden olan giyim aksesuarlarının her birinin kayda değer bir öyküsü vardır. Modern insanın gözünde, yaşamı kolaylaştırıcı bir temel ihtiyaç ve bedeni süsleyici bir öge olmaktan öteye gitmeyen, zaman zaman statü simgesi olmakla birlikte, gelip geçen modalara göre sık sık biçim değiştiren aksesuarların, geleneksel kültürlerdeki anlamı derin ve bir o kadar da şaşırtıcıdır.

Bölümümüzün “Moda ve Aksesuar Programı”ndaki öğrenim sürecinde, geleneksel kültürlerle, Anadolu geleneksel giysi, takı ve aksesuarlarına olan ilgim nedeniyle, sanatta yeterlik tezimde bu alanda bir çalışma yapmayı tercih ettim. Ön araştırmalarımda, Anadolu geleneksel kadın giyiminin bel aksesuarları ayrıntısında fazla detaylı bir çalışma yapılmadığını gördüm. Bu konuyu, Ege Bölgesi (İzmir, Aydın, Manisa örneğinde) ele alarak; bel aksesuarlarının çeşitlerini, üretim tekniklerini, simgeciliğini olabildiğince araştırmaya çalıştım. Söz konusu araştırmaya, tarihsel özet bilgileri katarak, konu kapsamındaki bel aksesuarlarını, eski kültürlerdeki bel aksesuarlarının kullanım ve simgeci değerleriyle karşılaştırıp konuyu zenginleştirdim.

Geleneksel kültürümüze ve giyim kuşam değerlerimize olan bu ilgimi fark ederek; beni bu alana yönlendiren, danışmanım sayın Prof. Suhandan Özay DEMİRKAN'a, yardım ve desteklerini gördüğüm bölüm hocalarıma, Prof. Bekir DENİZ'e, araştırmacı-koleksiyonerler Sabiha TANSUĞ'a, Esat ULUUMAY'a, Yıldırım AĞAOĞLU'na, araştırmacı-akademisyen Yüksel ŞAHİN'e, yöresel araştırmacılar Sefa İter YELBOĞA'ya, Ahmet SİS'e, İbrahim ÜNLÜ'ye, köylü dostlara, emeği geçen herkese, aileme ve yakın arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE BEL AKSESUARLARI (İZMİR, AYDIN, MANİSA ÖRNEĞİNDE)

Sayfa

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
EKLER LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

FARKLI KÜLTÜRLERDE BEL AKSESUARLARININ İŞLEVSEL VE SİMGESEL GELİŞİMİ ÜZERİNE ÖZET BİLGİLER

1.1. Antik Dönem Kültürlerinden Örnekler.....	7
1.1.1.Neolitik Çağ'da Anadolu.....	8
1.1.2.Mısır ve Mezopotamya.....	10
1.1.3.Girit (Minos, Miken).....	18
1.1.4.Anadolu ve Avrupa.....	22
1.2. Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Avrupa.....	40
1.3. Türk Kültüründe Bel Aksesuarlarının Tanımı, İşlevsel ve Sembolik Gelişimi	44
1.3.1.Türk Kültüründe Bel Aksesuarlarının Tanımı ve Etimolojisi.....	44
1.3.2.Türk Kültüründe Bel Aksesuarlarının Tarihsel Gelişimi ve Sembolik Değerleri.....	46

2. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ'NİN GELENEKSEL, SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI İÇİNDE KADININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ

2.1. Geleneksel Yaşam İçinde Ege Bölgesi Sosyo-Kültürel Yapısı.....	86
2.1.1. Yarı Göçebe Aşiretler.....	87
2.1.2. Kentleşmeye Doğru Kayan Yerleşik Geleneksel Kesim.....	89
2.1.3. Yerleşikliğe Geçen Tahtacı Türkmenleri.....	89
2.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kültür Çevresinde Kadının Yeri.....	91

3. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE AKSESUARLAR VE BEL AKSESUARLARI

3.1. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyimi ve Aksesuarları.....	94
3.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde).....	114
3.2.1. Kemer.....	114
3.2.2. Kuşak.....	132
3.2.3. Bel Bağı.....	151
3.2.4. Dizge.....	164

4. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE BEL AKSESUARLARININ ÜRETİM TEKNİKLERİ VE BEL AKSESUARLARININ SİMGEÇİLİK İÇİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarlarının Üretim Teknikleri (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde).....	169
4.1.1. Metal Üretim Teknikleri.....	169
4.1.1.1. Kakma.....	170
4.1.1.2. Döküm.....	171
4.1.1.3. Telkâri.....	171
4.1.1.4. Güherse.....	172

4.1.1.5. Mıhlama.....	173
4.1.1.6. Tombaklama.....	173
4.1.1.7. Savat.....	173
4.1.1.8. Kazıma.....	174
4.1.2. Dokuma Üretim Teknikleri.....	174
4.1.2.1. Kolan ve Çarpına Dokuma Teknikleri.....	174
4.1.2.2. El Dokumaları.	177
4.2.2.3. Cicim ve Zili.....	178
4.1.3. Süslemeye Dayalı Teknikler.....	181
4.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Bel Aksesuarlarının Törensel Simgesel Anlamları ve Kullanılan Malzeme, Şekil, Motif, Renk ve Sayıların Simgencilik İçinde Değerlendirilmesi.....	182
4.2.1. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Bel Aksesuarlarının Törensel Simgesel Anlamları.....	183
4.2.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Bel Aksesuarlarında Kullanılan Malzeme, Şekil, Motif, Renk ve Sayıların Simgencilik İçindeki Yeri.....	190
4.2.2.1. Malzemelerin Simgencilikteki Yeri	191
4.2.2.1.1. Metal.....	192
4.2.2.1.2. Organik Malzemeler.....	193
4.2.2.1.3. Boncuk.....	195
4.2.2.1.4. Düğme.....	197
4.2.2.2. Şekil ve Motiflerin Simgencilikteki Yeri.....	198
4.2.2.2.1. Geometrik Şekil ve Motifler.....	199
4.2.2.2.2. Kozmik Şekil ve Motifler.....	201
4.2.2.2.3. Hayvansal Şekil ve Motifler.....	205
4.2.2.2.4. Bitkisel Şekil ve Motifler.....	207
4.2.2.2.5. Diğer.....	208
4.2.2.3. Sayı Simgenciligi.....	215
4.2.2.4. Renk Simgenciligi.....	218
SONUÇ.....	221
KAYNAKLAR.....	239
SÖZLÜK.....	256
EKLER.....	259
ÖZGEÇMİŞ.....	269

KISALTMALAR

An. Med. Müz. : Anadolu Medeniyetleri Müzesi
An. Uyg. Ans. : Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi
Bkz.: Bakınız
C.: cilt
Çev.: Çeviren
Env. :Envanter
İ.Ö. : İsa'dan önce
K.: Köyü
No. : Numara
yy. : Yüzyıl

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1: Çatalhöyük'ten kemik kemer tokası
Şekil 2: Neolitik dönemde kuşaklar
Şekil 3: Mısır'da geniş kuşak
Şekil 4: Mısır heykellerinde kemer
Şekil 5: Göğüs altından bağlanan kuşak
Şekil 6: Sümer giyiminde kemer
Şekil 7: Asur ve Babil'de kemer
Şekil 8: Susa'da bulunan bir kabartmadan ayrıntı
Şekil 9: Susa'dan bir rölyef
Şekil 10: Nemrud'dan bir rölyef
Şekil 11: Persepolis merdiven yolundan yürüyen soylular tasviri
Şekil 12: Minos Bronz kadın ve erkek heykellerinde kuşak
Şekil 13: Girit kadın heykelcikleri
Şekil 14: Kral Varpalavas. Geç Hitit Dönemi. İvriz (Konya) kabartmasından
Şekil 15: Hitit döneminden tunç erkek heykelciği
Şekil 16: Taş kabartmalarda Hitit kemerleri
Şekil 17: Hitit kadın kemerleri
Şekil 18: Bir Hititli tüccarla karısının tasviri
Şekil 19: Urartu Bronz kemeri
Şekil 20: Urartu kemerleri
Şekil 21: Frig kemeri
Şekil 22: Frig fildişi kadın heykelciği
Şekil 23: Kuzey Avrupa bronz çağından kemer örneği
Şekil 24: Yunan giyimine öncülük eden Fenike modelleri
Şekil 25: İonya heykellerinde kemerler
Şekil 26: Peplosun kemerle toplanması
Şekil 27: Bir Yunan vazo resmi
Şekil 28: Bizans evlilik kemeri
Şekil 29: Orta Asya'da kemer
Şekil 30: Pazırık Kurganı'nda bulunan deri kemer
Şekil 31: Hermitage Müzesi'nden Orta Asya altın kemer tokaları
Şekil 32: Hunlu kemer tokaları
Şekil 33: Göktürk taş heykellerde kemerler

- Şekil 34: Uygur duvar resimlerindeki kadın ve erkek figürleri üzerinde kemerler
- Şekil 35: Uygurlarda sarkıntılı kemerler
- Şekil 36: Kuman (Kıpçak) kadın taş heykelleri
- Şekil 37: Beldemçi
- Şekil 38: Şaman elbisesi ve kemeri
- Şekil 39: Leşker-i Bazar duvar resimlerinde sarkıntılı kemer
- Şekil 40: Bir Türkmen Kadını (10-11. yüzyıl) çizimi
- Şekil 41: Rey'deki bir pano resminde figürler üzerinde kuşaklar
- Şekil 42: Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait heykeller üzerinde kuşaklar
- Şekil 43: Artuklu Dönemi gümüş tokalı deri kemer
- Şekil 44: Selçuklu altın kemer plakasının ön ve arka yüzü
- Şekil 45: Konya Kalesi'nden örgü kemerli genç tasviri
- Şekil 46: Selçuklu minyatürlerinde kemerler
- Şekil 47: Varka ve Gülşah Minyatürlerinde bel aksesuarları
- Şekil 48: Osmanlı dönemi gravürlerinde kadın ve erkek figürleri üzerinde kuşak ve kemer
- Şekil 49: Osmanlı kadın ve erkek giyiminde şal kuşaklar
- Şekil 50: 18.yüzyıl saray çevresi erkek giyiminde kuşak örnekleri
- Şekil 51: Osmanlı kadın giyiminde farklı bağlanış şekilleriyle değişik kuşak biçimleri.
- Şekil 52: Osmanlı kadın modasında kemerler
- Şekil 53: Sabiha Tansuğ Koleksiyonu'ndan Osmanlı kentli kadın giyimi üzerinde kemerler
- Şekil 54: Esat Uluumay Kostüm Müzesi'den 19. yüzyıla ait İstanbul kent soylu kadın kemerleri
- Şekil 55: Günlük giyimleriyle İzmir Kemalpaşa'da Tahtacı Türkmenleri ve Aydın İncirliova'da bir Yörük kadını
- Şekil 56: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden giyim örnekleri
- Şekil 57: İzmir, Manisa, Aydın yörelerinden çeşitli kültürel topluluklara ait; günümüzde yaşayan, törensel ya da günlük kullanımı olan baş giyimlerinden örnekler.
- Şekil 58: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden baş, boyun ve ayak aksesuarlarından örnekler
- Şekil 59: Kentsoylu kemer örnekleri
- Şekil 60: Tamamı metal kemerler
- Şekil 61: Metal ve deri ya da kumaştan yapılan kemerler

- Şekil 62: Bel çevresinin içi deri astarlı, dışı kadife olan metal tokalı kemer örnekleri
- Şekil 63: İzmir ve Manisa çevresinden yuvarlak ve yaprak şekilli tokalı, kumaş ve dokuma bel çevresi olan kemer örnekleri
- Şekil 64: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden yuvarlak kemer tokası örnekleri
- Şekil 65: Manisa yöresinden yaprak şekilli tokalar
- Şekil 66: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden örneklerle yaprak şeklinde kemer tokası örnekleri
- Şekil 67: Kibele ya da lâle denilen kemer tokaları
- Şekil 68: Bergama Yörük gelini üzerinde sürgülü bir kemer örneği
- Şekil 69: Sürgüyle kapanan (kamalı), üç parçalı dikdörtgen kemer tokaları
- Şekil 70: Metal tokalı kemeri ve kemerbestiyle Bergama yöresinden bir Türkmen gelini
- Şekil 71: İzmir çevresi Tahtacı Türmenlerinden alınmış kemerbest örnekleri
- Şekil 72: Kemalpaşa, Bergama ve Bayındır Tahtacı Türkmenlerinde kemer
- Şekil 73: İzmir Bergama Kapıkaya'daki Türkmenlerden bir kuşak örneği
- Şekil 74: Soma Darkale Köyü'nde özel günlerde üçetek üzerine takılan çevre.
- Şekil 75: Kolan tekniğiyle dokunan kuşaklar
- Şekil 76: Kolan tekniğiyle dokunan kuşağın takılış biçimi
- Şekil 77: Dokuma arkalık kuşağın kullanımı
- Şekil 78: Dokuma arkalık kuşaklar
- Şekil 79: Manisa yöresinden arkalık kuşak
- Şekil 80: Manisa İli Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nde dokunan ve üçetek üzerine takılan dongurdaklı kuşak örnekleri
- Şekil 81: Yuntdağı çevresinden cicim tekniğinden yaklaşık yüz yıllık arkalık kuşak
- Şekil 82: Soma Duğla Köyü'nde dokunan "kollu" adı verilen arkalık kuşak
- Şekil 83: Uskufa kuşaklar
- Şekil 84: Aydın yöresi kadife arkalık kuşak
- Şekil 85: Aydın Germencik Kızılcapınar Köyü'nden yöresel kuşak örneği
- Şekil 86: Şal adı verilen, hazır satılan sentetik kumaş kuşaklar
- Şekil 87: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden örneklerle şal kuşaklar
- Şekil 88: Trablus kuşaklar
- Şekil 89: Trablus kuşak ve poçu
- Şekil 90: Manisa ili Soma çevresi Yörük köylerinden bir önlük ve belbağı örneği
- Şekil 91: İzmir ve Manisa çevresinde sandıklardaki eski belbağı örnekleri
- Şekil 92: Günümüzde dokunan orlon belbağı örnekleri

- Şekil 93: Orlon iplikten dokunan püsküllü ve ponponlu belbağı örnekleri.
- Şekil 94: Tahtacı Türkmenlerinde kadın giyimi üzerinde belbağları
- Şekil 95: Bel bağı ucu süslemeleri
- Şekil 96: Etamin ipinden Simav'da dokunarak, Ege Bölgesi'ne satılan belbağı
- Şekil 97: Bel kolanı
- Şekil 98: Çılkaklı belbağları
- Şekil 99: Manisa Soma Darkale Köyü'nden sırmalı kolon
- Şekil 100: Dizgede balıksırtı dizili paralar
- Şekil 101: İzmir yöresinden dizge örnekleri
- Şekil 102: Dizgeler
- Şekil 103: Dokuma teknikleri
- Şekil 104: Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde Kement
- Şekil 105: İzmir'in Tire ilçesi Başköy Köyü'nde üzerine gelinle damadın isminin işlendiği al gelin kuşağı
- Şekil 106: Bel aksesuarlarının törensel kullanımı
- Şekil 107: Metal kemer tokalarında semboller
- Şekil 108: Belbağı dokumalarında motifler

EKLER LİSTESİ

Ek : Anadolu Kadın Bel Aksesuarlarından Örnekler

Ek şekil 1: Ardahan Hanak Türkmenlerinin kemer örnekleri

Ek şekil 2: Tokat yöresi boncuklu bel aksesuarları

Ek şekil 3: Balıkesir yöresinden gelin kemerleri

Ek şekil 4: Konya Beyşehir ilçesi Karaali Köyü'nden Kapak Kuşak

Ek şekil 5: Afyon Dinar Çölovası Türkmen Kadın Giyiminde Kapak Kurşak

Ek şekil 6: Dokuma belbağı örnekleri

Ek şekil 7: Sivas yöresinden arkalık kuşak örnekleri

Ek şekil 8: Anadolu'dan kuşak örnekleri

Ek Şekil 9: Sivas Çırçır Köyü'nden gelin kemeri ve dizge kuşanmış kız çocuğu

GİRİŞ

“Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane”¹ diye tanımlanan gelenek, toplumsal değişimlerde geleneksel olarak yaşamasını tanımda geçen değerlere dayanarak sürdürmektedir.

Modern yaşam ve ekonomik küreselleşmenin ciddi boyutlarda tek kültürlülüğe sürüklediği dünyamızda ve ülkemizde, geleneksel giyimin biçimleri, işlevsellikleri ve estetik göndermeleri hızla kırılarak; insanın doğasında var olan çok renklilik tekdüze bir hâle getirilmektedir. *“Dünyada ikinci dünya savaşı sonrası, ülkemizde 12 Eylül 1980 sonrasında gelişen “kullan-at” düşüncesi diğer kullanım eşyalarına olduğu gibi, giyimde de (aksesuarlarda da) kendisini göstermiş, onlarla ilişkinin özgün yönleri ve kültürel boyutu, onların algılanışını ve çeşitli anlamlarla örtülüğüyle biçimin estetize edilişi göz ardı edilmiştir”².*

Geleneksel giyimin kuşam bölümünü tanımlayan aksesuarlar yanında; giyimin belirginleşmesini sağlayan bel aksesuarları da doğal olarak bu tek kültürlülüğün daraltılmış estetik kategorileştirme kıskacına girmiştir. Bu ve benzeri nedenlerle 21. yüzyılda yaşanılacağına inanılan teknolojik ve görsel bombandırmanlarla tekleştirilmeye çalışılan ve Türk kültürünün önemli bir parçası olan geleneksel giyimin bel aksesuarlarının Ege Bölgesi ölçeğinde araştırılmasının amacı; çok kültürlü ve renkli geleneksel değerlerin, bu olumsuz gidişe karşın varlıklarını anımsatmak ve yeni araştırmalara kaynaklarıyla birlikte yardımcı olmasını sağlamaktır. Geleneksel değerlerimiz arasında yer alan giyim kuşam kültürü, toplulukların yaşayış ve inanç felsefelerini yansıtan sembolik öğelerle donatılmıştır. Giyimi tamamlayıcı aksesuarlar ise, en çok sembolik anlamlar yüklenmiş nesnelere. Bu konu içinde, geleneksel giyim kuşamda günümüzde kullanım alanı azalan bel aksesuarlarının tasarım ve sembolik boyutta incelenmesi, Ege bölgesi kıstasında ve sınırlandırılmış bir bölgede (İzmir, Aydın, Manisa) gerçekleştirilmiştir.

¹ **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, İstanbul, 1992, 534 s.

²İsmail Öztürk, “Türkiye’de (Köylerde) Kadının Toplumsal Açısından Geleneksel Takıların Önemi”, **Folklor/Edebiyat**, cilt:6, sayı:22, 2000, 262 s.

Dünya giyim tarihinde, Anadolu'nun, önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Avrupa, Afrika, Orta Doğu ve Orta Asya'dan çeşitli ulusların birbiriyle etkileşimi sonucunda oluşup gelişerek, Osmanlı döneminde de çeşitlilik açısından zenginliğinin doruğuna ulaşan Türk geleneksel giyim-kuşam kültürü, günümüzde ayrıntılarıyla araştırılmaya çalışıldığında, bilgi ve belgeye dayalı kaynak edinmede bazı sıkıntılar yaşanmaktadır. Müzelerde sergilenen etnografik eserler en fazla yüz-yüz elli yıllıktır. Osmanlı dönemine ait, minyatür, resim, gravür gibi görsel belgelerle yazılı belgeler de saray çevresi ve kentli kadın giyimi kuşamı konusunda bilgilendirmektedir. Buna karşın, Anadolu'da kırsal kesimde yaşayan sosyo-kültürel toplulukların giyim kuşamları son kırk-elli yıldan bu yana araştırılmaya değer bulunmaktadır ki, bu değişim sürecinde dahi, bir çok giyim kuşam ögesi yok olup gitmiştir. Anadolu'da giysi, takı ve aksesuarlarının tanım, isim ve kullanımına yönelik aydınlatıcı ve kapsamlı bir giyim kuşam sözlüğü bulunmamaktadır. Bu nedenle bir kavram karmaşası da yaşanmaktadır. Çalışmanın bir amacı da, sınırlandırılmış bölgeyi kapsayan yörelerdeki kadın bel aksesuarları çeşitleri, kullanım gerekçeleri ve diğer özellikleri saptanarak, bunlara hangi isimlerin verildiğini olanaklar çerçevesinde belgelemektir.

Günümüzde modern çağın moda eğilimlerine bakıldığında, dünya genelinde bir geriye dönüş eğiliminin olduğunu ve etnik kültürlere özgü tasarımlarının güncelleştiğini ve kaynak oluşturduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda, zengin Anadolu kültürünün daha derin ve boyutlu araştırmalarla ve tasarım uygulamalarıyla güncelleştirilerek, unutulmaya yüz tutmuş değerlere dikkat çekilmesi gerekmektedir. Günümüzde, ülkemiz ve dünya moda trendlerinde zaman zaman yerini alan ve buluşları ile sanatçı diye nitelendirebileceğimiz önemli moda yaratıcılarının, etnik kültürlerden ve geriye dönüşten yararlanmalarının altında, bilerek ya da bilmeyerek küresel tek kültürlülüğe karşı duruş yatmaktadır. Ülkemizde bu anlamda yaratılarda bulunan moda tasarımcılarına kuramsal anlamda küçük bir katkıda bulunmak bu araştırmanın amaçlarından bir diğeridir. Ayrıca; geleneksel giyim aksesuarlarımız konusunda temel bilgiler sunma amacıyla hazırlanan bu çalışma, üniversitelerimizde, sanat ve tasarım eğitimi alan gençler için de bir kaynak oluşturan kapsamlı bir araştırmanın başlangıç kitabı biçiminde tasarlanmıştır.

Araştırma kapsamında, gerçekleştirilmesi hedeflenen alan çalışması için ele alınan bölgede, endüstrileşmenin yüksek seviyede olması ve kentleşme sürecinin çok hızlı yaşanmasına dayalı gelenekselden uzaklaşma, giyim kuşam üretim ve kullanımına da yansıdığı için malzemeye ulaşmada zorluk çekilmiştir. Ayrıca, günümüzün yaşam koşullarında kullanım alanı bulamayan ata yâdigarı bu değerlere karşı koruma bilinci de gelişmediği için giysi, aksesuar, bel aksesuarlarının çoğu elden çıkarılmıştır. Her şeye karşın, alan araştırmasında karşılaşıldığı gibi, inançlara dayalı geleneklerin bazılarını bugün de sürdüren bazı kültürel topluluklar da mevcuttur. Alan araştırması yanında, kuramsal kaynaklar ve müzelerde korunduğuna inandığımız, tasarım kökenleri binlerce yıllık bir geçmişe dayanan geleneksel giysi ve aksesuarlarımıza, bel aksesuarları ayrıntısında araştırma yapılmasının amacı, kültürel zenginliğimizin kaynaklarına önemli bir başka açıdan yaklaşılmasını sağlamaktır.

Bu amaçları bilimsel araştırma ekseninde gerçekleştirebilmek için, bel aksesuarlarının tanımı, etimolojisi ve farklı kültürlerden örneklerle birlikte Türk kültüründeki işlevsel-sembolik gelişimiyle bir giriş yapılması, buradaki verilerin ana konuyu desteklemesi ve daha sonra yapılacak araştırmalara da ışık tutması açısından yararlı olacaktır. Bu nedenle, aksesuar ve bel aksesuarlarının tanımı araştırmanın odak noktasını oluşturacaktır: Aksesuarın sözlüklere göre tanımı, A. Tietze'nin etimolojik Türkçe sözlüğüne göre, Fransızca "accessorie", Latince "accessorium", yanına gelen, yardımcı (Lat. Acced), yanına gelmek, katılmak fiil kökünden, bir şeyin veya hâlin yan unsurları, süsleri, ıvırvır, ³, Büyük Larousse'a göre, "1. Temel olmayan ikinci dereceden nesne. 2. Temel bir ögeyi tamamlayan ya da onun değişik işlevlerde kullanılmasına yardımcı olan araç, gereç, nesne. Giyimde ise; rengi ya da malzemesiyle bir uyum ya da karşıtlık etkisi yaratmaya yönelik, giyimi bütünleyici öge (eşarp, kemer, çanta)"⁴ şeklinde târif edilmektedir.

Giyim, insanoğlunun korunma gereksinimiyle başlayan ve gelişim sürecinde çeşitli kültürel öğelerle zenginleşen bir olgudur. Ana amacı insan vücudunu korumak olan giyim kavramı içinde, toplumsal yapı, ekonomik koşullar, coğrafî çevre, iklim, kültürel ve psikolojik etkenler de önemli ölçüde yer almışlardır. Giyim aksesuarı giyim kavramının içinde bir olgu olup; işlevsel ve giysiyi bütünleyen objelerdir. "Moda

³Andreas Tietze, **Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı**, Österreichische Akademie Der Wissenschaften-Simurg Yayıncılık, İstanbul-Wien, 2002, 131 s.

⁴ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1986, cilt:1, 293 s.

aksesuarı olan ürünler takıdan eldivene, şapkadan mücevhere, gözlükten ayakkabıya, pipodan anahtarlığa uzanan bir çeşitlilik oluştururlar.”⁵

Giyim aksesuarları, ilkçağlardan başlayarak bir çok kültürde işlevselliklerinin yanında sosyal statü sembolü ve iletişim dili hâline de gelmişlerdir. Örneğin, kemer, başlık, takı gibi aksesuarların sihirli güçler içerdiğine ve onları taşıyana güç, cesaret vermek gibi psikolojik etkileri olduğuna inanıldığı ve sosyal ayrıcalıktaki rolleri gelmiş geçmiş kültürlerle ait örneklerden bilinmektedir.

Bel aksesuarları, beli çevreleyerek saran, başlıca amacı giysileri toparlamak olup, bundan başka çeşitli amaçlarla da takılan aksesuarlardır. Bel aksesuarları kapsamında bele sarılarak kullanılan kemerler ve kuşaklar; giysileri toparlayan, beli koruyan, bedenin dik durmasını sağlayan, giyim silüetini netleştirerek şıklaştıran, işlevsel olduğu kadar, hem sağlık nedeniyle hem de estetik kaygıyla takılan, zaman zaman küçük eşyaların da taşınabildiği en önemli giyim kuşam aksesuarlarından. Kemer, bele bir defa sarılıp toka, kopça veya ip yardımıyla bağlanan bir giyim elemanıdır. Metal, deri, kumaş ya da organik malzemelerden yapılabilir. Kuşak ise çeşitli dokuma türleri yanında ince deriden de olabilmektedir. Bele birkaç defa dolanıp; uçlarından bağlanarak ya da tutturularak kullanılmaktadır. Ayrıca dış giyimi toparlayan ip, şerit, bağ gibi çeşitli aksesuarlar da bu kapsamda yer almaktadır.

Eski kültürlerle ait tasvirlerin bir çoğunda, bel aksesuarlarının kadın ve erkek giyimlerinde yer alıp; bedenın orta noktasını vurgulayarak giyimi belirginleştirdiği izlenmektedir. İnce bir bel ideal güzellik simgesi olarak; çoğunlukla kadınlar, bazen de erkekler tarafından istenen bir şey olup, vücudun bu bölgesi özellikle bir aksesuarla gösterilmeye çalışılmıştır. Bu estetik işlevinin yanında bel aksesuarlarının, taşıyıcılık, giysileri toparlama gibi işlevleri onu önemli bir aksesuar kılmıştır. Farklı yaşam biçimi sürdüren topluluklar kendi kültürlerine uygun tasarımlar üretmişlerdir. Örneğin, göçebe kültürlerde küçük ve gerekli eşyaların taşınabildiği tasarımlar zorunlu bir gereksinimle yaygındı. Ayrıca bir çok kültürde bel aksesuarlarıyla bazı kavramlar arasında ilişki kurularak bu nesnelere sembolik roller de yüklenmiştir. Bu kapsamda, araştırmanın birinci bölümünde, günümüzde yok olmak üzere olan bu sembolik değerlerin, diğer araştırmalara da ışık tutması

⁵Suhandan Özay, “Moda Aksesuarı Tasarımı Programı Eğitim Raporu”, **Tasarım**, Grafik Tasarım Basımevi, yıl:4, sayı:39, İstanbul, 1993, 142 s.

açısından çeşitli kültürlerdeki ve Türk kültüründeki örneklerine olabildiğince değinmek gerekliliği doğmuştur.

Antik dönemde Anadolu ve İslâm öncesi Türk kültürüne ait literatürde, kadın giyim kuşamının önemli bir aksesuarı olan bel aksesuarları ayrıntısında çok zengin verilerle karşılaşılamamıştır. Buna karşın genel olarak bel aksesuarlarının estetik, işlevsel ve sembolik değerlerini içeren bilgiler üzerinde yoğunlaşmıştır.

Kuramsal ve görsel kaynaklarla yapılan araştırmalarda, Anadolu'daki geleneksel giyim kuşamda bel aksesuarlarına, genelde ve ağırlıklı olmak üzere kadın giyiminde rastlanmaktadır. Bu nedenle, Ege Bölgesi (İzmir, Aydın, Manisa örneğinde) ayrıntısında geleneksel kadın giyimine ve bel aksesuarlarına girmeden önce, kadınının, sosyo-kültürel yapısı içinde dününü bugününü irdeleyen ikinci bölümün açılması da zorunluluk olmuştur.

Üçüncü bölümde, günümüzde görsel niteliğini koruyan aksesuarlar ve bel aksesuarlarının Ege Bölgesi geleneksel kadın giyimindeki sınıflandırılmaları yer almaktadır. Konunun, Ege Bölgesi'yle sınırlandırılmasını kapsamlı bir biçimde irdeleyebilmek amacıyla "Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Aksesuarlar ve Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde)" adıyla açılan bölüm, yapılmak istenenleri derinleştirmek içindir. Çünkü Anadolu genelinde, Ege Bölgesi ayrıntısında kadının geleneksel yaşamdan kaynaklanan geleneksel giyim ve aksesuarları kapsamında bel aksesuarlarının işlevsel, estetik ve sembolik yönüyle ele alınması oldukça yararlı olacaktır.

Söz konusu çalışmada, belli bir yörenin ya da belli bir kültürel topluluğun kadın giyimi ve bel aksesuarlarını net bir şekilde tanımlamak olanaksızdır. Bu nedenle, üçüncü bölümde, öncelikle sosyo-kültürel topluluklara göre ayrıntılarda farklılaşan giyim ve aksesuarlarıyla bir girişle başlayıp; sonrasında ise, kendi içinde çeşitlilik gösteren bel aksesuarlarını, kullanım biçimlerine yönelik tasarımlarına göre bazı ortak kategorilerle ele almak gerekecektir.

Dördüncü bölümde, bel aksesuarlarının estetik boyutta ele alınma noktasında, üretimde kullanılan şekil, motif, renk, sayı düzenlemeleri gibi tasarım

ögelerinin, bu aksesuarların törensel simgeci rolüne de değinilerek; çeşitli inanışlarla olan ilişkisi araştırılmaktadır.

Araştırma kapsamında sürdürülen alan çalışmasında, 2004 ve 2006 yılları arasında, özellikle dağ köylerine ulaşım zorluğuna, kısıtlı süre ve ekonomiye karşın, çok sayıda yerleşime ulaşılmış ve gerekli bilgiler birebir görüşmeler ve görsel kaynaklarla saptanmaya çalışılmıştır. Geleneksel kültürün giyim kuşam ayrıntısında büyük bir değişime uğraması, üretim ve kullanımın azalarak yok olma sınırına gelmesi ve aksesuarların önemli bir bölümünün toplayıcıların eline geçmesi nedeniyle, gidilen çok sayıdaki köyde malzemeye ulaşamamıştır. Buna karşın, köylerdeki ve şehir sınırları içinde günümüzde geleneksel törenlerini sürdüren bazı sosyal topluluklara ait bel aksesuarları olabildiğince belgelenmeye çalışılmıştır. İzmir, Aydın ve Manisa yörelerinden verilerin toplanabildiği köyler ve şehir sınırları içindeki bazı yerleşimler şunlardır: İzmir Tire'de Kırtepe, Başköy, Yamandere, Doyranlı, Dünderlı, Dibekçiler, Küçükkemerdere Köyleri, Ödemiş'te Kayaköy, Bademiye, Bayındır'da Yakapınar ve Turan Köyleri, Kemalpaşa'da Aşağıkızılca, Kurudere ve Çınar Köyleri, Bergama'da Demircidere Köyü, Urla'da Bademler Köyü, İzmir kent merkezinde Naldöken, Doğançay, Narlıdere, Güzelbahçe Yaka Mahallesi, Uzundere, Cumaovası Barbaros Mahallesi, Bergama'da Fevzipaşa, Bayındır'da Hatay ve Kemalpaşa'da Soğukpınar Mahalleleri, Aydın Bozdoğan'da Alamut Köyü, Söke'de Güzeltepe Köyü, Germencik'te Kızılcapınar Köyü, İncirliova'da Beyköy ve Akçeşme Köyleri, Karacasu'da Alemler Köyü, Çine'de Yeniköy, Manisa Gördes'te Kobaklar Köyü, Soma'da, Duğla, Çatalçam, Ularca ve Darkale (Tarhala) Köyleri, Manisa merkezde Muradiye Mahallesi, sınırlandırılmış alan çalışmasına katkısı olduğu düşünülen Kütahya'da Simav Bahtıllı Köyü, Balıkesir'de Sındırgı Derecikören Köyü, Edremit Tahtakuşlar Köyü. Malzemeyi zenginleştirmek için, İzmir Etnografya Müzesi, Tire Müzesi, Ödemiş Müzesi, Bergama Müzesi, Aydın Müzesi, Manisa Müzesi, Sabiha Tansuğ, Yıldırım Ağaoğlu, Ahmet Sis'e ait geleneksel giysi koleksiyonları ile Bursa'daki Esat Uluumay Kostüm Müzesi'nden ve ilçe Halkeğitim Müdürlüklerinden yararlanılmıştır.

Modernleşmeye dayalı değişim ve buna bağlı olarak bir çok simgesel kavramın anlamını yitirmesi de, araştırmanın derinleştirilmesini zorlaştırmıştır. Bu noktada bilgi ve görsel malzemeyi zenginleştirmek için; profesyonel ve yöresel ölçekte çalışmaları bulunan araştırmacılardan da destek alınmıştır. Özellikle, kendisi

de bir araştırmacı olan ve Ege köylerinde giyim kuşam konusunda etüdlerde bulunan Sabiha Tansuğ'ın sözlü ve arşiv bilgileri de önemli kaynaklar olmuştur. Ayrıca, kendi yaşadıkları yörelerde araştırmalarda bulunup, köylerden malzeme toplayarak koleksiyon oluşturan ve bunlarla ilgili bilgi ve görsel belgeleri bir arşiv içinde toplayan araştırmacılar da bulunmaktadır. Bu araştırmacıların verdiği bilgiler de kayda değer bir önem taşımaktadır. Söz konusu araştırma verileri için, Abdülrahim Karademir (Aydın), İbrahim Ünlü (Aydın-Söke), Sefa İter Yelboğa (Bergama, Menemen yöreleri) ve Ahmet Sis (Soma) ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca, Manisa Demirci'den geleneksel takı ustası şefik Gümüş'ün sözlü bilgilerinden yararlanılmıştır.

Ayten Sürür'ün "Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri" adlı kitabı, Sabiha Tansuğ'ın "Türkmen Giyimi" adlı kitabı, Sabahattin Türkoğlu'nun "Anadolu'da Giyim Kuşam Kültürü" adlı kitabı, Ingrid Loschkek'in "Accessories Symbolik und Geschichte" adlı kitabı, Zeki Kuşoğlu'nun "Tılsımdan Takıya" adlı kitabı ve "Kemerler ve Tokaları" adlı makalesi, araştırmanın bir çok kuramsal kaynağın yanında, başvurulan ana kaynakları olmuştur.

1.BÖLÜM

FARKLI KÜLTÜRLERDE BEL AKSESUARLARININ İŞLEVSEL VE SİMGESEL GELİŞİMİ ÜZERİNE ÖZET BİLGİLER

1.1. Antik Dönem Kültürlerinden Örnekler

Giyim kuşam tarihinde bel aksesuarları, giyimi düzenlemeye yardımcı olmak, taşıma yardımı, süslenmek, beli daha ince göstermek, sosyal bağlılık, takana sihirli korumayı sağlamak, inanç kaynaklı çeşitli anlam içerikleriyle sembol teşkil etmek gibi, estetik, işlevsel ve simgesel değerlere sahiptir. Moda olgusu içinde bel aksesuarlarının genel giyim çizgisini değiştirebilme gücüyle önemli bir yeri bulunmaktadır.

Genellikle giyimi toparlayıcı ve estetik bir öge olarak bilinen bel aksesuarlarının ilk ortaya çıkış öyküsü oldukça farklıdır. Örneğin, kemer, giyimi bedene tutturmak için tasarlanmamıştır. Çıplak ilk insanın giyim kuşamı öğrenmesinden önce, kemerin eşya taşımaya yardımcı bir unsur olarak kullanımı kemerin en eski giyim elemanı olduğunu kanıtlamaktadır⁶. İlkçağ insanı, kama ve balta gibi aletlerini, avladığı küçük hayvanları ya da boynuz gibi bir av hatırasını kemerinin içine sokarak taşımaktaydı⁷. Sonraları giysisiz yaşayan bazı geleneksel topluluklar da kemer takmışlardır. Belde küçük eşyaları taşıma geleneği ise, sonraları çağlar boyunca değişik kültürlerde de sürmüştür.

Giyim tarihiyle ilgili yapılan çalışmalar, ilk giysilerin bitki liflerinden yapıldığını göstermektedir. İlk kemerlerin yapımında kullanılan ana malzemeler de, hayvan kırışi yanında, sarılgan bitkiler ve ağaç kabuğu lifleridir. Kemer kelimesinin Alman dilindeki karşılığı olan "gürtel" sözcüğünün kökü de bitkisel liflere işaret etmektedir. Bu sözcük, Hint Avrupa dillerindeki "gehr"den gelmektedir ve bu da, örme işi, çit, çitle çevirmek, kenarını çevrelemek anlamlarına gelmektedir⁸. Ayrıca kemere çeşitli malzemelerden süsleme öğeleri eklenmekteydi. "*Yontmataş Dönemine ait (İ.Ö. 37.000-10.000) izlenimler ve bulgular; kemere sihir ifade ettiği düşünülen*

⁶ Ingrid Loschkek, **Accessories Symbolik und Geschichte**, Bruckmann, Germany, 1993, 59 s.

⁷ **y.a.g.e.**, 54 s.

⁸ Loschkek, **a.g.e.**, 59 s.

*hayvan dişlerinin, kemiklerin, tüylerin ve denizkabuklarının takıldığını göstermektedir*⁹.

İlkçağ halklarında, işlevsel rolünün yanında, soyut düşüncede de kemerin beden etrafında bir koruma halkası oluşturduğuna inanılmaktaydı. Bu düşünceye göre kemer, enerji merkeziyle eşanlamlı olan vücut merkezini sarmaktadır. Onun sihirselsel anlamı tüm etiklerde derin şekilde kökleşmiştir¹⁰.

1.1.1. Neolitik Çağ'da Anadolu

Neolitik çağda Anadolu'daki arkeolojik buluntular arasında yer alan bel aksesuarları; bazı sanat eserlerindeki figürler üzerinde de izlenebilmektedir.

Anadolu'nun bir çok yerinde Neolitik çağa tarihlenen Çayönü, Catalhöyük, Hacılar, Aşıklıhöyük gibi merkezlerde gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmalarında, kadın ve erkek süs eşyalarıyla ilgili izlenim ve bulgulara rastlanmaktadır. Taş ve pişmiş topraktan yapılan bir çok tanrıça heykelciği Neolitik çağ kadınlarının giysi ve takıları hakkında da bilgi vermektedir¹¹.

Çatalhöyük'te arkeolojik buluntular arasında yer alan kemer tokaları, yalnızca tapınaklardaki erkek gömütlerinde bulunmaktadır. Bu da, duvar resimlerinde izlenebildiği gibi, leopar postundan giysileri kavuşturmakta kullanıldıklarının bir göstergesidir¹². Şekil 1'de görülen kemer tokası Çatalhöyük'te (İ.Ö. 6000'lerin ilk yarısı) bulunmuştur. Kemikten yapılan kemer tokasının her iki parçasında da giysiye dikilmesi için birer delik açılmıştır. Tokanın bağlantı mekanizması, kanca biçimi verilen parçalardan birinin diğer parçaya açılan delikten geçmesiyle oluşmaktadır.

⁹ Loschkek, **a.g.e.**, 59 s.

¹⁰ Loschkek, **a.g.e.**, 54 s.

¹¹ Edibe Uzunoğlu, "Tarih Öncesinden Demir Çağ'a Anadolu'da Kadın", **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın-Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1993, 20 s.

¹² James Mellaart, **Çatalhöyük**, çev.Gökçe Bıke Yazıcıoğlu, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 54 s.



Şekil 1:Çatalhöyük'ten kemik kemer tokası

Kaynak: A. Türe, The Story of Oramental Artefacts, 2005, 17

Türkiye'nin çeşitli müzelerinde neolitik çağa ait eserler arasında kemer parçaları da sergilenmektedir. Örneğin, Aksaray Müzesi'nde **Aşıklı Höyük**'te ele geçirilen bir kemer tokası örneği bulunmaktadır¹³. Bu çağa ait araştırma ve kazı çalışmaları sürmektedir. **Höyücek Höyüğü**'nde 1989-1992 yılları arasında yapılan kazı çalışmaları sonucunda gün ışığına çıkan buluntular arasında; malzemesi kemik, boynuz ve deniz kabuklarından oluşan eser grubunun içinde kemer tokası da yer almaktadır¹⁴.

Çatalhöyük'teki duvar resimlerinde tasvir edilen insan figürlerinde ve kadın tanrıça heykelcikleri üzerinde kuşaklar da izlenebilmektedir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki 6. bin yıla ait bir duvar resminde koşan bir avcı figürünün belinde uçuşan leopar derisinden kuşağı da tasvir edilmiştir¹⁵(Şekil 2-a). **Çatalhöyük**, **Hacılar** ve **Çayönü**'nde ele geçirilen kadın tanrıça heykelciklerinin bazılarında da bedenin ortasını kapatan, bazen de aşağı doğru sarkmış görünen bir kuşak bulunmaktadır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan ve İ.Ö. 6000'lere tarihlenen bir kadın heykelciğinde kalçayı saran uçları püsküllü kuşak izlenmektedir¹⁶(Şekil 2-b).

¹³<http://www.discoveryturkey.com/bakanlik/b-a-aksaray.html> erişim: 19.11.2006

¹⁴ Refik Duru ve Gülsün Umurtak, **Höyücek**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V. Dizi, 2005, http://e-magaza.ttk.org.tr/switch.php?file=ProductInfo&cat_id=84&product_id=1854, erişim: 21.1.2007

¹⁵ Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, Garanti Bankası Yayınları, İstanbul, 2002, 9 s.

¹⁶ **y.a.g.e.**, 10 s.



Şekil 2: a- Çatalhöyük'te duvar resminde leopar derisi kuşak
b-Çatalhöyük'ten kadın heykelciği üzerinde kuşak
Kaynak: S. Türkoğlu, 2002, 9, 10

1.2. Mısır ve Mezopotamya

Mısır ve Mezopotamya kültürlerinde bel aksesuarları, başta askerî alan olmak üzere, kadın ve erkek giyiminde izlenen, işlevsel, estetik ve sembolik değerlere sahip giyim kuşam tamamlayıcılarıdır.

Eski Mısırlı kadınlar ve erkekler, giysilerini kemer ve kuşaklarla toplayıp süslemekteydiler. Mısır kemerleri çoğunlukla incilerden ve metal bantlardan yapılmıştır¹⁷. Kumaştan yapılarak, aynen bir takı gibi işlenen kemerlerin süslemelerinde, lapis lazuli, karnelian, feldispat, turkuaz gibi taşlar, altından boncuklar ve borular izlenmektedir¹⁸. *“Deri kemerlerin yapımı da çok erken tarihlerden itibaren görülür. Mostagedda'nın sülâleler öncesi deri kemerleri yanında,*

¹⁷Türkoğlu, a.g.e., 59 s.

¹⁸Carol Andrews, **Ancient Egyptian Jewellery**, The Trustees of the British Museum, Public Ltd, London, 1990, 6 s.

İkinci Ara devreye (İ.Ö. 1750-1588) tarihlenen, düğme ve çengel izleri ile bezeli kemerleri de örnek verilebilir¹⁹.

Mısır'da, Orta Krallık Döneminde (İ.Ö. 1450) kadın ve erkek giyiminde boyun oyuntusuna sahip, yanları dikişsiz ve açık kalan giysiyi geniş bir kuşak toplamaktadır. 80x300 santimetre genişliğindeki kuşaklar önde drapeler oluşturacak şekilde bağlanıp, kalçayı da saracak biçimde genişçe sarılmaktaydı²⁰. Şekil 3'de torba tipi elbisenin geniş bir kuşakla toplanmış biçimi izlenmektedir.



Şekil 3: Mısır'da geniş kuşak

Kaynak: Suhandan Özay, 1996, 89

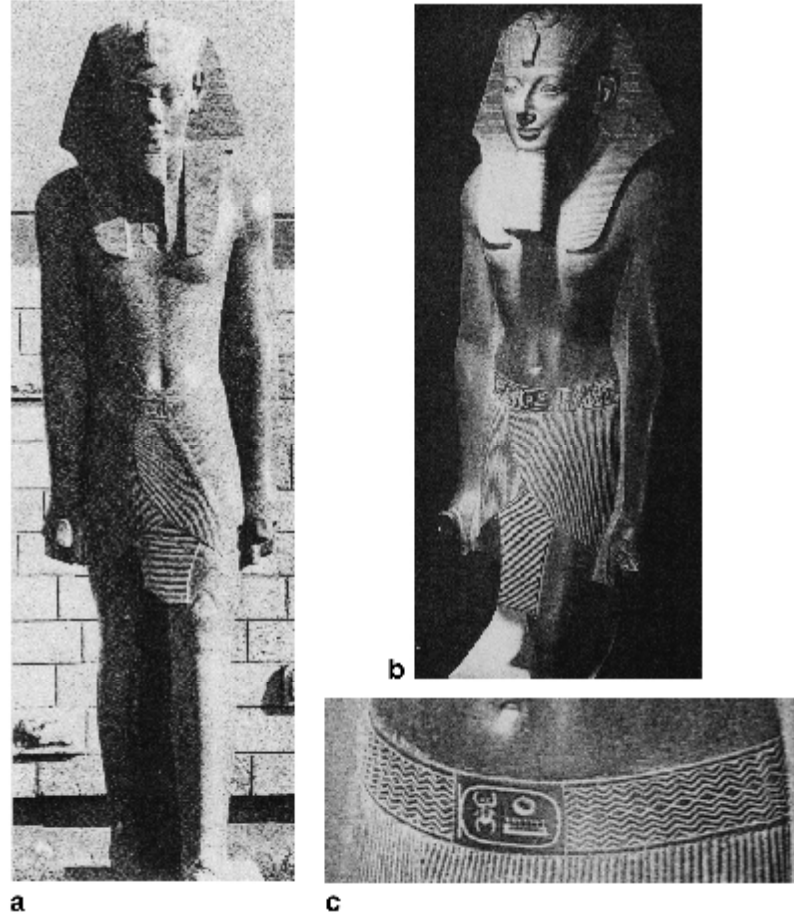
Yeni Krallık döneminde, III. Tutmosis'in hanedanlığında, bedeni sıkıca saran tunik ve kısa eteği belde sıkıca oturan bir kemer sarmaktadır²¹. Bugün, Mısır Müzesi'nde sergilenen III. Tutmosis ve III. Amenhotep'in büyük taş heykellerindeki tasvir edilen giyimlerinde; üzeri çeşitli şekillerle bezenmiş ve beli sıkıca saran kemerler izlenebilmektedir. III. Amenhotep'in aynı müzede sergilenen granitten bir heykelinin üzerinde tasvir edilen kemerinin süslemesinde eski Mısır yazısıyla bu

¹⁹Nuray Yıldız, **Eskiçağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi yayın no: 540, İstanbul, 1993, 14-15 s.

²⁰Suhandan Özay, **Eski Mısır ve Tekstil Tarihine Giriş**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1996, 85 s.

²¹Francois Boucher, **20.000 Years of Fashion**, Harry N. Abrams Inc. Publiches, New York, 1987, 94 s.

kralın adı yazmaktadır²². Bazı tasvirlerde, kemerin arasından kama türü kesici silahların bele yerleştirildiği izlenmektedir (Şekil 4-a).



Şekil 4: Mısır heykellerinde kemer. a-III. Amenhotep'insiyah granit heykeli, Yeni Krallık XVIII Hanedanlık, b- Kral III. Tuthmosis c- III. Tuthmosis'in kemer ayrıntısı

Kaynak: The Luxor Museum of Ancient Egyptian Art, 1979, 99, 52

Yeni Krallık döneminde, 18. sülâle hanedanlığında (İ.Ö. 1520-1320), kadınlar giysilerini her renkte olabilen uzun kuşaklarla bel etrafından düğümleyip; uzun uçlarını aşağıya sarkıtmaktaydılar²³. Duvar resimlerinde de izlenebildiği gibi, bu dar ve uzun kuşaklar bazen göğüs altından bağlanmaktadır (şekil 5).

²² Mısır Müzesi, <http://www.egyptianmuseum.com/artifactsC.htm>, Erişim: 12.1.2006.

²³ Francois Boucher, **a.g.e.**, 94 s.



Şekil 5: Göğüs altından bağlanan kuşak

Kaynak: Suhandan Özay, 1996, 99

Mısır kültüründe bel aksesuarlarının cinsel çekiciliğe destek veren estetik nesnelere olduğunu da görmekteyiz. “Mısır’da ilkçağda kadın köleler ve dansçılar iş kıyafeti olarak yalnızca incili sicimlerden ya da tohum kabuklarından oluşan bir kalça kemeri takmaktaydılar”²⁴. Bu aksesuar, cazibeli görüntüsünün yanında, üzerindeki hareket ettiğinde ses çıkaran nesnelere kışkırtıcı bir çingırağı da andırmaktadır²⁵.

Ayrıca, erkek giyiminde göze çarpan, abartılı ve süslü önlük şeklindeki kemer uzantıları da ilginç süsleme örnekleridir. Bu uzantıların malzemeleri, büyük olasılıkla üzeri boyalı deri, yün ile işlenmiş keten ya da metaldir²⁶. Tasarımlarda, renkli kuş tüyleri, lotus ve geometrik stilizasyonlar ve takılarda da izlenebilen sembolik renkler (gece mavisi, yeşil, yanmış toprak rengi ve kırmızı kahverengi) kullanılmıştır²⁷.

Mezopotamya kültürlerine ait görsel sanat eserleri; dönemin kadın ve erkek giyim kuşamına ışık tutmaktadır. Sümer, Asur, Akat, Babil, Pers gibi kültürlerin heykel, duvar resmi ve taş kabartma eserlerinde tasvir edilen kral, kraliçe, tanrı,

²⁴ Loschkek, a.g.e., 56 s.

²⁵ Loschkek, a.g.e., 56 s.

²⁶ Özay, a.g.e., 73 s.

²⁷ Özay, a.g.e. 73 s.

tanrıça, asker, avcı, soylu, hizmetkâr gibi çeşitli statülerdeki insan figürlerinin üzerinde bel aksesuarları da açıkça izlenebilmektedir.

Erken dönem Mezopotamya kültürlerinden **Sümerler**'in (İ.Ö. 3000-2000) giyimi her iki cinsiyette de aynıydı ve metal iğnelerle tutturulan koyun postundan etek ve elbiselerden oluşmaktaydı²⁸. Döneme ait insan heykelleri ve tablet resimlerindeki insan figürleri üzerinde, koyun postu etekleri belde toplayan kemerler de izlenebilmektedir. Bu kemerler, genişçe bir bant şeklinde beli çevrelemektedir. Kemerlerin hangi malzemeden yapıldığını tasvirlerle bakarak net olarak söylemek mümkün değilse bile, bu kültürdeki giyim parçalarının postlardan yapılması nedeniyle kemerlerin de deriden üretilmiş olabileceği varsayılmaktadır (Şekil 6).



Şekil 6: Sümer giyiminde kemer

Kaynak: Görsel Sanat Tarihi Ans. c.1, 22, 27

Asurlar'ın ve **Babilili**'lerin (İ.Ö. 2000-539) giyimi tunik ve şal olmak üzere başlıca iki temel giysiden oluşmaktadır. Yuvarlak boyunlu ve kısa kollu tunik diz boyuna kadar uzanmaktadır. Ancak; bazı önemli kişiler ayak bileğine kadar uzanan tunik giymekteydiler. Tunüğün üst kısmı şekil olarak kare ya da dikdörtgen şallarla örtülmektedir. Şallar dokuma olup kenarları saçaklarla süslüdür. Tipik kullanım, küçük kare ya da dikdörtgen bir şal olup, belde arkaya bir önlük gibi sarılarak

²⁸Doren Yarword, **The Encyclopedia of World Costume**, Charles Scribner's Sons, New York, 1982, 286 s.

kemerin altından uzun kordonlarla bağlanmaktaydı. Diğer yarı daire şeklindeki şal ise, bedenün üst kısmını çepeçevre kuşatıp bir ucu kemere tutturulmakta, diğer ucu ise sol omuzdan aşağı sarkıtılmaktadır. Birbiri üzerine yerleştirilmiş iki kemer, bele takılarak omuza atılan şalın bel kısmından tutturulmasını sağlamaktadır. Kemerin biri geniş ve deri ya da ketenden yapılmaktayken; diğeri ise dar ve parlak renkli deridendir²⁹. Kemer, biribiri üstüne sarılarak kullanılan giysileri toparlamanın yanında kılıç, bıçak, gibi eşyaları da taşımaya hizmet etmekteydi³⁰. Bunlar, özellikle taş kabartmalardaki avcı ve savaşçı figürleri üzerinde izlenebilmektedir.

Mezopotamya'da genişçe bir bant şeklinde beli çevreleyen bel aksesuarları, kadın ve erkek giyimlerinde farklılık göstermeden yer almıştır. Yüksek düzeydeki Asurlular ve Babililer, boyanmış ve altın levhalarla süslü derilerden oluşan kemerleri takmışlardır³¹. Kemerler üzerinde kimi zaman yer alan çeşitli şekiller; kemerlerin işleme veya çeşitli süsleme öğeleriyle bezendiğini göstermektedir. Kemerler, bazen göğüs seviyesine kadar çıkacak şekilde oldukça geniştir³² (Şekil 7).



Şekil 7: Asur ve Babil'de kemer. Solda : Babil Kralı, İ.Ö. 1100. Sağda: Asurlu avcı, İ.Ö. 720.

Kaynak: Doren Yarword, 1982, 266, 267

²⁹ y.a.g.e., 287 s.

³⁰ Ingrid Loschkek, a.g.e., 59 s.

³¹ Loschkek, a.g.e., 54 s.

³² Loschkek, a.g.e., 59 s.

³² Doren Yarword, a.g.e., 287 s.

Asurlular, kendi savaşçı karakterli süsleyici el işi ürünlerine çok fazla uyan hayvan üslûbunu benimsemişlerdi. Diğer takılarla birlikte bronz kemerlerini de vahşi yüzüyle yansıtılan ve vücudu konturlarla şematize edilen aslanlar ve diğer hayvanlardan oluşan oyma bordürlerle süslemişlerdir³³.

Mezopotamya kültürlerine ait bazı görsel sanat eserleri üzerinde bel aksesuarlarının ayrıntıları izlenebilmektedir. Susa'da bulunup, bugün **Louvre Müzesi**'nde sergilenen Babil kültürüne ait taş kabartmada; soylu bir kadınla hizmetkârı tasvir edilmiştir. Hizmetkârın belindeki genişçe kemer üzerinde yan yana düz ve ters üçgenlerin sıralandığı bir süsleme bulunmaktadır (Şekil 8).



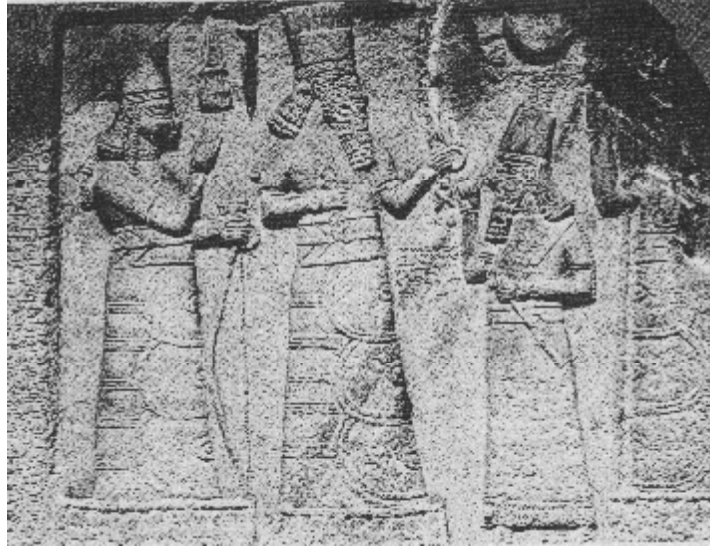
Şekil 8: Susa'da bulunan bir kabartmadan ayrıntı

Kaynak: J. B. Pritchard, 1965, 43

Babil'de bulunan bir başka kabartmada ise, tanrıça İştar, tanrı Adad ve kent yöneticisiyle birlikte resmedilmiştir. İştar'ın yere kadar çan şeklinde uzanan eteği ve belinde geniş bir kemeri bulunmaktadır³⁴. Aynı tip kemer tanrı Adad'ın da giyimini tamamlamaktadır (Şekil 9). Nemrud'da bulunup, bugün British Museum'da sergilenen bir kabartma ise, tanrıçaları taşıyan Asurlu askerleri tasvir etmektedir. Askerlerin ve tanrıçaların belinde gysileri sararak toplayan geniş kemerler izlenmektedir (Şekil 10).

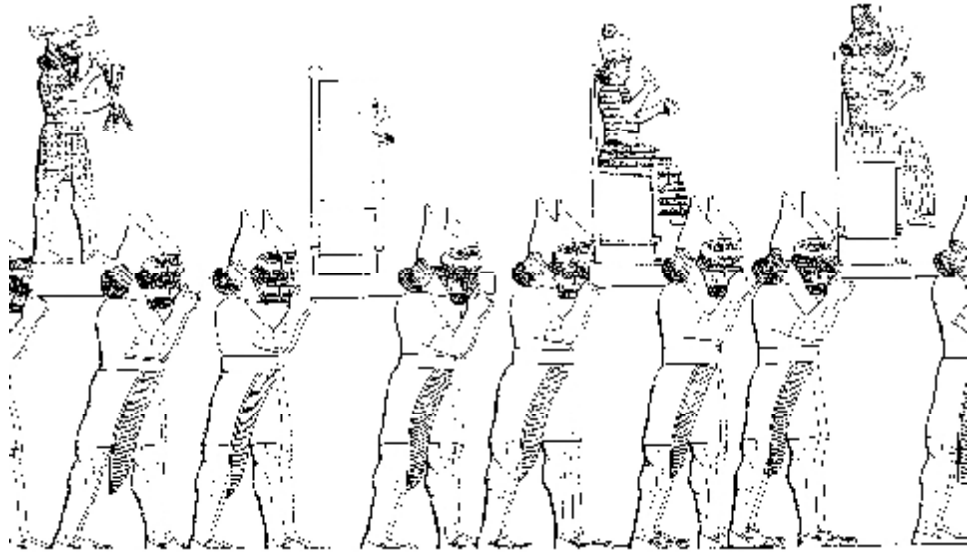
³³ Altan Türe, **The Story of Ornamental Artefacts**, Goldaş, 2005, 79 s.

³⁴ James Bennet Pritchard, **The Ancient Near East in Pictures**, New Jersey Princeton University Press, U.S.A., 1965, 314 s.



Şekil 9: Susa'dan bir rölyef

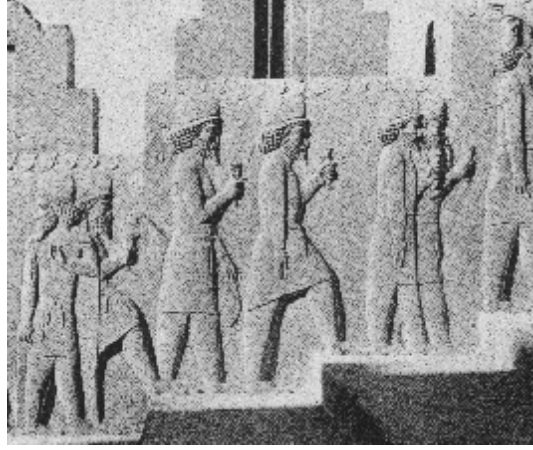
Kaynak: J. B. Pritchard, 1965, 179



Şekil 10: Nemrud'dan bir rölyef

Kaynak: J. B. Pritchard, 1965, 181

Persler'e ait bazı tasvirlerde de bel aksesuarlarına rastlanmaktadır. Persepolis duvar kabartmalarında tasvir edilen soyluların bellerinde önden düğümlenen kuşaklar izlenmektedir (Şekil 11).



Şekil 11: Persepolis merdiven yolundan yürüyen soylular tasviri

Kaynak: J. B. Pritchard, 1965, 11

Kemer, Mezopotamya'da mitolojik tasvirlerde de yer almaktadır. *“Babil’de ve sonraları Yakınoğu’da, hürmet edilmiş anne, gök ve verimlilik tanrıçası olarak tanınan Astarte, sâdece kemer ve tülle giydirilmiş olarak temsil edilmekteydi”*³⁵.

1.1. Girit (Minos, Miken)

Girit, coğrafi konumu nedeniyle Mısır, Anadolu ve Avrupa arasında birleştirici bir rol oynamaktadır. İ.Ö. yaklaşık 6000 yıllarında adaya Kuzey Afrika, Suriye, Anadolu ve Filistin’den yerleşimciler gelmiştir. Halkın kökenleri vasıtasıyla ve deniz ticareti yoluyla özellikle Mısır ve Mezopotamya’dan etkilenmiştir³⁶. Cıralıtaş Çağı’nda Girit’te yaşayanlar, Kuzey Afrika’dan öğeler barındırmaktaydılar. Hesap tabletleri ve kalkanlarının yanında bellerine sardıkları kuşakların benzerleri, Libya’da ve sülâleler öncesi Mısır’da da vardır³⁷.

³⁵ Ingrid Loschke, **a.g.e.**, 56 s.

³⁶ Doren Yarword, **a.g.e.**, 289 s.

³⁷ George Thomson, **Tarihöncesi Ege-1**, çev. Celâl Üster, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995, 197 s.

Bronz Çağı'nda (yaklaşık İ.Ö.2600), adada doğan **Minos** kültürü Ege sanatının kaynağı sayılmaktadır. Minos ve sonrasında adaya egemen olan **Miken** kültürleri kendilerinden sonra gelecek Yunan kültürünü de etkilemişlerdir.

Girit'te giyim modasının başka kültürlerle etkileşim taşımakla birlikte kendine özgü bir stili vardır. Soylu ya da halktan olsun tüm erkekler belde sıkıca bağlanan ve genellikle ketenden yapılan peştamal giymekteydiler. Kadınlar da, İ.Ö. 1750'den önce peştamal kullanmışlardır. Sonraları, kadınlarda, boyu zemine ya da ayak bileğine kadar uzanan çan şeklindeki etekler ve üstte dar ceketler yaygınlaşmıştır. **Geç Minos** (İ.Ö. 1580-1200) döneminde, metal bir korse kadın giyiminde temel nesne olarak rol almıştır³⁸. Tanrıça heykelciklerinde izlendiği gibi, tanrıçaların etek üzerinde bir ön ve arka önlükleri bulunmaktadır. Bu genellikle giyilmeyip, olasılıkla dinsel bir anlam taşımaktadır³⁹.

Girit'te bel aksesuarı olarak kullanılan kemer ve kuşaklar, hem kadın, hem de erkek giyiminin en önemli giyim aksesuarıdır. Duvar resmi, vazo resmi ve rölyeflerin yanında taş, kil ve metal heykelciklerden oluşan arkeolojik tasvirlerden izlenebildiği gibi beden bu orta noktası özellikle vurgulanmak istenmiş görünmektedir. Aşırı ince bir bele sahip olmak, Minos kültüründe erken çocukluk çağlarından itibaren istenen bir şeydi⁴⁰. Her iki cinsiyet için de kemer, ince bir belle anlatılmak istenen ideal güzelliği simgelediği için, erken yaşlardan başlayarak bele sıkıca oturan kemerler takılmaktaydı⁴¹. Ayrıca, Girit giyim kuşamını belgeleyen görsel sanat eserlerinde izlendiği gibi kuşaklar da, kadın ve erkek giyimini tamamlayan diğer bir bel aksesuarıdır. **Cenevre Sanat ve Tarih Müzesi**'nde bulunan, **Tyissos**'tan çıkartılan bronz kadın ve erkek heykellerindeki (yaklaşık İ.Ö. 1500) belleri çevreleyen kuşaklar dışarı taşan kabarıklığıyla dikkat çekmektedir (Şekil 12).

³⁸Doren Yarword, **a.g.e.**, 289 s.

³⁹Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 (Dokuma ve Giyim Teknikleri)**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, 496 s.

⁴⁰James Laver, **Costume and Fashion**, Thames and Hudson, England, 1995, 22 s.

⁴¹Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 59 s.



Şekil 12: Minos Bronz kadın ve erkek heykellerinde kuşak. İ.Ö. yaklaşık 1500. Bulunduğu yer Tylissos.

Kaynak: José Dörig, 1975

Girit'te kemer yapımında çeşitli malzemelerden yararlanılmıştır. Yontmataş döneminden beri deri giyim aksesuarları arasında yer alan deri kemerler, Girit adasında da halkın arasında kullanılmıştır⁴². Metal kemerler, altın, gümüş ve bronzdan yapıp bazen de kabartma tekniğiyle yapılan zengin süslemelere sahiptir⁴³. Miken döneminde, deriden veya süslemeli yün kumaştan kemerler gevşek durumdaki elbiseyi toparlamak için takılmaktaydı⁴⁴.

Erkek giyiminin vazgeçilmez aksesuarı kemerler, bazen deriden yapılarak metal plakalarla süslenmekte, bazen de tamamıyla metalden yapılmakta olup; belde sıkıca oturacak şekilde takılmaktaydılar⁴⁵.

Minos ve Miken kadın giyimini tanımlayan sıkı oturmuş ceket, korse ve çan şeklinde inen etekliğin yanı sıra kemer ve kuşaklar önemli yer tutmaktadır. Bu şekilde oluşan Giritli kadın giyiminde bel aksesuarı; beli iyice sıkarak inceliğini vurgulamaktadır. Orta Minos (İ.Ö.2000-1580) döneminin Giritli kadınları, bellerini kemerle iki kez sararak uç kısımlarını eteğin alt kısımlarına sarkıtmaktaydılar. Belirli

⁴²François Boucher, **a.g.e.**, 79 s.

⁴³James Laver, **a.g.e.**, 22 s.

⁴⁴Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 71 s.

⁴⁵Doren Yarword, **a.g.e.**, 289 s. ; James Laver, **a.g.e.**, 22 s.

ilkel giyimlerdeki kemerin kalçanın alt kısmının etrafında sarılması, Yontmataş döneminin kadın heykellerini yapan ustalarının başlıca konusu olmuştur⁴⁶.

Orta Minos dönemine ait beli iki kez çeviren bir kuşak örneği; **Petsofa**'dan çıkartılan kilden kadın heykelciği üzerinde izlenmektedir (Şekil 13-a). Yılanı andıran kuşağın iki ucu önden aşağıya doğru sarmaktadır. **Knossos** liman kentinden çıkartılan ve bugün Cambridge'de **Fitzwilliam Müzesi**'nde bulunan taş ana tanrıça heykelciğinin üzerindeki dar Girit kemeri yuvarlatılmış kenarlarıyla içbükey hâle gelmiştir⁴⁷. Dönemin küçük seramik heykelciklerinden de izlenebildiği gibi, kuşak korse ile etekliğin birleştiği yeri örtmektedir. Bu, bazen içi yün ve benzeri malzemeyle doldurulmuş halde, bazen de bele göre kıvrılmış metalden yapılmıştır⁴⁸. **Metropolitan Müzesi**'ndeki bir İ.Ö. 1600' e ait Konossos Sarayı'ndan çıkartılan bir örnekte ise, yılanlı tanrıçanın belinde korse benzeri bir kemer bulunmaktadır (Şekil 13-b).



Şekil 13: Girit kadın heykelcikleri.

Kaynak:a- M. Davenport, 1948, 42, b- J. Laver, 1995, 21

⁴⁶Francois Boucher, **a.g.e.**, 82 s.

⁴⁷Millia Davenport, **The Book of Costume Volume 1**, Crown Published, New York, 1948, 43 s.

⁴⁸Burhan Oğuz, **a.g.e.**, 496 s.

1.4. Anadolu ve Avrupa

Bronz ve Demir Çağı'nda, Anadolu ve Avrupa'da uygarlık kuran kültürler, kendi giyim kuşam geleneklerine göre bel aksesuarları üretip kullanmışlardır.

Hititler, İ.Ö. 2000 yıllarında Anadolu'nun ortalarına yerleşip, İ.Ö. 1800-1200 yılları arasında tüm Anadolu'ya yayılarak büyük bir uygarlık kurmuşlardır. Hititlerin Mezopotamya ile güçlü ticaret ilişkileri vardı. Asurlularla Hititler arasındaki tekstil ve değerli maden alışverişi çivi yazılı tabletlerden de öğrenilmektedir⁴⁹. Hititlerin Kuzey Mezopotamya halklarıyla ve Mısır'la olan sosyal ve siyasal ilişkileri giyim kuşam alanında da etkileşim yaratmıştır. Her iki kültürün taş kabartmaları üzerindeki giyim kuşam biçimleri incelendiğinde, bazı benzerliklerin olduğu izlenmektedir.

Hititlere ait çok sayıdaki taş kabartmadan, bronz heykelticiklerden, vazo resimlerinden ve yazılı tabletlerden bu kültürün kadın ve erkek giyim kuşamı hakkında bilgi edinilebilmektedir. Kabartmalarda görüldüğü gibi bu toplumda kadın, erkek, asker, soylu ya da halktan olsun hemen herkesin üzerinde genişçe bir kemer ya da kuşak bulunmaktadır. **İvriz** Kabartması'nda izlendiği gibi tanrı ve krallar, ayrıca Hitit kraliçeleri değerli taşlarla süslü kemerler takmışlardır⁵⁰(Şekil 14).



Şekil 14: Kral Varpalavas. Geç Hitit Dönemi. İvriz (Konya) kabartmasından.

Kaynak: E. Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi, 1997, 233

⁴⁹Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 24 s.

⁵⁰Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 25 s.

Erkek giysilerinde kullanılan bazı deri kemerler, altın aplike süslemelerle işlenmişlerdir. **Kültepe**'de bulunan ve İ.Ö. 18. yüzyıla tarihlenen kurşun bir heykelcik üzerinde izlenebileceği gibi, erkek tanrıların bellerindeki kalın deri kemerler önden madeni kopçalarla bağlanmaktadır. Bu tip kemerler dönemin özelliklerini yansıtmaktadır⁵¹. Bundan başka, bazı erkek heykelcikleri üzerinde dokuma ya da örgü tekniğinden yapıldığı düşünülen tekstil kuşakların belde bağlandıktan sonra, uçlarının aşağıya doğru sarkıtıldığı izlenmektedir (Şekil 15).



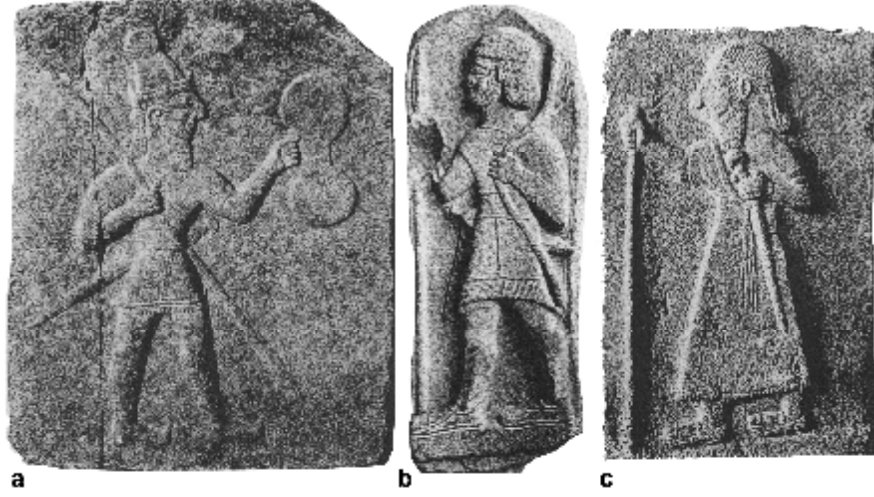
Şekil 15: Hitit döneminden tunç erkek heykelciği, İ.Ö.13 yy. Amasya Müzesi
Kaynak: S. Türkoğlu, 2002, 32

Hititlerde bel aksesuarlarının özellikle askerî alanda taşıyıcı işlevi bulunmaktadır. Taş kabartmalarda tasvir edilen asker figürlerinin üzerindeki geniş kemerlere çeşitli silahların asıldığı izlenmektedir (Şekil 16-a, b). Ayrıca, Hitit kemerlerinde püskül şeklinde sarkıntılı süslemeler de görülmektedir. Bazı kabartmalarda, kemerlerden püsküller sarkıtıldığı açıkça izlenmektedir (Şekil 16-c). **Zincirli**'de bulunan bir taş kabartma üzerinde tasvir edilen dört müzisyenin bellerinde enlice bir kemer ve kemerden sarkan yan yana sıralanmış, ucu çatal dili şeklinde üç parçaya ayrılan üçer adet püskül ya da sarkıntı süs bulunmaktadır⁵². Geç Hitit döneminin kemerlerindeki değişikliklerden biri, kuşağın veya kemerin

⁵¹ Yıldız, **a.g.e.**, 25 s.

⁵² James Bennet Pritchard, **a.g.e.**, 272 s.

üçgen şeklinde fileli bir ucunun olmasıdır. Bunun örneklerine de Kargamış'taki tasvirlerde rastlanmıştır⁵³.



Şekil 16: Taş kabartmalarda Hitit kemerleri. a ve b- Zincirli ve Arslantaş'tan kemerlerinde silah taşıyan asker figürleri. c- Zincirli'deki bir taş kabartmada figür püsküllü bir kemer taşımaktadır.

Kaynak: J. B. Pritchard, 1965, 13

Hitit kadın giysilerinin temelini, ayak bileklerine kadar uzanan, uzun kollu, beli ve alt tarafı dar, diagonal plileri olan ve üst kısmı bedene iyice oturan elbise oluşturmaktadır. Yazılıkaya'daki bazı tasvirlerde bu uzun elbise, belden bir kemerle sıkıldığı için kadınların vücut hatlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. **İnandık**'ta (Çankırı yakınlarında) bulunmuş vazo üzerinde tasvir edilen kadınların da aynı stilde elbiseleri ve püsküllü kemerleri bulunmaktadır. Hititlerin **Ta.hapsi** adını verdikleri önden kenetlenen madenden ve deriden kemerleri çoğu kez bezemelerle süslüdür⁵⁴. Ayrıca, kuşak da kullanılmaktaydı. "*Kuşak, kadınlarda, bele sıralar halinde sarılmaktaydı. Bu gelenek daha sonra Hellenlere de geçmiştir*"⁵⁵. Maraş ve Zincirli'de bulunan taş kabartma örnekleri üzerindeki kadın figürlerinin bellerinde kat kat sıra oluşturacak şekilde sarılmış kuşaklar izlenmektedir. Şekil 17'deki kabartmada sağ tarafta duran iki kadının üzerinde ve Şekil 18'deki kabartmada sağda duran kadının üzerinde bu kuşaklar görülmektedir. Şekil 18'deki kadın

⁵³Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 38 s.

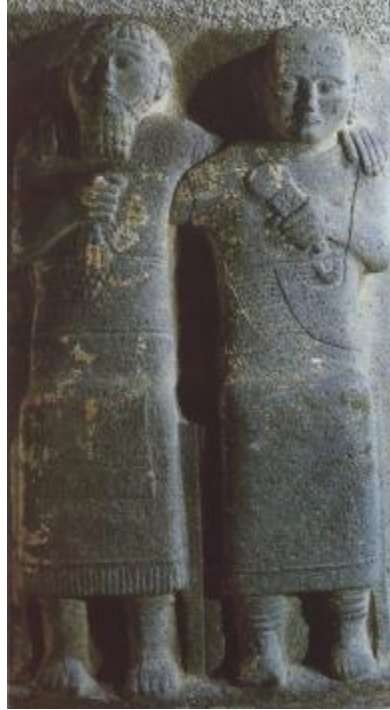
⁵⁴Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 31-32 s.

⁵⁵Türkoğlu, **a.g.e.**, 38 s.

figürünün belindeki kuşağın sol yanında bir Frig fibulası bulunmaktadır. Şekil 17'de ve şekil 18'de izlendiği gibi, kadınların başlarındaki örtünün uçlarını kuşağa tutturmaları da dikkat çekici bir ayrıntıdır.



Şekil 17: Hitit kadın kemerleri. Karı-koca ve kızlarının tasvirinin yer aldığı gömü taşının grafik çizimi. Geç Hitit, İ.Ö. 7.yüzyıl. Kahramanmaraş Müzesi. Kaynak: S. Türkoğlu, 2002, 45



Şekil 18: Bir Hititli tüccarla karısının tasviri. İ.Ö. 7 yy. Maraş, Adana Müzesi. Kaynak: S. Türkoğlu, 2002, 40

Kemer kullanımının çok yaygın olduğu Hititlerde bu alışkanlık evlilikle ilgili bir geleneğe de dönüşmüştür. “Çivi yazılı bir metinden anlaşıldığına göre, gelin adayı, nişanlısı olan erkeğe bir kemer hediye etmek zorundaydı. Bu gelenek öyle önemsenmişti ki, hediye almıdığı zaman erkeğin nişanı bozduğu anlaşıldı”⁵⁶.

Urartular, Anadolu’nun doğusunda, merkezleri Tuşba (Van) olmak üzere kuzeye ve güneydoğuya doğru yayılan bir bölgede, İ.Ö.860-580 yılları arasında bir uygarlık kurmuşlardır. Kültürel açıdan Asurlular ve Hititlerden etkilenmiş olmakla birlikte; özellikle sanatsal alanda kendilerine özgün ve üstün bir ustalık gösteren Urartular, maden işleme sanatında çok ileri bir aşama kaydetmişlerdir⁵⁷.

Urartu kemerleri, omuz kemeri (omuzdan kalçaya doğru çapraz takılmaktaydı) ve bel kemeri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Altın, gümüş, çoğunlukla da bronzdan yapılan kemerlerin arkası kösele kaplıdır. Metal kısım ise dövme ve kazıma tekniğiyle süslüdür⁵⁸. İ.Ö. 8. ve 6. yüzyıllara tarihlenen Urartu yerleşimlerinde, kale ve gömütlüklerinde sürdürülen arkeolojik kazılar sonucunda çok sayıda bronz kemer ortaya çıkarılmıştır. “Ortalama 6,5 -17 cm. genişliğinde olan kemerlerin uzunlukları da 100 cm. ile 187 cm arasında değişmektedir”⁵⁹. Bu bronz kemerlerin iki uzun tarafında belli aralıklarla açılan deliklerden, alttaki kösele astara dikilerek tutturulmuştur. Büyük olan kemerler ise, alttaki astara çivilerle sabitlenmiştir⁶⁰.



Şekil 19: Urartu Bronz kemeri, Sadberk Hanım Müzesi, İ.Ö. 8.y.y.

Kaynak: Urartu Savaş ve Estetik, 2004, 190

⁵⁶Türkoğlu, a.g.e., 32 s.

⁵⁷Türkoğlu, a.g.e., 46 s.

⁵⁸Oktay Belli, “Urartular”, **Anadolu Uygarlıkları-Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınları, cilt.1, 2000, 204 s.

⁵⁹**Urartu Savaş ve Estetik**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004, 186 s.

⁶⁰Nuray Yıldız, a.g.e., s.25.

Urartu kemerlerinin hem askerî, hem estetik, hem de dinî işlevi bulunmaktadır. Kemerlerdeki süslemelerde, av ve savaş sahneleri, tanrılar, mitolojik hayvan figürleri, at, boğa, kuş, aslan, keçi, balık gibi hayvanlar, insan figürleri, palmet ve bitki motifleri, güneş kursu, daire, baklava ve rozet motifleri betimlenmiştir. Figürlerin, birbirinin peşi sıra aynı yöne doğru gider şekilde çalışılmış olduğu izlenmektedir⁶¹. Süsleme öğelerinin inançlara dayalı sembolik bir dili vardır. “Savaşa giden askerler bellerine taktıkları kemerlerin üzerindeki motif ve sembollerin kendilerine güç verdiğiğine inanmışlardır”⁶². Örneğin, kartal motifli kemeri taşıyan Urartu kralı ve ordusu, ister savaşta, ister avda kartal gibi olacağına ve aşılmaz engelleri bir kartal gibi aşacağına inanmaktaydılar⁶³. Ayrıca bele geniş kuşak sarma geleneği Urartularda da vardır⁶⁴(Şekil 20).



Şekil 20: Urartu kemerleri a- Giyimli definesine ait tunç kemer parçaları (An. Med. Müz.)

b- Geniş kemeriyle Urartu tanrısı. İ.Ö. 7.y.y.

Kaynak: a-Anadolu Uygarlıkları Ans., 2003, b- S. Türkoğlu, 2002, 47.

Frigler, Orta ve Batı Anadolu’da İ.Ö. 750-300 yılları arasında bir uygarlık kurmuşlardır. Geç Hititlerden ve Urartulardan etkilenmiş olmakla beraber, onlardan

⁶¹Leyla Ulusman, “Urartu Kemerleri”, **Sanatsal Mozaik**, Eko Basım Yayıncılık, yıl:2, sayı:15, İstanbul, 1996, 45 s.

⁶²y.a.g.m., 45 s.

⁶³Oktay Belli, a.g.m., 204 s.

⁶⁴Türkoğlu, a.g.e., 47 s.

ayrılan, hattâ onlara göre üstün olan sanatsal bir üslûp geliştirmişlerdir⁶⁵. “Madenden ürettikleri fibula, toka ve kemerlerin bazıları, zengin bezemelerle süslüdür. Friglerin kuyumculuk ürünlerinin kendi üslûplarında olmakla beraber, Lydia atölyelerinde yapıldığı iddia edilir⁶⁶. Frig kemerlerinin astarları deriden yapılmışlardır. **Midas Tümülüsü** mezarlarında bulunan ve İ.Ö.8. yüzyıla tarihlenen kemerler örnek teşkil etmektedir. Kemerlerin iki ucunu birleştiren orta kısımdaki diskler de deri astarlıdır. Kemerin astarının deri katları birbirine dikilerek, üstteki kat geometrik bezekli kabara başları ile süslenmekteydiler. Ayrıca, boyalı olanları da bulunmaktadır⁶⁷. Şekilde görülen kemer örneği, **Elmalı Bayındır Tümülüsü**'nden çıkartılmıştır (İ.Ö. 8. yüzyıl sonu, 7.yüzyıl başı). Gümüş kemer, geometrik motiflerle süslüdür ve kemerin kenarlarındaki delikler bu objenin deriye dikilerek kullanıldığının kanıtıdır⁶⁸.



Şekil 21: Frig kemeri, Antalya Müzesi,

Kaynak: A. Türe, The Story of Ornamental Artefacts, 2005, 97

Bayındır Tümülüsünde bulunan fildişinden yapılmış bir kadın heykelciği ise, Frig kadın giyim ve aksesuarları hakkında oldukça ayrıntılı ipuçları vermektedir. Bu heykelcikte uzun kollu elbisenin belini geniş bir band şeklinde çeviren kemer ve bedeninin alt tarafını sararak uçları kemer içine sıkıştırılan peştamal benzeri örtü net bir biçimde izlenebilmektedir⁶⁹(Şekil 22).

⁶⁵Türkoğlu, a.g.e., 51 s.

⁶⁶Türkoğlu, a.g.e., 55 s.

⁶⁷Yıldız, a.g.e., 25 s.

⁶⁸Altan Türe, **The Story of Ornamental Artefacts**, Goldaş Cultural Publications-4, İstanbul, 2005, 97 s.

⁶⁹Türkoğlu, a.g.e., 53 s.



Şekil 22: Frig fildişi kadın heykelciği. Bayındır, Elmalı (Antalya), İ.Ö. 7.yüzyıl başı, Antalya Müzesi.

Kaynak: S. Türkoğlu, 2002, 53

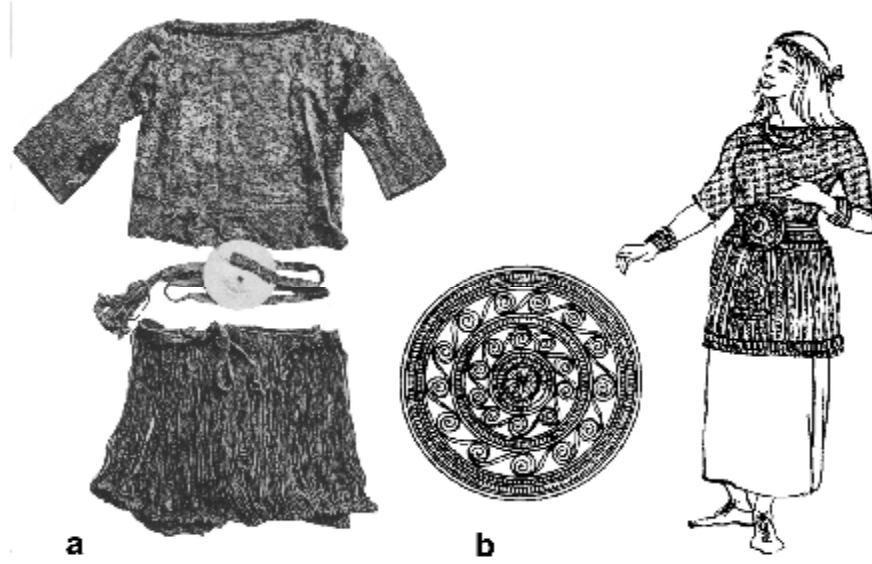
Bronz ve Demir Çağı'nda, Avrupa'daki kültürlerin giyim kuşamında, bel aksesuarları sembolik yönü de olan işlevsel nesnelere.

Germanler'de (İ.Ö.1800-750) kemer, dikişsiz ve kenarları birbiri üzerine kapanarak bedeni saran (anvelop) etekleri tutan bir araçtır. Söz konusu kemerler, büyük bir bronz düğmeyle tokalanıp, bel çevresi deri veya dokumadan üretilmişlerdir. Bu dönemde, yünlü dokuma kumaştan yapıp püsküllerle biten kemerleri her iki cinsiyet de kullanılmaktaydı. Kadınların kemerleri, bu üst üste kapanan etek türlerinde, aynı zamanda bronzdan yapılmış **fibel** denilen bir tür çengelli iğneyle kapatılmaktadır⁷⁰. Fibeller, Got ve Cermen sanatının en özgün öğelerinden kabul edilmektedir. Ayrıca, Cermen toplumunda kemerin statü belirleyici sembolik anlamı da bulunmaktadır. Cermenlerde kemer takmak özgür vatandaşın

⁷⁰ Ingrid Loschke, a.g.e., 60 s.

hakkı olup; köleler bunu takamazlardı. Bu kültürde, erkek kemerleri de bağımsız erkeklik onurunun simgesi kabul edilmişlerdir⁷¹.

Kuzey Avrupa'daki kurgan buluntularında, bir çok giysi ve aksesuar da gün ışığına çıkartılmıştır. Bronz Çağı dönemine ait bir kemer örneği (İ.Ö. 1370), 1921'de Danimarka'da **Etgved Mezarı'nda** bulunmuştur ve bugün Kopenhag'da **Danimarka Ulusal Müzesi'nde** sergilenmektedir⁷². Genç bir kadına ait dokuma etek ve bluzdan oluşan giyimi bir kemer tamamlamaktadır. Bel etrafını saran kısmı yünden dokuma bir banttandır yapılmış bu kemerin üzerinde bronz bir disk bulunmaktadır (Şekil 23). Bronz diskin dairesel bir süslemesi ve ortasında çıkıntılı bir bölümü vardır. Bu kemer çantası denilebilecek kısım, ip, iğne gibi malzemeleri taşıyacak kadar büyüktür⁷³.



Şekil 23: Kuzey Avrupa bronz çağından kemer örneği. a- Dokuma etek, kazak ve dokuma band ve bronz diskten oluşan kemer. b- Kemer tokasının üzerindeki sarmal motiflerden oluşan desen kompozisyonu ve kemerin giysi üzerindeki duruşunu gösteren çizimler.

Kaynak: a-F. Boucher,1995, 20, b- D. Yarword, 1982, 35

⁷¹Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 57 s.

⁷²Francois Boucher, **a.g.e.**, 20 s.

⁷³Doren Yarword, **a.g.e.**, 35 s.

Demir Çağı'na (İ.Ö. 1000) ait, Germania, İtalya ve diğer yerlerde bulunmuş olan kemerler, deriye perçinlenerek tutturulan, dairesel bezemelerle süslü ve dilli tokaları olan kemerlerdir⁷⁴. Günümüze kadar değişerek gelen ve moda olan bu kemer şeklinin Orta Avrupa'ya Kelt toplumuyla **Hallstatt** (Yüksek Avusturya) kültür döneminde (İ.Ö.800-400) geldiği bilinmektedir. Metalden dilli ve geçmeli tokaları olan deri kemerlerin kapama mekanizmaları, bronz dökümden ve ince işçilikli yapılmaya başlanmıştır. Kemer bantları, deri yanısıra tekstil malzemeden de yapılmaktaydı. Hallstatt döneminde, dövülmüş bronzla süslü deri kemerler kadın eşyaları arasında da yer almıştır⁷⁵. Ayrıca, **La Tène** (bugünkü İsviçre) döneminden itibaren Keltli savaşçıların kullandıkları kemerler de yine deriden yapıp, bronz tokalarla süslüdürler. Sonraları, Romalıların kullanacakları kemerler de, daha önce bu yörelerde bulunmuş olanların bir devamı gibidir⁷⁶.

Demir Çağı'nda, Germanler, fibellerini Bronz Çağından beri bildikleri çember ve helezon motifleriyle süslemekteydiler. Gotların Orta Avrupa'ya inmesinden sonra bu iğnelere kakma ve renkli mineleme (emay) tekniği uygulanmaya başlamıştır. Bu teknikleri Gotlar Karadeniz sahillerindeyken İskitlerden almışlardır⁷⁷.

Eski Yunan kültüründe, giyimde kullanılan bel aksesuarlarının estetik ve işlevsel özellikleriyle beraber sembolik değerleri, heykel, rölyef, fresk, vazo resimleri gibi görsel sanat eserleri ve Homeros'un destanları gibi edebî kaynaklardan öğrenilebilmektedir.

Yunan giyimi, oluşumu sırasında diğer kültürlerden de etkileşimler taşımaktadır. İ.Ö. 8. yüzyıla ait Fenike giysi modelleri de, Hellen giysi ve giysi kıvrımlarına öncülük etmişlerdir⁷⁸. Bu giysileri genişçe kuşak ya da kemerler toplamaktadır (Şekil 24).

⁷⁴Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 165 s.

⁷⁵Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 60 s.

⁷⁶Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 165 s.

⁷⁷Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, 214 s.

⁷⁸Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 1997, 241 s.



Şekil 24: Yunan giyimine öncülük eden Fenike modelleri, İ.Ö. 8.yüzyıl.

Kaynak: E. Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi, 1997, 241

Yunanlılar, çeşitli işlevlere yönelik değişik tasarımlarda kemer ve kuşak kullanmışlardır. Günlük yaşamdakilerin yanında, özellikle deri kemerler atletlerin ve savaşçıların bedenlerini sert darbelerden korumasında kullanılmışlardır. Derinin yanı sıra, kumaştan üretilen bel aksesuarları da bulunmaktadır. Ancak; tasvirler üzerindeki görüntülere bakarak, bunların bazılarının kumaş veya deriden yapıldığını anlamak zordur; esnek olan kumaş veya derinin görüntüsü benzer durumdadır. Deri kemerlerin üzerleri metal süsler ile bezenmiştir⁷⁹. Yunanlıların dokuma kemer bantları hayvan ve mitolojik yaratık öğeleriyle süslüdür⁸⁰. Kemerlere çeşitli adlar verilmiştir. Bunlar arasında **mitre**, **zoster**, **zoma**, **zone**, **zonion**, **kestos** gibi isimler sayılabilmektedir⁸¹. Bir görüşe göre, savaş ve tarımla uğraşan Amazonlar'ın adı da, bellerindeki kuşaklarıyla (zonai) ekin biçtikleri için (amao), **amao** ve **zonai** sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır⁸².

Kumaş ya da deriden yapılan kemerler, kadın giyiminin de önemli tamamlayıcılarındandır. Bunlar da bele ya da göğüs altına takılmaktaydılar. Homeros'un destanları, kadınların kemer taktıklarını yazsa da bunların bele sarılan kumaştan bir kuşak veya deriden bir kemer olup olmadığı açık değildir. “*Örneğin, Odyssei’da Kalypso, gümüş renkli harmanın üzerine altın bir kemer takar. Kirke’de*

⁷⁹Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 69 s.

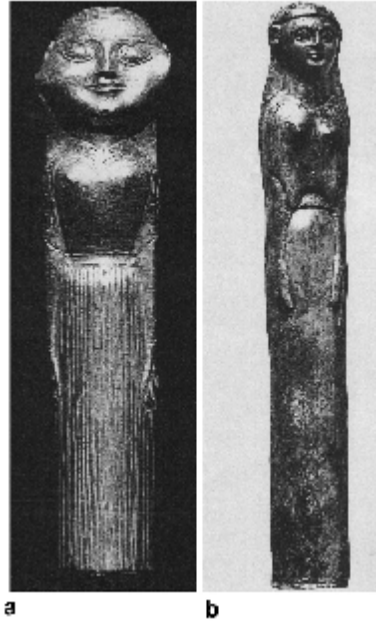
⁸⁰Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 60 s.

⁸¹Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 69 s.

⁸²George Thomson, **a.g.e.**, 203 s.

kalçalarına altın bir kuşak sarar. Bu kemerler deriden olup madeni, altın yıldızlı süsler ile bezenmiş olabilir veya tamamen madeni bir kemer de söz konusudur⁸³.

Yunan döneminde, Orta ve Batı Anadolu'da yaşayan İonya kültürü, Ephesos, Miletos, Didyma ve Samos gibi yerleşimlerinde önemli arkeolojik bulgular bırakmışlardır. Bu yerleşimlerde bulunan kadın heykelleri, dönemin kadın giyim kuşamına ışık tutmaktadır. Tasvirlerde izlendiği gibi, kadınların taşıdıkları uzun tunik, belde bağlanmakta ve üst kısmı bollaştırılarak kemerin üzerine sarkıtılmaktadır. Hellenler, bu tuniğe **kolpos** adını vermişlerdir. Kolpos bazen fazlaca sarkıtılmaktaydı. *“Bazı uygulamalarda kemerin, sadece ortada küçük bir kısmı, muhtemelen bağlanan bölümü açık olarak belirtilmekte, başka bir uygulamada ise bağlanan uçlar sarkıtılmış gösterilmektedir. Bu bölümün, açık olarak özellikle belirtilmek istenmesi estetik görüntü sağlamak veya bir üslup endişesinden çok, kemerin varlığını vurgulamak ve bağlanma yeri ve biçimini göstermek için olabilir. Kemerin o bölümü, sık sık açılıp kapanma ihtiyacından dolayı zaten sürekli açık durmaktaydı. Bazı heykellerde açık bölüm arkada gösterilmiştir. Yani sebep fonksiyonel amaçlardan kaynaklanıyor olmalıdır”⁸⁴.*



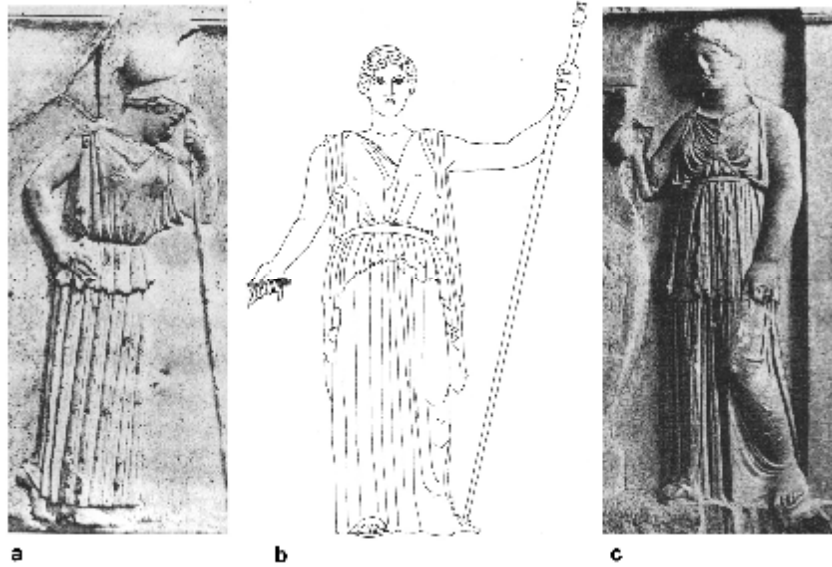
Şekil 25: İonya heykellerinde kemerler, İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Kaynak: E. Akurgal, Griechische und Römische Kunst in der Türkei, 1987

⁸³Nuray Yıldız, a.g.e., 71 s.

⁸⁴Sabahattin Türkoğlu, a.g.e., 59 s.

Klasik Hellen çağında (İ.Ö. 5-3. yy.), Yunan giyiminin temeli büyük dikdörtgen yün veya ketenden yapılmış bir kumaşın belde bir kuşakla ve omuzlarda iğnelerle tutturularak, çeşitli yöntemlerle düzenlenmesinden oluşmaktadır⁸⁵. Bu giysiye **peplos** adı verilmiştir. Peplos, bele bir ya da iki kemerle bağlanarak giysinin üst kısmı dökümlü bırakılmaktaydı. Erkekler nadiren çifte kemer kullanmışlardır⁸⁶. İkinci giysi tipi olan **khiton** da boru biçiminde bir giysi olup; belde bir kemerle toplanmaktadır. Kadınların kullandığı dar kadın khitonu tipinde, kemerin altından bir kumaş parçası büzülerek kıvrımlarla sarkıtılmaktaydı⁸⁷. Kadın giyiminde kemer tunik üzerine takıldığında, yürüyüşü kolaylaştırmak için tuniğin kısaltılmasını sağlamaktadır. Böylece, kumaş, kemerin üzerine çekilip kıvrımları da kemerin üzerinden düşmektedir. Bu tip kullanım, heykel ve vazo resimlerinde, Amazon ve Aphrodit figürleri ile diğer kişilerin kıyafetlerinde izlenebilmektedir. Kemerin sarkan uçları ve süslemeleri de fark edilmektedir⁸⁸. İ.Ö. 4. yüzyılın ortalarından başlayarak, kadın modasında göğüs altında duran kemer kullanımı girmiştir⁸⁹. Bunlar, bazen uçlarında çeşitli süsler de olabilen dar ve uzun kuşaklar biçimindedir. Yunan kadın giyiminde ayrıca **periskelidia** adı verilen kalça kuşakları kullanılmıştır⁹⁰.



Şekil 26: Peplosun kemerle toplanması.

Kaynak: J. Laver, 1995, 30, M. Sichel, 1980, 36, M. Robertson, 1981, 132

⁸⁵James Laver, **a.g.e.**, 30 s.

⁸⁶Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 82 s.

⁸⁷Hornst Blanck, **Eski Yunan ve Roma'da Yaşam**, çev. İslam Tanrıktut, Arion Yayınevi, İstanbul, 1999, 95 s.

⁸⁸Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 71 s.

⁸⁹Hornst Blanck , **a.g.e.**, 99 s.

⁹⁰Blanck , **a.g.e.**, 109 s.



Şekil 27: Bir Yunan vazo resmi. Ayrıntısında erkek ve kadın figürleri üzerinde metal süslemeli, püsküllü, deriden yapıldığı varsayılan kemerler izlenmektedir.

Kaynak: P. Devambez, 1962, 132

Hellenistik dönem giyim kuşamında Pers etkisi gözlenmektedir. Anadolu'daki tasvirlerde şalvarımsı altlık ve kaftan benzeri üstlükler izlenebilmektedir. *“Üstlüklerin üzerinden kemer bağlandığı ve kemerden sarkan ipe benzer uzantıların üstlüğe yürüme kolaylığı sağlamak üzere, ortadan yukarı çekebilecek şekilde bağlandığı anlaşılıyor. Bele bağlanan kuşaklar örgülüdür ve tekrar kuşağa sokulmakta veya sarkıtılmaktadır”⁹¹.*

Yunan kültüründe, kemere yüklenen sembolizm mitolojiler yoluyla da öğrenilmektedir. İ.Ö. 1200 yıllarında yapılan Troya savaşında, Amazonlar Troya'ya yardıma gittiklerinde Herakles Amazonlar kraliçesi Hippolyte'yi Ares'in hediye ettiği sihirli kemeri almak için öldürmüştü⁹². Ayrıca, kadın kemeri, aşk, evlilik ve doğurganlıkla ilgili bir sembolizm de içermektedir. Yunanlı tanrıça Afrodit'in kemerinin içine aşkın tüm baştan çıkarmaları dokunmuştur⁹³. Tanrıça Artemis'in de bir kemeri vardır ve bu tanrıçanın tasvir edildiği heykelerde kemeri açıkça izlenebilmektedir. Kemer, doğurtmak, doğumu kolaylaştırmak için önemli bir sihirli araç kabul edilmektedir. Doğumu kolaylaştırmak için, kemer çözümlere bebek

⁹¹Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 91 s.

⁹²Ihan Akşit, **Ege'nin İki Yakasının Öyküsü**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, İstanbul, 2003, 163 s.

⁹³Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 56 s.

dünyaya getirilmekteydi. Yunan mitolojisinde, tanrıça Artemis de kemerini daha az acı çekmesi için; doğum yapmakta olan kadına ödünç veren ebe olarak tasvir edilmektedir⁹⁴.

Romalılar döneminde bel aksesuarları, işlevsel ve sembolik yönüyle giyim kuşamındaki önemini sürdürmüştür.

Romalıların sıradan giysisi Yunanlı khitona benzeyen **tunica** (tunik) idi. Kadınlar bunun üzerine **stola** adı verilen geniş bir giysi giymişlerdir. Resmi görevliler ve eyaletlerde Roma vatandaşlığını kazanan kişiler **toga** adı verilen sarma giysiyi giymişlerdir⁹⁵. Romalılar döneminde, giyim kuşam bazı Yunanlı geleneklerini sürdürmekle beraber dışarıdan önemli etkileşimler de taşımaktadır. Bunlardan en önemlisi Doğu'dan gelen **dalmatica** adlı tuniktir. Bundan başka Doğu'dan kalın manto, kuşak, dolak gibi aksesuarları da almışlardır⁹⁶.

Tekstil, maden, deri gibi malzemelerden yapılan Romalı kemerleri, gerek günlük yaşamda elbiselerin üzerine, gerekse savaş giysilerinde bele, kalçalar üzerine veya omuz kayışları ile bağlantılı şekilde diğer yerlerde kullanılmışlardır. Bunların üzerine çeşitli silahlar asılabilmekteydi. Bu kemerler dışında, çeşitli kuşak ve bantlar da özellikle kadınlar tarafından, göğüs altlarında, ve kalçada kullanılmışlardır. Kadınlar ve erkekler tarafından kullanılan destekleyici veya süsleyici özelliklere sahip olan bu bantların bir kısmı deriden yapılıp, üzerleri madeni plakalar ile süslenmişlerdi⁹⁷. Stola üzerinde kadınların kalçaları üzerine bağladıkları geniş ve düz kemere **succincta** adı verilmiştir⁹⁸. Savaşçıların kullandığı metal plakalarla kaplı sert deriden ya da tokaları olan yumuşak deriden kemerler, askerî teçhizat içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bazen, savaşçıların bu kemerlerine deri bir önlük de takılabilmekteydi⁹⁹. *“Romalıların kullandıkları bu çeşitli kemerlere **cingulum, cintura, cestus** ve **zona** gibi adlar verilmiştir. Kurdela ve bantlara ise **fascia pectoralis** deniyordu. Elbise üzerinde kullanılan kemerler ise özellikle **taenia, cingo** ve **intra** adını almıştı”¹⁰⁰. Kemerin İngilizce dilindeki karşılığı olan **belt***

⁹⁴Loschkek, a.g.e., 58 s.

⁹⁵Sabahattin Türkoğlu, a.g.e., 96 s.

⁹⁶Türkoğlu, a.g.e., s.98.

⁹⁷Nuray Yıldız, a.g.e., 165 s.

⁹⁸Francois Boucher, a.g.e., 121 s.

⁹⁹Boucher, a.g.e., 128 s.

¹⁰⁰ Nuray Yıldız, a.g.e., 165 s.

sözcüğünün kökü Latince **Balteus**'tan gelmektedir¹⁰¹. Balteus, Roma döneminde sarayda kemerlerden sorumlu olan görevliye verilen "Baltearius"tan türemiştir¹⁰².

Romalı erkek ve kadınların giyimde kullandıkları kemerler, özellikle tunicanın üzerine takılmıştır. İstenildiğinde kemerin üzerine çekilen bu giysinin böylece boyu kısaltılabilmekteydi. Etrüsk anıtlarında olduğu gibi, hem erkek hem de kadınlar, tunica dışında da, çeşitli elbiselerin üzerine bu kemerleri takmışlardır. Göğüste çaprazlanan bağlar, beldeki kemere bağlanarak bir çeşit süsleme yapılmıştır¹⁰³. Romalılarda metalden yapılan kadın kemerleri, takılar arasında önemli yer tutmaktadır. Bu kemerler, altın, gümüş ve diğer madenlerden yapıp; üzerine de kristal ve fildişi gibi süsleme malzemeleri yerleştirilmiştir. Bulunan örneklerin, levha, emay gibi çeşitli tekniklerle süslediği izlenmektedir¹⁰⁴.

Romalılarda, kemer, sosyal sınıfların ayırt edici bir unsuru hâline gelmiştir. Yalnızca giysi aksesuarı olmasının yanında, vücuttaki takılış pozisyonu da bireyin toplumdaki yerinin bir göstergesi kabul edilmiştir¹⁰⁵. Romalılarda kemerin duruşu ile tunica üzerinde yüksekte ya da aşağıda takılması, kişinin sosyal seviyesini, yaşını ve cinsiyetini göstermekteydi. Kadınların bu aksesuarları erkeklerden daha altta kuşanmaları bir gerekliliktir. Ayrıca, Romalılarda kemer takmak özgür vatandaşın hakkıdır. Kölelerin ve fahişelerin kemer takması yasaklanmıştır¹⁰⁶. Romalılarda erkek kemeri, aynen Cermenlerde olduğu gibi bağımsız erkeklik onurunun bir işareti sayılmaktadır. Bu yüzden borçlu ve tutukluların kemeri çıkartılmaktaydı. Üzerinde silah bulunduğu için kemeri bele bağlamak; bir eyleme hazırlanmak, çıkarmak ise teslimiyetin işaretidir¹⁰⁷. İmparatorlar ve yüksek düzeydeki görevliler, bellerine yetki amblemi olarak bir çeşit atkı bağlamaktaydılar¹⁰⁸. Esirlerin ve yoksul halkın basit giyimini ise, bele kemer gibi takılan bir ip tamamlamaktadır¹⁰⁹.

¹⁰¹**The American Heritage Dictionary of The English Language**, American Heritage Publishing Co., Inc. And Houghtan Mifflin Company, New York, 1970, s 122.

¹⁰²www.ancienthistory.about.com/weaponswarfare/q/balteus.htm, erişim: 22.2.2006.

¹⁰³Nuray Yıldız, **a.g.e.**, 166 s.

¹⁰⁴Francois Boucher, **a.g.e.**, 124 s.

¹⁰⁵Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 60 s.

¹⁰⁶Loschkek, **a.g.e.**, 58 s.

¹⁰⁷Loschkek, **a.g.e.**, 57 s.

¹⁰⁸Francois Boucher, **a.g.e.**, 128 s.

¹⁰⁹Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 105 s.

Roma kültüründe de kadın kemerinin doğurganlıkla ilgili sembolizmi sürmüştür. Romalı Diana da, aynen Yunanlı Artemis gibi kemer çözen ebe olarak tasvir edilmiştir¹¹⁰.

Merovanj döneminde (481-752) Fransa'da, kadınların giydikleri **stole** adlı giysi, yuvarlak yakalı, bol, uzun bir elbise olup; belde deri bir kemerle kese gibi toplanmaktadır¹¹¹.

Bu dönemde, hem erkek hem de kadınlar tarafından kullanılan kemerlerin toka ve plakaları üzerinde, bazen tek, bazen de karışık şekilde antik desenler bulunmaktadır. En güzel ve en çok sayıda kemer tokaları, kadınların göğüs üzerinde kullandıkları, göğüsten çapraz geçen bir kemer türüne (baldric) ait olanlardır. Bulunan arka levhalar, plakalarla kendi içinde benzerlik gösterirken, genellikle dikdörtgen şeklinde, bazen de yuvarlak ya da üçgendir. Bazıları gümüşü beyaz bronzdan, bazıları da kırmızı bronzdan üretilmiştir. Bazıları ise, altın veya gümüşten zayıf karışımlarda veya kaplama yapılmışlardır. Üretimlerde, kazıma, kakma, emay (mineleme), kaplama, cloisonne (renkli kısımların birbirinden madeni şeritlerle ayrıldığı emay tekniği) gibi teknikler kullanılmıştır¹¹².

Bizans döneminde, kadın ve erkek giysilerini tamamlayan önemli aksesuarlar arasında kemer ve kuşaklar da yer almaktadır. Gösterişli kemerler üst sınıfın giyim aksesuarıdır. Buna karşın, köylüler ve işçiler, bellerine genellikle büyük bir şalın katlanarak sarılmasından meydana gelen bir kuşak bağlamışlardır. Kemer yerine bazen ip de bağlanabilmekteydi¹¹³.

Kemer, Bizans'ın erken tarihlerinden başlayarak, asker giysilerinin ve her türlü resmî giysinin ayrılmaz bir parçasıdır. *“Bizans'ta kemer kullanma toplumsal ve politik konumu gösteren bir çeşit simge sayılmıştır. Saray görevlilerinin kemerleri değişik form ve renklerde olup, değerli taşlarla bezenmiştir. Din adamları kemer kullanmayı yiğitlik ve huzur simgesi olarak görmüşlerdir. Ruhânî sınıfın üst düzeyde olanları bellerine ipekten kuşaklar dolamış ve üzerine **epigonation** denilen dörtgen*

¹¹⁰Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 58 s.

¹¹¹Francois Boucher, **a.g.e.**, 159 s.

¹¹²Boucher, **a.g.e.**, 162 s.

¹¹³Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 122 s.

*biçimli işlemler takmışlardır*¹¹⁴. Jüstinyen zamanında İmparatorlar, İran kökenli kollu tuniğin beline sarayın resmî rengi olan mor renge boyanmış deri kemer takmışlardır¹¹⁵.

Bizans kemerleri, genellikle deri ya da kumaştan yapılmışlardır ve çoğunlukla bronzdan dörtgen, dil, oval veya yuvarlak halka şeklinde kemer tokalarına sahiplerdir. Metal kemer tokalarının boyutları üç ile sekiz santimetre arasında değişmektedir. Altıncı yüzyıldan başlayarak, altından yapılmış ve gösterişli kemer tokaları moda olmuş, ancak sonraki yüzyıllarda tekrar bronz kullanılmıştır. Erken dönem kemer tokaları menteşeli yapılmalarına karşın, geç dönem örnekleri menteşesizdir ve kayış tutturma halkaları bulunmaktadır. Genellikle kalıba döküm tekniğiyle yapılmış kemer tokalarının süslemelerinde renkli taş kakma, kazıma ve kabartma tekniğiyle yapılmış stilize bitki, hayvan mücadele sahnesi, rozet, çizgisel bezemeler, örgü, haç ve dini figürler ile mitolojik figürler, iyi şansla ilgili dualar ve monogramlar* bulunmaktadır¹¹⁶.

Bizans dönemi kemerleri arasında dikkati çeken sembolik bir aksesuar da **evlilik kemeri**'dir. Bizans çağında, damat tarafından geline yüzük takma eylemine bir gelenek daha eklenerek, yüzükle birlikte bir çeşit yüz görümlülüğü olan kemer de armağan edilmiştir¹¹⁷. Geline kemer armağan etme geleneği, yedinci yüzyıldan başlayarak gelenekselleşmiştir¹¹⁸. Ancak; bu gelenek sonraları daha fazla sürmeyip büyük ölçüde kaybolmuştur¹¹⁹. Evlilik kemerleri, birbirine halkalarla tutturulan, üzerinde kabartma Diyonizak başlı çelenkli erkek büstleri bulunan yuvarlak madalyonlardan ve önde karşılıklı gelecek şekilde düzenlenmiş ve birbirine kenetlenen iki iri madalyondan oluşmaktadır. Her iki madalyonun üzerinde de işlenen konu, İsa'nın gelin ve damadın ellerini birleştirmesidir. Küçük madalyonlarda ise dinsel konular işlenmişlerdir. Her sahnede kabartma ve niello (altın üzerine açılan oyuklara başka madenlerle renk katma) teknikleriyle yazılmış yazılar da

¹¹⁴Gülgün Köroğlu, "Bizans Kuyumculuğu", **P Sanat Kültür Antika**, sayı:17, İstanbul, 2000, 38 s.

¹¹⁵Francois Boucher, **a.g.e.**, 148 s.

¹¹⁶Gülgün Köroğlu, a.g.m., 39 s.

*monogram: bir çok harfi bir araya getiren karakter.

¹¹⁷Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 131 s.

¹¹⁸Gülgün Kalkınçoğlu, "Bizans'ta Düğün Törenleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, cilt:1, sayı:3, İstanbul, 1988, 54 s.

¹¹⁹Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 131 s.

bulunmaktadır¹²⁰. “Günümüze ulaşmış iki evlilik kemeri vardır. Bunlardan biri Dumbarton Oaks Koleksiyonu’nda, diğeri ise Paris’te De Clerk Koleksiyonundadır”¹²¹.



Şekil 28: Bizans evlilik kemeri. a-Kemerin bütünü. b- Ayrıntıda, büyük madalyonlarda işlenen İsa'nın gelinle damadın ellerini birleştirmesi sahnesi izlenebilmektedir (Oaks Koleksiyonu).

Kaynak: a- G. Kalkinoğlu, 1988, 54

b- Jewellery, <http://www.doaks.org/ByzImages/EB4.html>, erişim: 5.11.2004

1.2. Ortaçağ'da Rönesans'ta Avrupa

Avrupa'da, Ortaçağın son dönemine kadar erkek ve kadınların taktığı kemerler pek ayırt edilememektedir. Ancak; soylu kadınların kemerleri daha dar yapılmışlardır. Ayrıca, kadınlar karın ve kalçalarda birkaç kez dolanan uzun, işlemeli ve süslü bant şeklindeki kuşaklar da takmışlardır¹²².

14. yüzyılda sıkça yan yana sıralanmış halkaları olan uzun ve dar bant kemerleri modaydı (en parlak zamanı 1330-1400 arası). Ayrıca, kemerlere asılan çingiraklar ve ziller çok yaygındır. Kemerler, çiçekler, yıldızlar, başlar ya da diğer Ortaçağ motifleriyle süslenip, bunlar kemer bandını neredeyse tamamen

¹²⁰Özkan Ertuğrul, “Bizans'ın Kültür Hayatı Üzerine”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, cilt:3, sayı:8, İstanbul, 1990, 29-30 s.

¹²¹Gülgün Köroğlu, a.g.m., 38-39 s.

¹²²Ingrid Loschke, a.g.e., 61 s.

örtmektedir. Kemer bandının uçları damla, yaprak, hayvan başı ya da palamut şeklindeki bir metal dille kavuşmaktadır. Süslemelerin band ile olan dekor ve kenetlenmesi Gotik mimarlığından güçlü etkilenmeyi göstermektedir¹²³. Kadın kemerlerinin bel çevresindeki bandı, dokumadan, brokar, ipek ve kadife gibi kumaşlardan yada metal madalyalarla süslenmiş deriden yapılmıştır. Metal kemer tokaları ise, çiçekler, yıldızlar, başlar, hayvanlar, fabl yaratıkları, harfler ve monogramlar gibi süsleme öğeleriyle zengin bir şekilde donatılmışlardır¹²⁴. 14.yüzyılın ortalarında, kemerlerin, altın veya mineli levhaların bağlanmasından oluşan bir süslemesi bulunmaktadır¹²⁵. 15. yüzyılda dışarıdan görülebilen erkek kemeri önemini kaybetmiştir. Ancak; her iki cinsiyette de çok sevilen çoğu defa kentsel giyim düzenlemelerinde ortaya çıkan çingirak kemerleri görülebilir kalmıştır¹²⁶. 16. yüzyılda, erkek kemeri aynı zamanda kılıç taşıyan bir akseuardır ve metal süslü deri ya da altın bir banttandır oluşmaktadır¹²⁷. Zengin kuyumcu işçiliğinden yapılan kadın kemeri, boyun ve kol takılarıyla bir takım oluşturmaktadır. Bu kemer, ön ortada elbisenin ayakta biten etek uçlarına kadar sarkmaktadır. Üzerine bazen bir yelpaze de asılabilmekteydi¹²⁸.

Tokalar, malzeme, tasarım ve süslemeleriyle kemerlerin en önemli parçasıdır. Gelişen teknoloji ve endüstriye bağlı olarak kemer tokaları da farklı şekillerde ve malzemelerden üretilmişlerdir. Örneğin, üzerinde masal hayvanlarının simgelandığı kakmalı, döküm, renkli emaye işçilikli ve limonj (porselen markası) kemer tokaları son derece pahalı işlerdir¹²⁹. Bu aşırı süslü kemer tokaları, 16.yüzyılın içlerine kadar yaşamıştır. Kemer tokaları bazen oyma işinden yapıp, minyatür boyutlardaki heykel figürleriyle son derece zarif bir şekilde modellenmişlerdir. Ortaçağın sonuna doğru Gotik eserler yaygınlaştığında, kemer tokası levhası sık sık tek bir tasarımın iki parçası olarak işlenmiştir¹³⁰.

Avrupa modasında, uzun dönemlerde ve farklı yörelerin giyim stilleri incelendiğinde, kemerin giysi formlarıyla değişik biçimde kullanıldığı izlenmektedir. Kemer, işlevini kent yaşamında estetik kaygılar içinde moda yöneline

¹²³Loschkek, **a.g.e.**, 63 s.

¹²⁴Loschkek, **a.g.e.**, 64 s.

¹²⁵ Anita Mason, **An Illustrated Dictionary of Jewellery**, Osprey Publishing Ltd., Great Britain, 1974, 233 s.

¹²⁶Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 65 s.

¹²⁷Loschkek, **a.g.e.**, 65 s.

¹²⁸Loschkek, **a.g.e.**, 66 s.

¹²⁹Loschkek, **a.g.e.**, 61 s.

¹³⁰Anita Mason, **a.g.e.**, 49 s.

şartlanmalarla sürdürürken, çalışan ve tarla işleriyle uğraşan kadınlar için önlüklerin taşıyıcı unsuru olmasındaki işlevsel değerdeki önemini sürdürmüştür¹³¹.

Ortaçağ'da kemerler ilk çağlardaki gibi taşıyıcı rolünü sürdürmüştür. 16.yüzyıla kadar, kadın ve erkek kemerlerine çanta, kese ya da günlük gıda ve kaşık çatallarını taşıdıkları çantacıklar ilıştırılmıştır. Erkekler, ayrıca kama ya da kılıçlarını bir muhafaza içinde kemere asmışlardır. Bu dönemin sonlarında, erkek pantolonları kemerle bağımlı taşınmaya başlanmıştır. Ortaçağ'dan 16. yüzyıla kadar, kadın kemerlerinin özelliği de zengin kemer askılarıdır. Yandan ya da tam ortadan takılan askılarda, tarak, tuvalet eşyası (kürdan, kulak kaşığı, tırnak temizleyici), nazarlık, kaşık gibi küçük eşyalar taşınabilmiştir. Malzeme ve kullanım gerekçeleri kullanıcının yaşam biçimiyle ilintili olduğu kadar, dinsel inançlar ve geleneklerin de bir göstergesidir. Kadınların kemerlerine astıkları eşyalar arasında, bazıları gümüş olan değişik anahtar tipleri de bulunmaktadır. Bunlar, özellikle evlilik ve doğumu simgeleyen kutsal eşyalardır. Ayrıca, kadın kemerlerine, kadının direnç ve kuvvetini simgeleyen hayvan dişleri ve bereket sembolü nazarlıklar da asılmaktaydı¹³². Kemere asılan torbalarda sihirli koruma güçlerinin bulunduğu düşüncesi de gelişmiştir. Ancak; bu düşünce yankesicileri hırsızlıktan alıkoymamıştır. Bu nedenle, 17.yüzyıldan başlayarak, tüccarlar ve gezginler güvenlik nedeniyle, kemerin içine dikilmiş çantaları tercih etmişlerdir. Bunlar gövdeye yapıştırdıkları için "parakedileri" olarak adlandırılmışlardır¹³³.

Kemerin sembolizmindeki anlam içeriği, genişliğine ya da darlığına, rengine, şekline, malzemesine vb. göre de değişmektedir. Örneğin, geniş bir kemer özellikle Ortaçağ'da dünyevî damak zevklerine düşkünlük işareti olarak hor görülümüştür¹³⁴. Askerî üniformada kemerin rengi ve şekli taşıyıcısının rütbesini ifade etmekteydi. Katolik kilisesinde de kemer, papazlar sınıfının hiyerarşisini temsil etmiştir: Pralatlarda bel kuşağı mor, kardinallerde kırmızı ve papazlarda beyazdır¹³⁵.

Kadın kemerlerinin ilkçağlardaki evlilik, cinsellik ve doğurganlıkla ilgili simgeciliği zenginleşerek sürmüştür. Ortaçağda, kadın kemeri bekâretin ve iffetin sembolü hâline gelmiştir. Fahişelere ağır cezalar altında kemer takmak

¹³¹Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 61 s.

¹³²Loschkek, **a.g.e.**, 61 s.

¹³³Loschkek, **a.g.e.**, 54 s.

¹³⁴Loschkek, **a.g.e.**, 55 s.

¹³⁵Loschkek, **a.g.e.**, 58 s.

yasaklanmıştır¹³⁶. Bu çağda, erkeğin, evlendiği kadın üzerindeki kayıtsız kullanım gücünü belgelemek için, kilitli bekâret kemeri sembolik olarak bağlanmaktadır¹³⁷. Hıristiyan geleneğinde, damadın çözmesi için saklanan gelin kemeri ise, bekâretin simgesi olarak görülmekteydi. Gelin kemeri, aynı zamanda evlilikle ilgili sadâkatin da sembolüdür. Bu kemerin bir işlevi de, kötü bakışı defetmek ve verimlilik alınmasına hizmet etmektir. Üst katmandakilerin gelin kemeri, altından ve saflığın simgesi kabul edilen inci sicimlerden oluşmaktadır. Halktan ve köylü gelinler ise, gümüşe batırılmış kemer takmışlardır. Madalyalar ve metal paralardan oluşan süsleme, belâdan koruyan gözlerin sembolizmini içinde bulundurmaktadır¹³⁸. Kemerin, Yunan ve Roma kültüründe görülen, çözülerek doğuma yardımcı olma rolü, Hıristiyan din tarihinde kutsal Verene, Maria ve Elisabeth'in, kemerlerini doğum yapan kadınlara ödünç vermeleriyle sürmüştür¹³⁹.

Kemerin törenle takılması bir üst statüye geçmenin sembolüdür. Ortaçağ'da, şövalyelerin törenle kemer kuşanmaları, imtiyazlı şövalyeliğe kabul edilmeleri anlamına gelmiştir¹⁴⁰.

Kemer, toka, malzeme ve süslemesiyle birlikte Avrupa'da Fransız ihtilâline kadar aynı zamanda taşıyıcısının ekonomik suretidir. Ortaçağdaki yargılamalarda yer alan "kemer çözme ve çıkarmak" ifadesi "tüm varlığını kaybetmek" anlamına gelmektedir¹⁴¹.

Kemerin dinsel içerikli sembolik anlamları da bulunmaktadır. Çoğu dinlerde de, kemerin din adamını kötü güçlerden koruma ve yardım sağladığına inanılmaktadır¹⁴². Hıristiyan dininde istenen dünya zevklerinden uzak durma, az şeyle yetinerek perhizli yaşam, kemerle ifade edilmiştir. Katolik papazı, kemerini iffetin, alçakgönüllülüğün ve dikkatin işareti olarak taşımaktadır. Hıristiyanlıkta kemer cinsel temizlik sembolü olarak da rol oynamıştır. Kemer, günaha giren alt gövde ile ruhsallaştırılmış üst gövde arasında ayırım yapmaktadır. Ayrıca, kemer, günah sayılan çıplak gövdeyi sarmak için kesin bir araç olarak görülmüştür. Musevîler de, çocuklarını erken dönemden başlayarak, bedenlerinde kemer taşımaya

¹³⁶Loschkek, a.g.e., 56 s.

¹³⁷Loschkek, a.g.e., 56 s.

¹³⁸Loschkek, a.g.e., 57 s.

¹³⁹Loschkek, a.g.e., 58 s.

¹⁴⁰Loschkek, a.g.e., 58 s.

¹⁴¹Loschkek, a.g.e., 59 s.

¹⁴²Loschkek, a.g.e., 55 s.

alıştırmışlardır. İnançlarına göre, kemer, çocuğun kalbiyle cinsel organı arasında bir ayırım yapmaktadır ve dua sırasında müstehcen düşünceleri önlemektedir. Kemer takmayan çocuğun duasının boşa gittiğine ve saygınlığının zarar gördüğüne innaılmıştır. Bugüne kadar müstehcenliğin anlatımı “O kemer hattının altındaydı” (Türkçe karşılığı belden aşağı) deyimiyile nitelendirilmektedir¹⁴³. Bundan başka, Rönesans'ta kemerleri süsleyen değerli taşların iyileştiren ve koruyan etkisi bulunduğu olan inanç da güçlenmiştir¹⁴⁴.

1.3.Türk Kültüründe Bel Aksesuarlarının Tanımı, İşlevsel ve Simgesel Gelişimi

Türk giyim tarihinde bel aksesuarları, tarihsel süreçte bir çok kültürde olduğu gibi; işlevsel, estetik ve sembolik değerlere sahip önemli giyim tamamlayıcılarıdır.

1.3.1. Türk Kültüründe Bel Aksesuarlarının Tanımı ve Etimolojisi

Türk giyim kuşam kültüründe, giysileri bedene oturtup sabitlemek, dış giyimi toplamak, giysilerin ön kenarlarını kapamak, beli sıkmak, beden iskeletini dik tutmak, soğuktan ve nemden korunmak, günlük gereksinim araç gereçlerini taşımak gibi işlevsel, giyim çizgisini netleştirmek ve giyimi zenginleştirmek gibi estetik, güç, rütbe gibi statü ve uğur, bolluk, bereket sembollerini taşımak gibi sembolik nedenlerle kadın ve erkek giyiminde bel aksesuarları kullanılmışlardır. İşlevsellğe yönelik tasarımlar, farklı malzemeler ve üretim teknikleriyle zengin kategoriler oluşturmaktadır.

Kur, uçkur, belbağı, kayış, kemer sözcüklerinin kökeni kemer, kuşak olan dil anlam grubunu oluşturmaktadır. “*Bunların merkezinde esas Türkçe kur “kuşak” sözü bulunmaktadır*”¹⁴⁵. Kur'un kök anlamı dolamak, sarmak, bele sarılan bağı, belbağıdır (kur-ş-ak /kurşak /kuşak)¹⁴⁶. Diğer kayış, kemer gibi grup üyelerini ise kur ile kıyasladığımızda bunlar parçanın bütüne katımı olarak kullanılmaktadırlar. **Kayış**

¹⁴³Loschkek, a.g.e., 55 s.

¹⁴⁴Loschkek, a.g.e., 55 s.

¹⁴⁵Gülzura Cumakunova, **Manas Destanı-Kırgız Edebi Dilinin Tarihi Kaynağı**, Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı Yayınları, Ankara, 1995, 46 s.

¹⁴⁶İsmet Zeki Eyüboğlu, **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1995, 452 s.

kur, kemer kur, iç kur gibi¹⁴⁷. Kur sözcüğüne Türk dillerinin hemen hemen hepsinde ve yazılı eserlerde rastlanmaktadır. Altayca, Tuvaca **kur**, Hakasça **hur**, kemer, kuşak, Anadolu Türkçe'sinde **kuşak**, bele sarılan uzun ve enli kumaştır.¹⁴⁸ Kuşak, "kurşak" sözcüğünden gelmektedir. Kuşanmak eylemi de **kurşanmak** yani bele kuşak sarınmaktan gelir¹⁴⁹. "Kuşanmak: silahlanmak"¹⁵⁰. Aslında bele kemer kuşanmak, alplerin törenlerinde beraberinde kılıç, suvluk (mendil veya kese) gibi gereçlerle birlikte bir bütün olarak kuşanmayı (kurşanmayı) anlatarak, kurşanmak ifadesi, kılıç kuşanma törenine işaret etmektedir¹⁵¹. Kur, ayrıca mevkî, derece, mertebe anlamındadır¹⁵². "...*Hâkâni Türkçesinde kur, hem kemer, hem de rütbe anlamına geliyordu*"¹⁵³. Divan-ı Lûgat-it Türk'te kur karşılığı, hem kuşak, kemer, hem de mertebe, aşama anlamında geçmektedir¹⁵⁴. Eski Anadolu metinlerinde, hükümdar kuşağı anlamında **kur kuşak** deyimine rastlanmaktadır¹⁵⁵. **İç kur**, iç kuşaktır. Sonraları birleşerek **uçkur** halini almıştır. **İlersik** sözcüğü Anadolu'da, kuşak anlamında çok kullanılmaktaydı. Eski Türkçe'de de ilersük şeklinde söylenen bu söz, daha çok "şalvar uçkuru" anlamına gelirdi. Eski Türkler uçkura ayrıca **tizme** adını da vermekteydiler¹⁵⁶. Aslında, uçkur ile kuşak ve kemeri, birbirlerinden kesin olarak ayırmak gerekmektedir. Uçkur, Anadolu'da pantolon veya şalvar lastiği yerine kullanılmıştır. **Belbağı**, kemerle ilgili en eski ve açık deyişlerden biridir. Bu, Uygur kitaplarından Anadolu'ya kadar uzanan bir tâbirdir. Ağızlardaki değişmeler, bu söze de etkiler yapmıştır. Belbağı, örneğin Kırgız ağızlarında **bilboo** olurken, Anadolu'da ise **bilbo** şekline girmiştir¹⁵⁷. Kırgızca, **belboo** kuşatma bağcık demektir. Oldukça uzak tarihli olan bu sözcük, çağdaş Türk dillerinin çoğunda görülmektedir. Kazakça **belbay**, Özbekçe **belboğ**, Başkurtça **bilbay**, Kumıkça **belbav**, vb. gibi. Belboo sözcüğü iki parçalıdır. Bel ve boo (bağ,demet)¹⁵⁸. **Kayış**, kayış ve kemer anlamlarını karşılamaktadır.¹⁵⁹ Bu sözcük deri kemer anlamındadır. Kayış savaşçı toplulukların en iyi bildikleri kemer çeşidiydi. Türkler, halkalı ve tokalı kayışa **bakalığ kadhış** adını

¹⁴⁷Gülzura Cumakunova, **a.g.e.**, 47 s.

¹⁴⁸Cumakunova, **a.g.e.**, 47 s.

¹⁴⁹met Zeki Eyüboğlu, **a.g.e.**, 452 s.

¹⁵⁰**Tarama Sözlüğü-IV**, Türk Dil kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1969, 2752 s.

¹⁵¹Emel Esin, **Türk Kozmolojisine Giriş**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2001, 135-136 s.

¹⁵²**Tarama Sözlüğü- IV**, 2738 s.

¹⁵³Emel Esin, **a.g.e.**, 135 s.

¹⁵⁴Kaşgarlı Mahmut, **Divan-ı Lûgat-it Türk Dizini**, çev. Besim Atalay, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:524, Ankara, 1999, 379 s.

¹⁵⁵Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş 5**, Kültür Bakanlığı/ 638 Kültür Eserleri/ 46, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, 74 s.

¹⁵⁶Bahaeddin Ögel, **a.g.e.**, 75 s.

¹⁵⁷Ögel, **a.g.e.**, 73 s.

¹⁵⁸Gülzura Cumakunova, **a.g.e.**, 48 s.

¹⁵⁹Cumakunova, **a.g.e.**, 48 s.

vermişlerdi¹⁶⁰. **Kemer**, Farsça'dan alınma bir sözcüktür. Karşılığı kuşak, belbağıdır¹⁶¹. **Toka** sözcüğü, bugünkü anlamıyla eski Türkçede de toka, toga şeklinde söylenmekteydi. Eski Türkçe bakan sözü de aynı anlama gelmektedir. Tokaya bazen **tigre** de denilmiştir¹⁶². Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lûgat-it Türk sözlüğünde **toku**, toka, kemer tokası anlamında geçmektedir¹⁶³. **Tuş** ise, kemer kayışlarının ucuna takılan altın ve gümüş tokaya verilen addır¹⁶⁴.

Kuşak sözcüğü ayrıca soy, döl anlamlarını da içermektedir. Bu da kemerin, kuşağın bağlandığı insan belinin karşılığı olarak da söylenmesindedir. Nitekim **nesl** sözcüğünün kök anlamı da uçkur, bel, belbağı, kuşak demektir. Anadolu halk ağzında **kuşaktan kuşağa** deyimini de soydan soya anlamına gelmektedir¹⁶⁵.

1.3.2. Türk Kültüründe Bel Aksesuarlarının Gelişimi ve Simgesel Değerleri

Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk kültüründe, bel aksesuarlarının önemli bir giyim elemanı olarak varlığı çeşitli görsel tasvirlerden ve yazılı kaynaklardan öğrenilmektedir. Bel aksesuarlarının, statünün görsel bir simgesi olarak törenle takılmasının örnekleri de, Türk kültürünün bir çok farklı alanında izlenebilmektedir.

“Eski Türk yurtları üzerine yapılan arkeolojik araştırmalar, Türk tarihinin, M.Ö. 3000-2500 yıllarına kadar gittiğini göstermektedir”¹⁶⁶. Orta Asya'daki İslâm öncesi Türk kültüründe kemer ve kuşak kullanımı, görsel tasvirlerle yazılı kaynaklardan öğrenilmektedir. Erken dönemlere ait bilgilerin kaynakları, arkeolojik bulgular ile bazı araştırmacıların konu edindiği Orta Asya bozkır topluluklarının giyim kuşamlarına yer veren Çin kaynaklarıdır. Göktürk döneminde taş heykeller, Uygur döneminde ise duvar resimleri ve Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lûgat-it Türk adlı eseri Orta Asya'daki bel aksesuarları hakkında ipuçları vermektedir.

¹⁶⁰Bahaeddin Ögel, **a.g.e.**, 74 s.

¹⁶¹İsmet Zeki Eyüboğlu, **a.g.e.**, 396 s.

¹⁶²Bahaeddin Ögel, **a.g.e.**, 74 s.

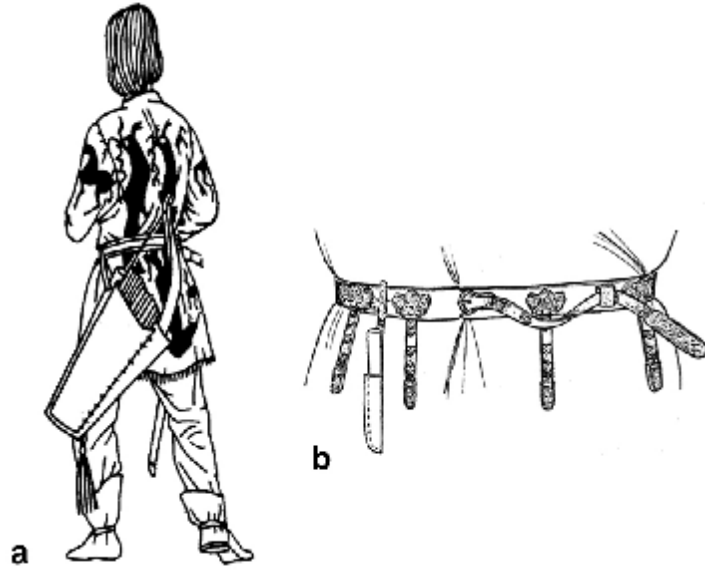
¹⁶³Kaşgarlı Mahmut, **a.g.e.**, 635 s.

¹⁶⁴Kaşgarlı Mahmut, **a.g.e.**, 659 s.

¹⁶⁵Eyüboğlu, **a.g.e.**, 452 s.

¹⁶⁶Cevdet Şanlı, “Eski Uygur Dönemi Türk Dili ve Edebiyatı”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:3, Ankara, 2002, 671 s.

Erken dönemlerde, Orta Asya bozkır uluslarının ortak karakteristik giyimi, deriden yapılan pantolon, kaftan, çizme, başlık ve kemerden oluşmaktadır. Türkler de, Orta Asya'da yarı-göçebe ve hareketli yaşam biçimine uygun giyimlerini bel aksesuarlarıyla toparlamış ve tamamlamışlardır. Orta Asya Türk kemerleri genellikle giyimlerinde de çok kullanılan deriden üretilmişlerdir. Erkekler, bellerine bir kuşak veya çoğu kez rütbe sembolü sayılan, üzeri plakalarla süslenmiş deri kemer takmışlardır¹⁶⁷. Aşağıya doğru sarkıntı parçaları olan deri kemer tipi, Orta Asya'daki Türk toplulukları arasında çok yaygındır (Şekil 29-b). Kemerler ve bunların bronz, gümüş veya altından yapılan kemer süsleri ve tokaları; eski Türk topluluklarının tipik giyim kuşam öğelerindedir. Bu kemerler üzerindeki sarkıntı parçalarda, okluk, sadak (yay çantası), bıçak, kama gibi çeşitli silahlar ve gerekli eşyalar taşınabilmektedir¹⁶⁸(Şekil 29-a,b). Sadaklar, kemerin üzerinde vücudun sol tarafında asılmaktadır¹⁶⁹.



Şekil 29: Orta Asya'da kemer a- Belinde sadak asılı kemeriyle Orta Asya'lı bir savaşçı çizimi, b- Bir Avar sarkıntılı deri kemerinin çizimi

Kaynak: a-E. Nowgorodowa, 1980, 130, b-N. Diyarbekirli, 1972, 177

¹⁶⁷Yaşar Çoruhlu, "Hun Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt: 4, Ankara, 2002, 71 s.

¹⁶⁸ Eleonora Nowgorodowa, **Alte Kunst der Mongolei**, E.A. Seemann Verlag, Leibzig, 1980, 246 s.

¹⁶⁹Nuray Yıldız, "Bozkırda Deri Sanatı, Atlı Kavimlere Ait Deri Buluntular", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, cilt:3, sayı:7, İstanbul, 1990, 46 s.

Orta Asya göçebe kavimlerine ait en eski arkeolojik buluntular, kurganlardan çıkartılan eşyalardır. Hun, İskit, Saka (İskitlerin en güçlü topluluğu), Sarmat, Kimmer, Avar gibi bozkır ulusları benzer yaşam biçimine sahip olup, töre ve geleneklerinin çoğu da birbirine benzemektedir. Kurganlardan elde edilen bir çok buluntu, Orta Asya bozkır kültürünün ortak öğelerini, sanatsal üslûplarını, inanç kaynaklarını gözler önüne sermektedir.

Hunlular dönemine ait Sibiry'a'da bulunan; **Pazırık, Şibe, Tüekta, Berel, Katanda** ve **Noin-Ula** kurganlarında çok sayıda eşya ele geçirilmiştir¹⁷⁰. Bu kurgan buluntularında, giysilerin yanı sıra kemerler de gün ışığına çıkartılmıştır. Kemerler, plakaları ve tokalarıyla birlikte bugün Rusya'da Leningrad'ta (St. Petersburg) **Hermitage Müzesi**'nde **1. Petro Koleksiyonu** içinde sergilenmektedir¹⁷¹. Altaylar'daki Pazırık Kurganı'ndan arkeolog Rudenko'nun kazı çalışmalarıyla çıkartılan ve bugün Hermitage Müzesi'nde sergilenen İ.Ö. 5.yy.'a ait bir deri kemer örneğinin, diğer üretim malzemeleri altın, kalay ve kırıç ipliklidir¹⁷² (Şekil 30). Kurganlarda bulunan deri ve kürkten yapılan kemerlerin bazılarında sadak asılıdır¹⁷³.

Erken dönem Türk sanatını belgeleyen sanat eserlerinde de figürler üzerinde kemerler izlenebilmektedir. **Kul Oba** ve **Chertamlyk** vazolarında tasvir edilen figürlerin giydikleri ceketleri üzerinden bellerine taktıkları kemerleri görülmektedir. *"...Resimlerde kemerin takılması ile oluşan ceketin kıvrımları ve ayrıca kemere asılan ok torbaları da fark edilmektedir"*¹⁷⁴.



Şekil 30: Pazırık Kurganı'nda bulunan deri kemer

Kaynak: <http://www.hermitagemuseum.org> erişim: 29.7.2006

¹⁷⁰ Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, 109 s.

¹⁷¹ <http://www.hermitagemuseum.org> erişim: 21.2.2003

¹⁷² <http://www.hermitagemuseum.org> erişim: 29.7.2006

¹⁷³ Nuray Yıldız, a.g.m., 44 s.

¹⁷⁴ Yıldız, a.g.m., 44 s.

Kemerlerin metal tokalarla tutturulması Bronz çağı ile birlikte yaygınlaşmıştır¹⁷⁵. Metal tokalar, altın, gümüş ya da bronzdan yapılmışlardır. Hermitage Müzesi'ndeki örneklerle göre, çoğunluğu altın olan tokalar döküm ya da kabartma teknikleriyle üretilip, bazılarının üzerine turkuvaz, koral, cam, kornelian gibi yarı değerli taşlar mihlama tekniğiyle yerleştirilmiştir¹⁷⁶. Tokaların süslemelerinde ağırlıklı işlenen konu hayvan mücadelesidir. Bu hayvan üslubu, Altaylar'ın doğusunda buldukları bölge nedeniyle **Ordos Sanatı** adıyla da bilinmektedir¹⁷⁷. Pazırık buluntularındaki bazı kemer süsü örneklerinde "... *dinamik bir süsleme göze çarpmaktadır. Şeritlerin başlangıç yerlerine dikdörtgen süs levhaları tutturulmuş ve gümüşle kalıplanmıştır. Burada bir aslan, bir yabani dağ keçisine (ibex) saldırır durumdadır.*"¹⁷⁸. Tokalarda da benzer sahneler izlenebilmektedir. Aslan, panter, at, koç, keçi, kartal gibi hayvanların yanında grifon gibi mitolojik yaratıklar da bu sahnelerde yer almaktadır. Hunlular döneminde, diğer madenî eserlerde olduğu gibi; hayvansal ve bitkisel motifler birlikte ele alınmaktaydı. Zaman içinde bitkisel öğeler artmıştır¹⁷⁹. Bundan başka, Saka örneklerinde izlendiği gibi, insan ve hayvan figürlerinin birlikte yer aldığı daha zengin kompozisyonlar da bulunmaktaydı. İşlenen temalar, hayvan kültü ve şamanistik inanç sistemiyle ilgilidir. Şekil 31'de görüldüğü gibi, en üstteki Saka Kültürüne (İ.Ö. 4.-3. yüzyıl) ait bir çift altın kemer tokasında, aslan vücutlu grifonun bir atı parçalaması sahnesi işlenmiştir. Ortadaki Saka Kültürüne (İ.Ö. 5.-4. yüzyıl) ait altın kemer tokalarında, simetrik biçimde, başını ağacın altında oturan kadının dizlerine yaslayan savaşçı, bir seyis ve iki at tasvir edilmiştir. En altta, yine Saka Kültürüne (İ.Ö. 5.-4. yüzyıl) ait altın kemer tokasında (sol toka parçası), bir domuz avı sahnesi işlenmiştir. Avcı figürlerinden ortada duranın belinde kılıç asılı kemeri de izlenebilmektedir.

Kazakistan'da **Alma Ata** şehri yakınlarındaki **Essik** kasabasındaki kazılarda bulunan Essik Kurganı'ndaki (İ.Ö.5-4 yy.) Türk olması kuvvetle muhtemel altın elbiseli genç erkeğin belindeki kemerde de hayvan figürleri bulunmaktadır. Kemerin altından yapılan tokalarında ve dikdörtgen levhaları üzerinde dizleri bükük ve boynuzları arkaya doğru uzayan geyik tasvirleri ve üslûplaşmış aslan başları betimlenmiştir¹⁸⁰.

¹⁷⁵Yıldız, a.g.m., 44 s.

¹⁷⁶<http://www.hermitagemuseum.org> erişim: 29.7.2006

¹⁷⁷Doğan Kuban, **Batiya Göçün Sanatsal Evreleri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993, 55 s.

¹⁷⁸Yıldız, a.g.m., 44 s.

¹⁷⁹Yaşar Çoruhlu, a.g.m., 71 s.

¹⁸⁰Çoruhlu, a.g.m., 63 s.



Şekil 31: Hermitage Müzesi'nden Orta Asya altın kemer tokaları.
Kaynak: <http://www.hermitagemuseum.org>, erişim: 5.11.2005

Orta Asya'dan batıya göç eden Türk kökenli kavimlerden Avar ve Kumanlar'a ait Macaristan'daki mezar buluntularında; kadın ve erkek giyimleri üzerinde kemerler de ele geçirilmiştir. Bu eserler bugün **Budapeşte Millî Müzesi**'nde sergilenmektedir¹⁸¹. Avarlar, Orta Asya kökenli sarkıntılı kemer türünü ve süsleme öğelerini Avrupa'ya taşımışlardır. Avar tokalarının da kayışa bağlanan yerleri hayvan motifleriyle süslüdür. Bir diğer süsleme öğesi de bitkisel motiflerdir¹⁸².

Hunlular, batıya göçleri sırasında başka kültürlerin teknik ve tasarımlarından da etkilenmişlerdir. Volga boylarına gelen Hunlular, Got'lardan halkaları genellikle yuvarlak olan tokaları almışlar ve bunları Orta Avrupa'ya yaymışlardır. Bu tip tokaların kesiti de yuvarlaktır ve kayışa sabitlendiği yerde bir de kaşı bulunmaktadır¹⁸³.



Şekil 32: Hunlu kemer kilitleri a-Hayvan mücadelesi sahneli Hun kemer kilidi, (İ.Ö. 3 ile 2.yy.)

b-Hunlular Dönemi kemer kilitleri (Kezsthely-Videk buluntularından)

Kaynak: a- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hiung-hu> erişim: 12.11.2006

b- Türkler Ans., c.1, 2002, 785

Orta Asya giyim kuşamında kemerden başka kuşaklar da kullanılmaktaydı. Kuşaklar, kumaş ya da deriden yapılmışlardır. Yün kuşak sarıldıktan sonra bazen

¹⁸¹Geza Feher, "Macaristan'da Hunlar-Avarlar-Kumanlar", **Kültür ve Sanat**, (İBKY, 1995), sayı:25, 13

S.
¹⁸²Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, 124 s.

¹⁸³y.a.g.e., 109 s.

ayrıca deriden bir kuşakla da bağlanmıştır. Yün kuşak yün ipliklerle elde örülüp buna **suf** denilmiştir. Kuşaklar beli sardıktan sonra uçları önden uzun veya kısa olarak bağlanıp sarkıtılmaktaydı. Yün kuşaklar çok geniş olup, köprücük kemiğine kadar geniş bir şekilde sarılmaktaydılar¹⁸⁴.

Kemer, Orta Asya'da erken dönemlerden itibaren bir rütbe simgesidir. Türk kur'u (kemer) üzerindeki **toku/toka**'lar (madenî levhalar), **tuş**'lar (altın ve gümüş levhalar), kur'a bağlı **keş** (okluk) ve **suvluk** (mendil veya kese) ile birlikte rütbe işaretini oluşturmaktaydılar. "*Kılıç üzerine ant içilmesi durumu kılıcın asılı bulunduğu kur'u (rütbe kemerini) gerektirmektedir*"¹⁸⁵. Sadakât andı içerek, kur denilen askerî kemerle, kılıç veya sadak kuşanmak gibi Türk alplik kurumuna özgü törenlerin kökeni, **Çu*** dönemine (İ.Ö.1059-249) kadar geriye gitmektedir¹⁸⁶. Kemer üzerindeki tokular ise, er erdemi (erlik fazileti) gösteren kişilere nişan olarak verilmekteydiler. Bu tokular, kemerin üzerine ve kemerden sarkan kayışlara takılmaktadır. Hükümdarlar çift kur (biri kılıç, diğeri keş için) takmışlardır¹⁸⁷.

Orta Asya Türk kültüründe, kemer rütbe sembolü olarak yalnızca Alplere değil, statü sahibi kadınlara da verilmekteydi. "*Kemer tokalarında aslan resmi olan bu hanımların, askeri amirlere bağışlandığı anlaşılmaktadır*"¹⁸⁸. Alplik kurumuna özgü törenlerde, âyinlerden sonraki şöenlerde, "*Çin usulünde, kumaştan kuşaklar, rütbe işareti olarak hem kadınlara, hem erkeklere veriliyordu. Kadın kuşaklarına aydan su meydana getirdiği sanılan cinsten madeni aynalar, erkek kuşaklarına ateş meydana getiren bakır aynalar takılırdı*"¹⁸⁹.

Göktürk (7-8.yy.) döneminde, sarkıntılı kemer türünün kullanımı, bu döneme ait sanat eserleri üzerinde izlenebilmektedir. Orta Asya'da ele geçen taş heykellerin (balbalların) hemen hemen hepsinde figürlerin üzerinde bir kemer ve bu kemerin yanlarından sarkan süs uçları bulunmaktadır (Şekil 33-b). Bunların örnekleri **Kuray** ve **Kudirge**'deki Göktürk buluntularında da izlenebilmektedir. Kemerlerden sarkan uçların hepsi aynı boyda değildir ve kemerin üzeri madeni plakalarla süslenmiştir. **Altaylar**'da, özellikle **Tuva** eyaletinde bulunan heykellerde kemer uçları çok abartılı

¹⁸⁴Özden Süslü, **a.g.e.**, 174 s.

¹⁸⁵Emel Esin, **Türk Kozmolojisine Giriş**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2001, 135 s.

* Ön-Türk oldukları kabul edilmektedir

¹⁸⁶Emel Esin, **y.a.g.e.**, 125 s.

¹⁸⁷Esin, **a.g.e.**, 136 s.

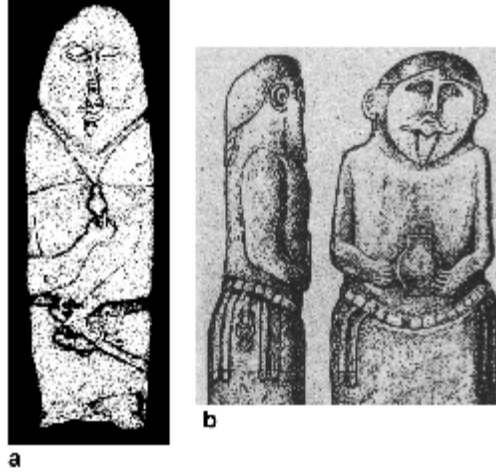
¹⁸⁸Esin, **a.g.e.**, 127 s.

¹⁸⁹Esin, **a.g.e.**, 124-125 s.

bir şekilde süslenmişlerdir. Kuray kurganlarında bulunan bir kayış ucunda, Göktürk yazısı ile bir kitâbe de bulunmaktadır¹⁹⁰. Göktürk dönemi heykelleri üzerinde yapılan incelemelerde, kemerlerin üzerine çeşitli araç ve gereçlerin de asıldığı izlenmektedir. Kemer, "...kınırak, hançer, küçük deri çanta, uçlarında üçgen madenlerin takılı olduğu deri şerit süsler gibi silah-araç-süslemelerin taşınmasına yardımcı olur"¹⁹¹. Ayrıca bu kemerlere o dönem **tagar** adı verilen, sonraları Türkiye Türkçesinde **dagar** ve **dagarcık**'a dönüşen, içlerinde çakmak taşı olduğu varsayılan torbalar asılmaktaydı¹⁹². Göktürk döneminde de kemere **kurşak** denmiştir¹⁹³.

Kırgızistan'da Issık Gölü'nün kuzeyinde bulunan ve günümüzde **Bişkek Memleketlik Tarih Müzesi**'nde sergilenmekte olan balbalın, oldukça iyi yansıtılan dilli kemer tokasının metalden olduğu anlaşılmaktadır. Kemere asılan kılıç ve kılıf içindeki kama oldukça belirgin şekilde izlenebilmektedir¹⁹⁴ (Şekil 33-a).

Göktürk dönemi, Batı Türkistan'daki Koço Uygur Kağanlığı, Karluk ve Hâkâni çevrelerine ait bazı eserlerinin üzerinde sık rastlanan ant töreni sahnelerinde de, şölene katılanlar genellikle bellerinde kemer ve kılıçla resmedilmişlerdir¹⁹⁵.



Şekil 33: Göktürk taş heykellerde kemerler

Kaynak: a-O. Belli, 2003, 77 b- E.Esin, 2001, 131

¹⁹⁰Bahaeddin Ögel, **a.g.e.**, 156 s.

¹⁹¹Anıl Yılmaz, "Avrasya'da Klasik Türk Dönemi İnsan Biçimli Heykelticiliğin Gelişimi", **Arkeoloji, Anadolu & Avrasya**, Anadolu&Avrasya Estitüsü, 2005, 90 s.

¹⁹²y.a.g.m., 90 s.

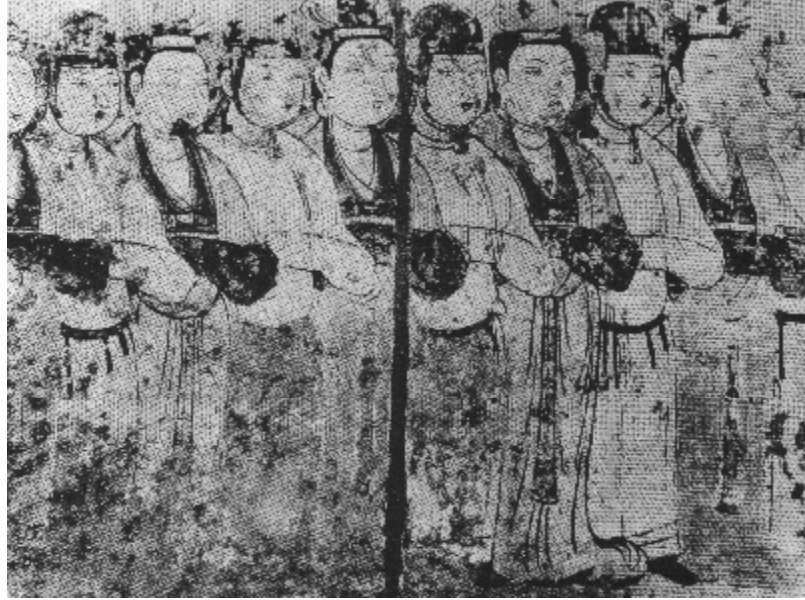
¹⁹³Bahaeddin Ögel, **a.g.e.**, 156 s.

¹⁹⁴Oktay Belli, **Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003, 78 s.

¹⁹⁵Emel Esin, **a.g.e.**, 135 s.

Uygur dönemine ait sanat eserlerinde, tasvir edilen figürlerin üzerinde dönemin giyim aksesuarları izlenebilmektedir. Sorçuk'ta bulunan bir duvar resminde; yan yana sıralanmış kadın ve erkek vakıfçılar resmedilmiştir. Erkeklerin belinde yuvarlak metal süslü sarkıntılı kemerler, kadınların ise elbiselerinin üzerinde göğüs altında duran bant şeklindeki kemerler takılıdır¹⁹⁶ (Şekil 29). Bezeklik'te Uygur vakıfçılarını tasvir eden başka bir duvar resminde ise; on altı erkek vakıfçı bellerinde sarkıntılı kemerleriyle resmedilmiştir. Kemerlere çeşitli eşyaların yanı sıra temiz katlanmış birer mendil de asılmıştır¹⁹⁷.

Çin kaynaklarında, Uygurlar hakkında yazılan yazılarda ölen kişinin belinde kemeri ve silahlarıyla birlikte gömüldüğü bilgisi de yer almaktadır. 921 yılında Arap gezgini İbni Faldan da, cesedin Oğuzlar'da da giyinik bir vaziyette ve kuşağı kuşandırılarak gömüldüğünü yazmıştır¹⁹⁸.



Şekil 34: Uygur duvar resimlerindeki kadın ve erkek figürleri üzerinde kemerler

Kaynak: O. Aslanapa, 1999, 18

¹⁹⁶ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, 18 s.

¹⁹⁷ **y.a.g.e.**, 19 s.

¹⁹⁸ Oktay Belli, **a.g.e.**, 32 s.



Şekil 35: Uygurlarda sarkıntılı kemerler. Solda: Uygur asilleri ve rahibeleri, Sağda: Uygur kaftanı üzerinde çanta (yançık) asılı kemer.

Kaynak: Özden Süslü, 1989

Türk resim sanatıyla ilgili çeşitli kaynaklarda yer alan Mehmet Siyahkalem'in 14. yüzyıla ait Orta Asya insan figürleri üzerindeki bel aksesuarları da, konuya ışık tutmaktadır. Resimlerde, cübbe gibi bol giysilerin ip ya da kemerlerle toparlandığı görülmektedir. Bazı figürlerde, uzun kayışların önden bağlanıp, uçlarının aşağıya sarkıtıldığı ve üzerlerinin, aralıklı olarak yerleştirilmiş yuvarlak metal plakalarla süslendiği izlenebilmektedir.

Türk kültürünün erken dönemlerinde kullanılan kadın bel aksesuarlarının çeşitleri hakkında çok detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Bozkır kültürüyle ilgili yapılan arkeolojik araştırmalara yer veren kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında, kurganlarda bulunan kadın cesetleri üzerinde de erkeklerinkine benzer giysi ve aksesuarlar bulunduğu öğrenilmektedir. İzlenimler ve bulgular, statü sahibi kadınların da erkekler gibi değerli madenlerle süslü tokaları olan kemerler taktıklarını göstermektedir. Göktürk dönemindeki taş heykel betimlemelerinin büyük bir çoğunluğunun erkek olması ve az olan kadın figürlerinde de bel aksesuarlarının ayrıntısının yer almaması nedeniyle bilgiler oldukça sınırlıdır. Buna karşın, 11.yüzyıl **Kuman (Kıpçak)** kültürüne ait taş kadın heykellerinin bazılarının üzerindeki şekiller değişik tasarımlardaki bel aksesuarları olarak yorumlanabilmektedir (Şekil 36). Ayrıca, Uygur dönemine ait duvar resimleri, kadınların göğüs altından dar bir bant ya da daha geniş şekilde kuşaklar taktıklarını göstermektedir.



Şekil 36: Kuman (Kıpçak) kadın taş heykelleri

Kaynak: a- Türkler, 2002, c.2, 800 b-Türkler, 2002, 194

Günümüzün Orta Asya devletlerinin geleneksel giyimlerinden bazı örneklerin derin bir tarihe sahip olması, erken dönemlerde Orta Asya'da yaşayan diğer Türk topluluklarının bel aksesuarlarına da ışık tutmaktadır. Örneğin, Kırgızlar'ın Manas destanında adı geçen **beldemçi**, beli dış etkilerden koruyan bir aksesuarı tanımlamaktadır. Ancak; Manas'ta bu kelimenin iki karşılığı vardır. Bunlardan biri, göçebe yaşamda ve ata bindiği zaman kadının belini koruyan ve evli kadınların ilk çocuklarını doğurduktan sonra kullandıkları, önden yırtmaçlı bir eteği andıran giysi parçası, diğeri ise metalden yapılan koruyucu savaş kemeridir. Her ikisinin de işlevi beli korumaktır¹⁹⁹. Günümüzün **Kırgız** geleneksel kadın giyiminde yer alan bu giysi parçası kadının bel giysisi olarak tanımlanmaktadır. Belde bir kemer kısmı olup, buna dikili kumaş arkada ve yanlarda kalçayı sararak inmektedir. Yalnızca evli kadınlar takmışlardır²⁰⁰(Şekil 37). Orta Asya bozkırlarında yüzlerce yıl yarı göçebe bir yaşam süren Türk topluluklarında, erkek gibi ata binen ve ağır iklim koşullarında

¹⁹⁹Gülzura Cumakunova, **a.g.e.**, 45 s.

²⁰⁰Antipina Klaudia, **Kırgızların Milli Giysileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2004, 12 s.

çalışan kadınların, bellerini kuşaklarla ve beldemçi gibi giyim elemanlarıyla korudukları düşünülmektedir.



Şekil 37: Beldemçi

Kaynak: A. Klaudia, 2004

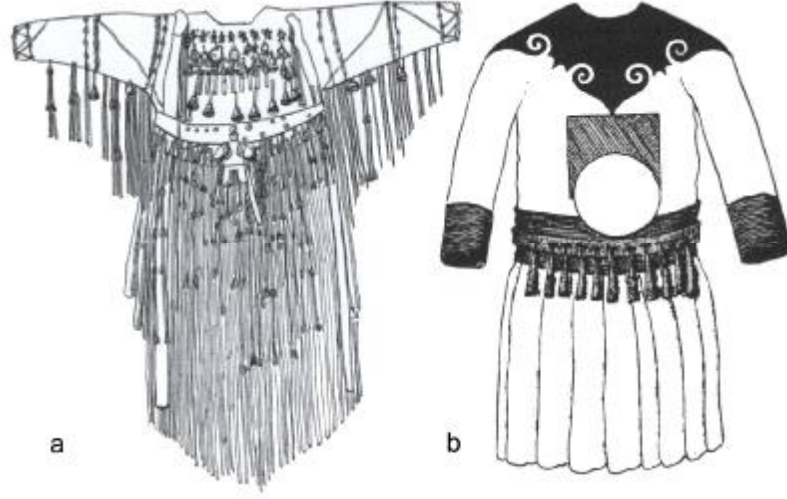
Şamanın giyiminde de kuşak bulunmaktaydı. “Orta Asya ve Sibirya Türkleri arasında kamın elbiseleri, giyim (kiske), tuş (külâh) (veya börk), kuka ve kuşaktan ibarettir”²⁰¹. Şamanın elbisesi genellikle deriden olup; kemer ya da kuşağı da deridendir²⁰². **Teleüt** ve bazı **Tatar** boylarında, kamların kuşağı deriden olup, sayısız püskülleri bulunmaktadır ve üzerinde kemik figürleri görülmektedir²⁰³. Püsküllü kemere çeşitli nesnelere de takıldığı izlenmektedir (Şekil 38). “Şamanın belinde bir de kırmızı renkli bir kuşak (kurdak) bulunur. Buna güneşle ayı temsil eden iki büyük mâdeni levha ile yıldızları temsil eden bir sıra katır boncuğu takılıdır”²⁰⁴.

²⁰¹ Yaşar Kalafat, **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını:112, Ankara, 1995, 74 s.

²⁰² Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2000, 73 s.

²⁰³ Mehmet Eröz, **Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik**, Kültür Bakanlığı Yayını/1234, Ankara, 1990, 273 s.

²⁰⁴ **İslam Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, cilt:11, İstanbul, 1970, 315 s.



Şekil 38: Şaman elbisesi ve kemeri

Kaynak: a-Arkeoloji Anadolu Avrasya, 2005, 23, b-Türkler, 2002, 393

Kemerler üzerindeki plakalar, Hunlularda olduğu gibi Göktürklerde ve Uygurlarda da kişinin statüsünü belirtmektedir²⁰⁵. Bütün Türk topluluklarında olduğu gibi; Avarlar'da da kemer bir rütbe işaretidir. Kemerin üzerinde kuşananın hangi gruba hangi boya ait olduğu; plakaların sayısından ve dizilişlerinden de rütbesinin durumu anlaşılmaktadır²⁰⁶.

Türklerde, kemer ve kuşağın törenle takılması yeni bir statüye girme anlamını taşıırken, bunu çıkarmak da teslimiyetin ifadesiydi. Jean Paul Roux, Türkler ve Moğolların aynı törende, aynı sembolizme iştirak ettiklerini ve başlık ile kemerlerini çıkartmanın bunlarda teslimiyeti ifade ettiğini belirtmektedir²⁰⁷. “Eski Türklerde delikanlılık çağına giren gençlere törenle kuşak kuşatmak bir gelenektir. “Erkurun kurşandı”= Adam kuşağını kuşandı= kuşak kuşandı gibi deyimlerden de bu gelenek anlaşılmaktadır²⁰⁸.

²⁰⁵Nejat Diyarbekirli, **a.g.e.**, 19 s.

²⁰⁶Diyarbekirli, **a.g.e.**, 177 s.

²⁰⁷Aktaran: Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 (Dokuma ve Giyim Teknikleri)**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, 509 s.

²⁰⁸Özden Süslü, **a.g.e.**, 174 s.

Bazı araştırmacılar, kemer süslemelerindeki sembolleri verimlilikle ilişkilendirmişlerdir. “*Bir çok halkın inançlarına göre insanın beli verimlilikle ilgilidir. Türkler en verimli çağında olan adama “Bel ortasında” derler. Onun için adamın beliyle ilgili şeylere çok mana verirler*”²⁰⁹. Bel, özellikle erkeğin beli (veya karaciğeri) tüm Türk halklarının inançlarına göre verimlilikle ilgilidir²¹⁰. Galina Sernika, Orta Asya’da kullanılan ve verimlilik sembolü olan kurama ve kurak isimli aplikelerin isim kökenlerinin dilbilimsel analizle kur (kemer, kayış) sözcüğüne bağlı oluşunu, insanın beline (verimlilik noktasına) bağlamaktadır. Kuzey Asya Şamanları Verimlilik bayramında, her bir karesinde yaşamsal öneme sahip bir hayvan resminin olduğu bir kayış taşımaktadırlar ki, Orta Asya Türk kemerlerinin toka ve kaplamalarında da daha önce sözü edildiği gibi çeşitli hayvan resimleri bulunmaktadır²¹¹.

Türklerin İslâm dinini benimsemelerinden sonraki süreçte değişik coğrafyalarda bulunmaları sonucunda; çeşitli kültürlerle olan etkileşimleri giyim kuşam tasarımlarına da yansımıştır. Türk giyim kuşamında önemli bir yeri olan bel aksesuarlarının da kullanım alanlarının ve tasarımlarının Anadolu öncesinde ve Anadolu’da, bazı değişikliklere uğradığı izlenmektedir.

Türklerin İslâmiyeti benimsemelerinden soraki süreçte kurdukları devletlerden Gaznelilerde, Orta Asya’daki erkek giyiminde yaygın olan sarkıntılı kemer kullanımının sürdüğü döneme ait tasvirlerde izlenebilmektedir. Gaznelilerin 10. yüzyıla ait **Nişapur Duvar Resimleri**’ndeki süvari figürünün üzerinde, **Gazne Mermer Kabartmaları** ve **Leşker-i Bazar Sarayı**’nın taht salonunda sıralanmış askerlerin bellerinde sarkıntılı kemerler bulunmaktadır²¹². Leşker-i Bazar duvar resimlerindeki asker figürlerinin bellerindeki kemerlerin sarkıntılarının boyları çeşitli uzunluklardadır ve günlük yaşama ait eşyaların asıldığı açıkça izlenebilmektedir (Şekil 39). Aynı kemer türü, Abbasiler Döneminde Bağdat yakınlarındaki **Samarra** duvar resimlerindeki asker Türk figürleri üzerinde de görülmektedir²¹³. Bu kemer türünün kullanımı Selçuklularda da sürmüştür.

²⁰⁹Galina Sernika, “Verimlilik Kültünün Semantiği Olan Parçalanma ve Toplanma”, **Uluslararası VI. Türk Kültür Kongresi Sonuç Bildirgesi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2005, <http://www.akmb.gov.tr/ata/metinler/III-20.htm>, erişim: 6.4.2006.

²¹⁰y.a.g.m.

²¹¹Sernika, a.g.m.

²¹²Özden Süslü, **Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri** Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Kültür Merkezi Yayını, sayı:35, Ankara, 1989, 173 s.

²¹³Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 142 s.



Şekil 39: Leşker-i Bazar duvar resimlerinde sarkıntılı kemer

Kaynak: D. Schlumberger, 1978, 123

Türk giyim kuşamında izlenen bir diğer bel aksesuarı olan kuşaklar, İslâmiyet sonrası Türk kültüründe yaygın bir şekilde kadın ve erkek giyiminde yer almıştır.



Şekil 40: Bir Türkmen Kadını (10-11. yüzyıl) çizimi

Kaynak: Türkler Ansiklopedisi, c.2, 2002, 209

Büyük Selçuklu döneminde İran'da **Rey**'de bulunan bir pano üzerindeki kadınlı erkekli saray hizmetlilerden oluşan bir tasvirde; figürlerin üzerinde önden bağlanarak uzun uçları dizlere kadar sarkıtılan kuşaklar göze çarpmaktadır²¹⁴(Şekil 41).



Şekil 41: Rey'deki bir pano resminde figürler üzerinde kuşaklar
Kaynak: Sabahattin Türkoğlu, 2002, 137

Büyük Selçuklu dönemine ait heykeller de, dönemin giyim geleneğindeki kuşak kullanımını belgelemektedir. Londra'da **Victoria and Albert Müzesi**'nde bulunan kadın heykellerinin bellerinde, uçları bağlandıktan sonra aşağıya doğru sarkıtılmış kuşaklar izlenebilmektedir²¹⁵(Şekil 42).



Şekil 42: Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait heykeller üzerinde kuşaklar
Kaynak: O. Aslanapa, 1999, 311

²¹⁴Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 137 s.

²¹⁵Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, 310 s.

Türkler, Anadolulaşma sürecinde, Bizans potasında eriyen eski kültürlerin el sanatlarındaki birikimleriyle, kendi teknik ve tasarımlarını birleştirmişlerdir. 12. ve 13. yüzyılda Horasan Bölgesi, Musul, Şam, Konya ve Artuklu bölgesi önemli madenî eşya üretim merkezleridir. Selçuklu dönemi maden sanatı, İran'dan Suriye'ye, Mezopotamya ve Anadolu'ya uzanan aynı tekniklerin uygulandığı geniş bir maden sanatı ekolünün parçasıdır²¹⁶. Bu sanat, diğer takılarda olduğu gibi metal kemer süs ve tokalarına da yansımıştır.

Türklerin giyim-kuşam gelenekleri, Anadolu'daki yerli halkın giyim kültürüyle etkileşim içinde olmuştur. Böylece tasarımlar zenginleşerek giyim elemanları da çeşitlenmiştir. Yaşam biçimi giysi ve aksesuarlarının tasarımında doğrudan etkilidir. *“Anadolu’da; kasığı ve mideyi koruyan geniş kuşak geleneğini Hititlere ve Hurrilere kadar götürmek gerekiyor. Buna karşılık üzerinde sarkancalar ve küçük araç gereç asılan deri kemerler bir Türk geleneğidir”*²¹⁷. Sarkıntılı kemerler, Anadolu'nun Karadeniz sahillerinde kullanılmakla birlikte Anadolu içinde çok fazla yayılmamıştır. *“Bağdat yakınlarındaki Samarra’ya kadar gelmiş olmasına rağmen, sarkıntılı kemerlerin Anadolu içlerinde sınırlı ve sâde biçimde uygulanmış ve fazla yayılmamış olmasını, belki de çeşitli Türkmen boylarının giyim kuşam uygulamalarında yaptığı değişikliklerde aramak gerekmektedir”*²¹⁸.

Orta Asya'daki sarkıntılı kemer türü biçimini korumakla birlikte, Totemizm ve Şamanizmden koparak yerleşik yaşama geçen Uygurlar ve İslâm'ı seçen Türk topluluklarında, kemerdeki ağırlıklı hayvan figürlü süs öğelerinin yerini daha çok bitki ve koçboynuzu motifli plakalar almıştır²¹⁹. Buna karşın, Selçuklu döneminden günümüze gelebilen bazı deri kemer örnekleri üzerinde, hayvan figürlerinin yer aldığı görülmektedir. Londra'da **British Museum**'da sergilenen Selçuklu dönemine ait deri erkek kemerleri üzerindeki metal süslerde çift başlı kartal ve çeşitli hayvan figürleri bulunmaktadır²²⁰. Bu müzedeki 1959. 7-22.1-5 envanter numaralı Selçuklu dönemine ve **Artuklu** bölgesine ait kemerin ön kısmındaki ince uzun dikdörtgen şeklindeki gümüş tokalarına delik işi ve yıldız tekniği uygulanmıştır. Bu tokalardan biri, içlerinde hayvan kompozisyonları bulunan ve çerçeveleriyle birbirine bağlanan

²¹⁶Tevhide Özbağı, “Geleneksel Türk Takıları”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:7, 2002, 795 s.

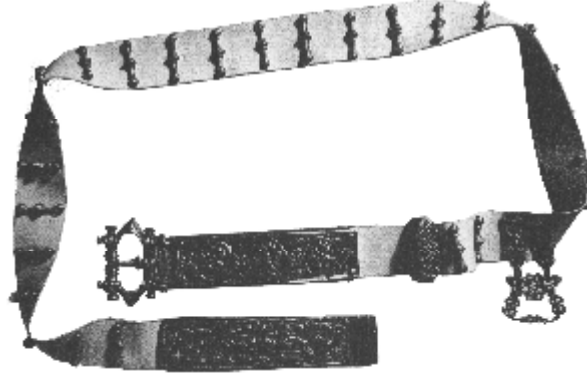
²¹⁷Türkoğlu, **a.g.e.**, 161 s

²¹⁸Türkoğlu, **a.g.e.**, 151 s.

²¹⁹Diyarbakirli, **a.g.e.**, 121 s.

²²⁰Diyarbakirli, **a.g.e.**, 183 s.

üç yuvarlak madalyonla, diğeri içlerinde hayvan figürlerinin yer aldığı üç yatay frizle süslenmiştir²²¹. “British Museum’daki gümüş kemer tokalarının süslemesinde hem hükümdarlığın, hem de Güneşin (ebedî ışığın) sembolü olan sfenks, grifon, aslan ve kartal gibi hayvan figürlerinin kullanılmış olması bu kemerin önemli bir kişiye ait olduğuna işaret etmektedir”²²² (Şekil 43). Selçuklu döneminden bir diğör örnek ise, Berlin Müzesi’nde sergilenen 13.yy.’a ait altın kemer plakasıdır. Tiflis yakınlarında ele geçirilen ve Azarbeycan’daki bir atölyede yapılmış olduğu varsayılan bu kemer süsünün bir yüzünün üzerinde bir çift kanatlı tavşan, diğör yüzünde ise bir çift kanatlı grifon bulunmaktadır. Hayvanların aralarında da hayat ağacı sembolü olduğu düşünölen iri bir palmet motifi bulunmaktadır²²³(Şekil 44).



Şekil 43: Artuklu Dönemi gümüş tokalı deri kemer, 13.yy. başı.
Kaynak: Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, 1983, 70



Şekil 44: Selçuklu altın kemer plakasının ön ve arka yüzü, Azarbeycan.
Kaynak: Ü. Erginsoy, 1978, 143

²²¹Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Selçukluların Sonuna Kadar)**, Kültür Bakanlığı Yayınları:265, İstanbul, 1978, 308 s.

²²²y.a.g.e., 310 s.

²²³Erginsoy, a.g.e., 307 s.

Anadolu'da Selçuklu döneminde kadın ve erkeklerin giydikleri cübbemsi giysilerin üzerine geçirdikleri feracelerin etekleri uzun ve geniş olduğu için; giysiler belde kemerle toparlanarak yürüme kolaylaştırılmaktaydı. Deriden ya da kumaştan yapılan kemerlerin üzerleri de çok süslüdür²²⁴. Ayrıca, çeşitli genişlik ve uzunluktaki kuşaklar da dönemin görsel sanat eserleri üzerindeki insan figürleri üzerinde izlenebilmektedir. Anadolu öncesi, Büyük Selçuklu dönemi tasvirlerinde izlenen, belde bağlandıktan sonra uzun uçlarının aşağıya sarkıtıldığı kuşaklar; Anadolu Selçuklularında da yaşamaya devam etmiştir.²²⁵.

Anadolu'da, Selçuklu döneminden kalan taş kabartma, çini, minyatür gibi sanat yapıtlarında yer alan insan figürleri üzerinde kemer ve kuşak kullanımı izlenebilmektedir. Konya Kalesi'nde bir niş içinde tasvir edilmiş bağdaş kurarak oturan genç sultanın belinde örgülü bir kemer bulunmaktadır²²⁶(Şekil 45).



Şekil 45: Konya Kalesi'nden örgü kemerli genç tasviri

Kaynak: Ö. Süslü, 1989

M.Zeki Oral'ın, Selçuklu dönemine ait yazılı kaynaklardan derlediği bilgilerde de, kemer ve kuşak kullanımından söz edilmektedir. Selçuknamelerde, I. Alaüddin Keykubat'ın giyimi şöyle anlatılmaktadır: *"Başına padişahlara mahsus taç giymiş, beline Keykâvuslar gibi kemer kuşanmış ve yine şahane cevherlerle bezenmiş câmeler* giymişti"* denilmektedir. Aynı metinlerde, **zerrin kemer** yani altın işlemeli

²²⁴Özden Süslü, **a.g.e.**, 9 s.

²²⁵Sabahattin Türkoğlu, **a.g.e.**, 152 s.

²²⁶Özden Süslü, **a.g.e.**, 114 s.

kemerin de adı geçmektedir. Kemerler deriden, kumaştan yapılmış ya da özel olarak dokunmuşlardır. Değerli madenlerden yapılmış olanlarını, kadınlar kadife fistan entarinin üzerine bağlamaktaydılar. Ayrıca; elbisenin altına bağlanarak içinde altın gümüş paralar saklanan kemerler de bulunmaktadır²²⁷.

Selçuklu kadın giyimi kemer ve kuşaklarla toparlanıp, süslenmekteydi. Kuşak, her bir ucunda birbirine zıt şerit ve saçakları olan uzun, dar bir band şeklindedir. Kemerler ise, silâh gibi ağırlıkların giysiyle bir taşındığı türlerinden belirgin olarak ayrılarak, nâdiren deriden, çoğunlukla da kumaştan üretilmişlerdir. Her iki tür kemerde de plaka şeklinde geniş gösterişli kemer tokaları ve süsleri, seri üretim olarak basit bronzdan dökülen veya değerli metallerden kakma tekniğiyle yapılan levhalara kadar çeşitlilikler göstermektedir²²⁸. Bu döneme ait sanat eserleri de Anadolu Selçuklu kadın bel aksesuarları konusuna ışık tutmaktadır. “*Konya şehrinde Kılıçarslan sarayı diye anılan binaların harabelerinde yapılan kazılarda üzerleri insan resimleri ile süslü Selçuklu çinileri bulunmuştur. Selçuklu sultanlarından bir kadını tasvir eden bir resimde kadının elbisesinin üzerindeki kemer, sırma veya altın, hatta murassa olabilir*”²²⁹. Adana Arkeoloji Müzesi’nde bulunan Selçuklu Dönemine ait bir tabak üzerinde, dans eden kadın figürleri bulunmaktadır. Tabakta tasvir edilen soldaki kadın figürünün ayak bileğine kadar inen giysisinin belinde, iki yandan püskül şeklinde sallanan ince bir kemer bulunmaktadır. Sağdaki kadın figürünün üzerindeki kemer ise ince ve önden düğüm şeklinde bağlanmaktadır²³⁰.

Anadolu’da Beylikler ve Selçuklu dönemlerine ait minyatürlerde de kemer ve kuşaklar izlenebilmektedir. Bu dönemlere ait bazı minyatür albümlerinde (**Varka ve Gülşah**, Artuklu Beyliğinde **El Cezeri’nin Otomatası**, **Sabit Yıldızlar**), bol giysilerin belde bir aksesuarla toplanarak, giyside büzgü ve drapeler yaratıldığı izlenmektedir. 11. yüzyılda Mardin’de Artuklular tarafından yapılan **Suvar al-kavakîb assâbita (Sabit Yıldızlar)** adlı burçlarla ilgili eserdeki bazı figürlerin üzerinde bel aksesuarları görülmektedir. Şekilde, **Orion** yıldızını temsil eden figürün üzerinde sarkıntısına kılıç asılmış bir kemer izlenmektedir (Şekil 46-a).

* câme: elbise (Mustafa Nihat Özön, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997, 112 s.)

²²⁷M. Zeki Oral, “Selçukilerde Giyim Eşyası”, **Türk Etnografya Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayı:5, Ankara, 1963, 16 s.

²²⁸www.levantia.com/au/clothing/turk_woman.html erişim: 12.6. 2006

²²⁹Nureddin Sevin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973, 35 s.

²³⁰Özden Süslü, **a.g.e.**, 97 s.



Şekil 46: Selçuklu minyatürlerinde kemerler a- Sabit Yıldızlar'da Orion yıldızı
b- El-Cezeri'nin Otomata'sı

Kaynak: a- Türkler Ans., c.5, 628

b- http://en.wikipedia.org/wiki/Al-jazari_robots.jpg erişim: 5.6.2006

13.yüzyıla ait **Varka ve Gülşah** minyatürlerdeki figürlerin üzerinde, çeşitli genişlikte ve boylarda kemer ve kuşaklar bulunmaktadır. Kemerlerin sarkıntıları, birbirine ikişer ikişer düğümlenmiştir ve püskülleri sarkmaktadır²³¹. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığında 841. no ile kayıtlı, Varka ve Gülşah minyatür serisinin birinde (No:2, resim 2, s.46) Varka ile Gülşah öğretmenle birlikte resmedilmiştir. Öğretmenin giysisi uçları sarkan bir kemerle bağlanmıştır²³². Varka ve Rebi savaşırken Gülşah'ın onları hareketsiz izlediği sahnede; Rebi'nin giyiminde, diz hizasına inen kaftanın belinde sivri üçgen dilimlerinden oluşan ve püsküllerle süslü altın yaldızlı bir kemer görülmektedir. Aynı sahnede, Gülşah'ın da belinde aynı tarz sivri üçgenlerden oluşan püsküllü bir kemer bulunmaktadır²³³. Gülşah'ın Galip'e esir düşmesini anlatan sahnede ise, her ikisinin de bellerindeki kalın kemerlerin uçları etek uçlarına kadar sarkmaktadır ve kemerlerin kenarları altın yaldızlıdır²³⁴. Gülşah,

²³¹Süslü, **a.g.e.**, 174 s.

²³²Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 (Dokuma ve Giyim Teknikleri)**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, 477 s.

²³³Özden Süslü, **a.g.e.**, 26 s.

²³⁴Süslü, **a.g.e.**, 29 s.

Rebi'nin oğlunu öldürdüğü sahnede uzun kollu kaftanının üzerinde beline kat kat sarılı ve uçları önden sarkan kuşağıyla tasvir edilmiştir²³⁵.



Şekil 47: Varka ve Gülşah Minyatürlerinde bel aksesuarları

Kaynak: Ö. Süslü, 1989

Bel aksesuarlarının taşıdığı statü sembolizmi İslâmiyet sonrası Türk kültüründe de sürmüştür. Eski Türklerde kemer egemenlik sembolüdür²³⁶. Sultanın protokol bakımından durumunu, her şeyden önce, onun egemenlik sembolleri belirlemektedir. Bunların arasında kemer de bulunmaktadır²³⁷. 975 yıllarında Gazne'de hüküm süren Börü Tigin'in sembolleri, külah, kaba ve kemerdendir oluşmaktaydı²³⁸. Gaznelilerde, hükümdar ve hanedana ait saray görevlilerinden yüksek rütbeli olanlar da altın kemer takmışlardır²³⁹. Oğuz âdetine göre, valilere at ve eyer takımıyla birlikte rütbe simgesi olarak altın kemer gönderilmekteydi²⁴⁰. Osman Bey'in bağlı bulunduğu Selçuklu sultanı, ona rütbe işareti olarak kur kemer ve kur kılıç vermiştir²⁴¹.

Osmanlı döneminde, kuşaklar ve kemerler çeşitli estetik ve işlevsel amaçlarla kadın ve erkek giyiminde önemli bir yer edinmiştir. Bu döneme ait gravür,

²³⁵Süslü, a.g.e., 28 s.

²³⁶Süslü, a.g.e., 174 s.

²³⁷Aydın Taneri, **Osmanlı Devletini Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayat-ı Teşkilatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2003, 40 s.

²³⁸y.a.g.e., 43 s.

²³⁹Güller Nuhoğlu, "Gazneli Devlet Teşkilatı", **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:5, Ankara, 2002, 290 s.

²⁴⁰Aydın Taneri, a.g.e., 46 s.

²⁴¹Emel Esin, a.g.e., 145 s.

resim ve minyatürlerden, yabancı gezginlerin seyahatnâmelerinden, ayrıca başta Topkapı Sarayı olmak üzere bir çok müze ve özel koleksiyonda bu döneme ait örneklerden bu kullanım belgelenmektedir. Tasvirlerde kemersiz ya da kuşaksız bir figür neredeyse hiç görülmemektedir. Her iki cinsiyetten tüm sosyal katmanlardaki insanlar, bellerine kuşak, kemer gibi bel aksesuarlarını takmışlardır.

Osmanlı arşivlerinde bulunan tereke defterleri gibi çeşitli belgelerden, dönemin giyim kuşam eşyaları hakkında bilgi edinilebilmektedir. Buna göre, Osmanlı toplumunda giyim kuşam kültürünün vazgeçilmez aksesuarları arasında kemer ve kuşaklar bulunmaktadır. Uçkur, çok yaygın kullanılmasına karşın, şalvar, potur, çakşır gibi alt bedene giyilen giysileri tutmaya yarayan bir araç ve bir tür don lastiği görevi gördüğü için konu dışında tutulmuştur. Kemer ve kuşakların bazı cinsleri ise (iç kuşak dışında), üstlük diye tâbir edilen uzun ve bedenine en dışına giyilen bol giysileri bel kısmında sıkıp tutmak için kullanılmışlardır. Osmanlı arşivlerinde kemerin, **sim kemer**, **köhne kemer**, kuşakların ise “...Şam kuşağı, Tosyakârî kuşak, Hamâkârî kuşak, Diyarbakır kuşak, Ankara kuşak, Trabzon kuşak, Sakız kuşak, Hindî kuşak, kırmızı şal kuşak, beyaz kuşak, çağla ön kuşak, sim kuşak, kenarı sim dolu kuşak, sim çengârî kuşak, sim zincir kuşak, sim ön kuşak, sim telli ön kuşak, incili kuşak, beyaz sırmalı kuşak, iplik kuşak, sof ipliği kırmızı kuşak, beyaz sof ve sof kuşak, alaca köhne kuşak, sırmalı kolanî kuşak, sarı ve beyaz ince kuşak, mai mukaddem kırmızı kuşak, kırmızı muhattem kuşak, siyah muhattem kuşak, kırmızı tor kuşak, yeşik kırmızı kuşak, tiftik kuşak, bez işlemeli kuşak, küçük dülbend kuşak, bez kuşak, kırmızı tiftik kuşak, sim satır kuşak, dülbend kuşak, münakkaş dülbend kuşak, kara ibrişim kuşak, şirin şekerli kuşak, celâlî kuşak, tekbend kuşak, üç kanatlı kuşak, ibrişim kenarlı gümüş kuşak, altın önlü kuşak, Acem şalı kuşak, altın sırma kuşak.”²⁴² gibi çeşitlerinden söz edilmektedir.

Kuşaklar çeşitli kumaşlardan, bazen de deriden yapılmaktaydı. Tasvirlerde, kuşakların bele genişçe sarıldığı, bazen uçlarının belden aşağıya sarkıtıldığı, bazen de içinde eşyaların taşındığı izlenmektedir. Bazen, kadın ve erkek elbiselerinin ön etekleri, beldeki aksesuar içine sıkıştırılarak değişik bir görünüm elde edilmekteydi (Şekil 48). Kadın ve erkek giyiminde, kuşakların çeşitli şekillerde bağlanarak giyim çizgisini netleştirdiği ve giyimi zenginleştirdiği dikkati çekmektedir. Kuşağın

²⁴²Ömer Demirel, “Osmanlı Anadolu Ailesinde Ev, Eşya ve Giyim-Kuşam (XV-XIX Yüzyıllar)”, **Sosyo-Kültürel Değişme Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, cilt:2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları No: 71, Ankara, 1992, 721-722 s.

bağlanma stiliyle oluşan dökümler de giyime hareket ve ayrı bir canlılık kazandırmaktadır.



Şekil 48: Osmanlı dönemi gravürlerinde kadın ve erkek figürleri üzerinde kuşak ve kemer a- Bostancı, b-Türk kadını.

Kaynak: Gravürlerle Türkiye-Giysiler/ Portreler, 2002, 46, 156

Osmanlı döneminde, ticaret yoluyla Anadolu'ya gelen ve **şal** diye bilinen kumaş türünden yapılan kuşaklar çok yaygınlık kazanmıştır. Şal, ilk olarak 15.yüzyılda Kaşmir'de, Tibet keçisi yününden dokunup değerli bir hediye olarak verilmekteydi. Şal (Şalat), Farsça bir sözcüktür. Bu kumaş türü, Hindistan kökenli, çok renkli ve motifli, ince ve yünlü elbiselik dokuma çeşididir. Şal kumaşından Anadolu'da çok çeşitli amaçlar için yararlanıldığı için Türkçe'de, bir çok giyim kuşam eşyası kısaca "şal" sözcüğüyle adlandırılmaktadır²⁴³. Örneğin **şal kuşak** deyiimi bu tür kumaştan yapılan kuşaklar nedeniyle ortaya çıkmıştır. Doğu ülkelerine özgü şal kumaşları dokundukları memleketin adını almaktadır. "*Osmanlı İmparatorluğu döneminde kervanlar Lâhur, Keşmir, Kirman, Horasan, Trablus, Halep ve Şam şallarını İstanbul'a ve Balkanlar'a taşımıştır*"²⁴⁴. 18.y.y. sonlarıyla 19.y.y. başlarında,

²⁴³Aydın Uğurlu, "Şal Dokumaları", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:28, sayı:77, İstanbul, 1994, 3 s.

²⁴⁴Nail Tan, "Gürün Şalları", **Kültür ve Sanat**, Türkiye İş Bankası Yayınları, yıl:2, sayı:6, İstanbul, 1990, 53 s.

İstanbul'da erkeklerin başlarına ve bellerine şal bağlaması moda olmuştu²⁴⁵. Bu kumaşların gördüğü ilgi üzerine, artan talebi karşılamak için **Hind, İran, Trablus, Mağrip** ve **Hama** şalları yanında 19. yüzyılın sonlarında **İstanbul, Bursa, Ankara, Gürün** ve **Tosya** gibi Anadolu kentlerinde de kaliteli şallar dokunmuştur²⁴⁶. Kuşaklar da genellikle dokunarak geldikleri memleketlerin isimlerini almıştır. **Trablus kuşak, Horasan kuşak, Lahori kuşak, Acem şalı, Gürün şalı** gibi. Bu kuşaklar tüm Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır. İnce yünden yapılıp, oldukça pahalı olan şalları kadınlar ve erkekler her mevsimdeki giyimlerinde bellerine takmışlardır²⁴⁷.



Şekil 49: Osmanlı kadın ve erkek giyiminde şal kuşaklar

Kaynak: B. Evren, 1997, 120

Anadolu'da geleneksel **Efe kuşağı** olarak kullanılan kuşaklar yanında **Kemberbend kuşak, Çerkeziye, Buhurlu, Alaca kuşak** denilen şal türleri de bulunmaktadır. Efe giyiminde çok önemi olan şal kuşak şöyle anlatılmaktadır: *“Bele poturun üzerine Lahuri ya da Acem şalı sarılır. Değirmi olarak üçgen katlanan şal, tekrar katlandıktan sonra göğüste göbek altına kadar, önce daire turu sonra hafif yükselen burgu turu ile bele dolanırdı. Uçlar katlar arasına çekilerek sıkıştırılır, saçak ve püsküller görünecek şekilde dışarı sarkardı. Gerektiğinde iki veya daha çok şal*

²⁴⁵ y.a.g.m., 53-54 s.

²⁴⁶ Aydın Uğurlu, a.g.m., 4 s.

²⁴⁷ Burçak Evren, **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, Milliyet Yayınları, 1997, 93 s.

*kuşak bele sarılırdı*²⁴⁸. Giyimi bütünleyen bir öge olan kuşakların, **Cevahir kuşak** gibi türleri ise, altın, gümüş ve değerli taşlarla süslüdür²⁴⁹.

Osmanlı saray giyiminde özel günlerde **Ağır kuşak** adı verilen kuşaklar kullanılmıştır. Som sırmadan dokunmuş olanlarını yüksek rütbeliler takmışlardır. Saray ağaları işlemeli **Acem şalı**, **Lahuri şal** ya da renkli ipekle dokunmuş **Tosya kuşağı** takarlarken, küçük rütbeliler ise el tezgâhlarında dokunan yün kuşakları takmaktaydılar²⁵⁰. Emin Cenkmen, "Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri" adlı kitabında sarayda kullanılan kuşak cinslerine de değinmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: **Yün kuşak**, **Altınlı ibrişim Hindî kuşak**, **Sâde ibrişim Hindî kuşak**²⁵¹.

Osmanlı saray giyimine ait bir kuşak örneği, Yapı Kredi Koleksiyonu'nda (env:1/305) bulunmaktadır. Kuşak, yeşil renk kadifeden yapılmıştır. Üzerindeki işleme motifleri Barok stili yaprak, kıvrık dal ve çiçektir. İşleme tekniği ise çift sarma ve tırtıl işidir²⁵².

Osmanlı döneminde, halk arasında da kuşaklar erkek giyiminin önemli ve vazgeçilmez bir aksesuardır. "*Eski Türk giyiminde beline dış kuşağı sarmayan erkek yoktu; yalın ayak yarı çıplak bir çırpıcı dahi beline bir şey bulur ve sarar idi...1828'den önceki eski kıyafette, daltaban kopuktan padişaha kadar herkes kuşaklıdır*"²⁵³.

Erkek kuşakları iç ve dış olmak üzere iki çeşittir. İç kuşakları, pamuk, pamukla karışık ya da yünden yapılmışlardır. Beli sıkamak için, iç donu ve gömleğin üzerine arkada kuyruk sokumu hizasından önde meme altına kadar sıkıca sarılarak kullanılmışlardır. Dış kuşaklar ise, şalvar, mintan ve potur üzerine takılmaktaydılar. Bu kuşaklar, beyaz, siyah, kırmızı, pamuk ve yün kuşaklardır. Bazıları ise deridendir. Bu kumaş ya da deriden yapılmış ve bedene genişçe sarılan kuşakların içinde silah, bıçak, hançer, çevre, tütün tabakası, tütün, kav, enfiye kutusu, saat, anahtar, para kesesi gibi gereçler taşınabilmekteydi²⁵⁴. Efelerin giyimlerinde bu eşya taşıma

²⁴⁸ Aydın Uğurlu, a.g.m., 4 s.

²⁴⁹ Uğurlu, a.g.m., 6 s.

²⁵⁰ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Milliyet Yayınları, cilt:14, 7208 s.

²⁵¹ Emin Cenkmen, **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1948, 161 s.

²⁵² Nurhayat Berker, **Türk İşlemeleri**, Yapı Kredi Yayınları, senesiz, 534 s.

²⁵³ Reşat Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları:1, Ankara, 1967, 161 s.

²⁵⁴ **y.a.g.e.**, 161 s.

geleneğine sıklıkla rastlanmaktadır. Padişah portrelerinde de, hükümdarların bellerindeki kuşaklarına yerleştirilmiş mücevherli hançerler açıkça izlenebilmektedir.

19.y.y. erkek giyiminde **silahlık** adı verilen deri kuşaklar yaygınlık kazanmıştır. İçinde, tabanca, pala ve yatağan gibi silahların taşınabildiği meşinden yapılmış kuşaklar kat kat sarılmaktaydı. Üç, dört ya da yedi katlı olabilen bu kuşaklar üzerleri de klabdan işlemeye süslü olup, tek ya da çift kayışla bağlanmaktaydılar. Efeler, tek kayışlı silahlık takmışlardır²⁵⁵.



Şekil 50: 18.yüzyıl saray çevresi erkek giyiminde kuşak örnekleri

Kaynak: M. And, 2002, 433, 436, 434

Osmanlı Döneminde, çeşitli malzemelerden ve farklı üretim teknikleriyle üretilen kemer, sarayda ve halk arasında kadın erkek herkesin taktığı önemli bir aksesuardır. Sarayda kullanılan mücevherlerle süslü kemerlere, **kuşak** ya da **kemer kuşağı** da denmektedir²⁵⁶. Kemer, geniş entarilerin belde ya da kalça üzerinde toplanmasına yardım etmekteydi. Beli ya da kalçayı sararken, vücudun genişliğine uyum sağlayabilmesi için paftalar hâlinde veya hasır örgü şeklinde de üretilmişlerdir²⁵⁷. Kemerler, bir giyim tamamlayıcısı olmanın yanında, günlük

²⁵⁵ Koçu, **a.g.e.**, 206 s.

²⁵⁶ Gül İrepoğlu, "Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri", **P Sanat Kültür Antika**, sayı:17, İstanbul, 2000, 108 s.

²⁵⁷ y.a.g.m., 109 s.

kullanımı olan tütün, tabaka, çubuk, dikiş gereçleri, para ve silahları da üzerinde taşıyan çok önemli bir aksesuardır. Kemerlerin bu gösterişli yapısı mendil ve çevrelerle daha da arttırılmaya çalışılmıştır.

Zeki Kuşoğlu, Osmanlı döneminde kullanılan kemerleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

1- Kemer ve tokası madenden yapılanlar:

Genellikle gümüşten, varlıklılar için ise altından yapılmıştır.

- Gümüş üzerine savatlama tekniğinde
- Telkâri tekniğinde (haddeden çekilmiş gümüş tellerden)
- Hasır örgü tekniğinde
- Kalem işi tekniklerinde

2- Kemerleri kumaştan, tokaları madenden yapılanlar:

Bunlarda süslü olan yalnızca tokalarıdır. Beli çevreleyen kısmı ise değerli kumaş cinslerinden yapılmıştır. Toka üzerine uygulanan kuyumculuk teknikleri şunlardır:

- Mıhlama (zümrüt, mercan, akik, yeşim gibi değerli taşları madeni tokaya çakma tekniği)

- Kakma (kabartma, çökertme) tekniği ile yapılan son derece zarif şekiller
- Bakır veya gümüşü tombaklama (cıva ile altın kaplama)

3- Değerli kumaşlar üzerine altın telle işlemeli kemerler

- Tek renkli değerli kumaştan yapılmış, her tarafı altın tellerle işlemeli kemerler

- Kumaştan kemer üzerine, madenden değişik tekniklerde yapılmış ve kumaşa takılmış baklalı kemerler

4- Etrafı maden ile çevrelenmiş yekpâre taşlı kemerler (Tarikat kemerleri)²⁵⁸

Reşat Ekrem Koçu, ek olarak bu iki grubu da almıştır:

5-Halkın bağladığı sıradan kemerler, deri kemerler.

²⁵⁸Zeki Kuşoğlu, "Kemerler ve Tokaları", **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:17, sayı:185, İstanbul, 1998, 142 s.

6-Palaska denilen kayıştan asker kemerleri. Tanzimattan sonra bu kemerlerin tokaları Osmanlı Devleti arması ile gemi çapası, top namlusu ve gülleli, ay yıldız gibi amblemler taşımışlardır²⁵⁹.

Osmanlı döneminde, kemerler, kuşaklar gibi her gün kullanılmayıp, özel günlerde giyilen elbiselerin üzerine takılmaktaydı. Bunların özellikle tokaları yoğun bir biçimde süslüdür. Kemerlerde malzeme olarak altın, gümüş, sedef, fildişi ve değerli taşlar kullanılmıştır. Özel günlerde, elbiseler üzerine bağlanan saray için yapılan murassa kemerler ise, kuyumculuk açısından en güzel örnekler arasında yer almaktadırlar. Önemli kişiler bellerindeki mücevherlerle süslü altın kemerlerine yine mücevherlerle kakmalı hançerlerini bir aksesuar gibi iliştiirmektedirler. Padişah portrelerinde bunların da örnekleri izlenebilmektedir.

Osmanlı döneminde, özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda, saray sanatının kemere yansımaları açıkça gözlenmektedir. Padişah kemerleri, padişah tuğralarıyla süslenmiştir. *“Kemerler üzerine işlenen has taşlar da özel anlamlar içermektedir. Örneğin mercan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat seferini simgeleyen taştır”*²⁶⁰.

Kemerlerin tokaları en çok gelişme gösteren parçalarıdır. Kemer tokaları bir dönem çok büyük boyutlara ulaşmıştır. Kayseri Müzesi'nde bulunan Osmanlı Dönemine ait bir kemer tokası, yirmi santime otuz santim olan boyutları ve ağırlığı kiloları bulan yapısıyla, bele takıldığında göğsü bir zırh gibi kaplamaktadır²⁶¹.

Osmanlı kadın giyiminde, bel aksesuarları giysi tamamlayıcısı olarak çok önemlidir. Bu döneme ait resim, minyatür ve gravürlerden izlenebildiği gibi çeşitli şekillerde bele sarılan kuşaklar ve çeşitli tiplerdeki kemerler, dönemin kadın modasında olmazsa olmaz giyim aksesuarlarıdır. Giysilerin üzerine sarılan kuşaklar, bazen beli sararak uzun uçları önden ya da yandan sarkıtılmakta, bazen de ikiye katlanarak üçgen şekline getirilen genişçe kuşaklar kalçayı saracak şekilde bele takılarak sivri ucu arkaya getirilmektedir. Böylece oluşan şekiller, giyim estetiğini baştan aşağıya etkileyerek, tasarımını zenginleştirmekte ve giyime hareket kazandırmaktadır (Şekil 51).

²⁵⁹ Reşat Ekrem Koçu, **a.g.e.**, 152 s.

²⁶⁰ Suhandan Özay, “Şık Kemerler”, **Nokta**, Gelişim Yayıncılık, yıl:11, sayı:40, İstanbul, 1993, 34 s.

²⁶¹ Erkan Kırtunç, “Anadolu Kuyumculuğu Ürünlerinden Kemer ve Tepelikler”, **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:2, sayı:8, 1990, 78 s.



Şekil 51: Osmanlı kadın giyiminde farklı bağlanış şekilleriyle değişik kuşak biçimleri. a-Levnî minyatürlerinden Türk kadını, b-Zenânnâmeden bir kadın figürü, c-Buharî'den kadın minyatürü (hepsi 18.yüzyıl)

Kaynak: a-G. İrepoğlu, 1999, 203, b ve c-M. And, 2002, 448, 447

Erken Osmanlı Döneminde, 14.-15. yüzyıl kadın giyiminde elbiseleri önden açık veya kapalı, uzun kollu, yakasız veya küçük devrik yakalı olup; bol elbiseler bele kuşak takarak toplanmışlardır²⁶². Görsel tasvirlerde, sonraki dönemlerde kuşağın daha da zenginleşerek sürdüğü izlenmektedir. Ev yaşamında kadın elbiseleri, kendi kumaşlarından üretilip bir uçkuru andıran dar kuşaklarla toplanmaktaydı. Bu kuşaklar, bele ancak bir defa dolanıp önden bir düğümle bağlanmışlardır²⁶³. Selçuklu'dan beri halk arasında var olan bele bağlanmış kuşağın uzun uçlarını önden ya da yandan sarkıtma geleneği; Osmanlı döneminde de uzun süre yaşamıştır. Bazen bürümcük ya da ketenden yapılan şalvar uçkurun işlemeli uçları da, dışarıdan görülecek biçimde sarkıtılmışlardır.

²⁶² Filiz Çağman, "Giyim Kuşam", **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın-Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1993, 256 s.

²⁶³ Reşat Ekrem Koçu, **a.g.e.**, 161 s.

18.yüzyılda, Osmanlı kentli kadının giyimini, beli sıkmayan, geniş, üzeri işlemeli kadife, saten, deri ya da Kaşmir şalından yapılmış bir kuşak tamamlamaktadır. Bu geniş kuşak, kalçaları belin biraz altından çevirmektedir. Bu kuşakların çok şık ve dikkati çekecek bir şekilde yapılmasına özellikle dikkat edilmekteydi²⁶⁴. Anadolu'da, gelinin beline evlilik töreninde sarılan şal kuşaklar ise, değerli bir hatıra olarak saklanmaktaydı. Bu tür şal kuşakların çoğu geniş çubukludur²⁶⁵.

Kemer, Osmanlı kadın giyimini şıklaştıran bir aksesuar, aynı zamanda gösterişli bir takıdır. Görsel tasvirlerdeki kadın figürleri incelendiğinde, bedende genellikle kemerlerin arkadan öne doğru hafifçe eğimli, karın üzerine düşecek biçimde takıldığı izlenmektedir. Saraylı kadın kemerlerinde kullanılan malzemeler, altın, gümüş, nefes, sedef, fildişi, kemik, balık dişi gibi ana malzemeler ve elmas, firuze, lâl, yakut, zümrüt gibi değerli taşlardan oluşan süsleme malzemeleridir. Ayrıca beli saran kısımda kadife ve saten gibi kumaşlar, deri ve kazazlar tarafından özel olarak hazırlanan dokumalar kullanılmaktaydı²⁶⁶. Bele tam olarak uyması için paftalar halinde, ya da hasır örgü şeklinde yapılanları da bulunmaktadır. Süslü kemer tokaları da giyimin göze çarpan önemli bir tamamlayıcısı niteliğindedir²⁶⁷. Sarayda yaşayan kadınların şıklığını, iç entari üzerine takılan ve **cevherî kemer** denilen kemerler tamamlamaktaydı. Saray kayıtlarına **çengelli kemer** olarak geçen bu, iki yuvarlak veya dikdörtgen paftalı çokgen ya da yaprak şekilli kemer tokaları zengin bir çeşitlilik göstermektedir. Bu kemerlere mücevherli hançerler, küçük işlemeli anahtar keseleri gibi en az kemerler kadar süslü küçük eşyalar da takılmaktaydı²⁶⁸. Kemer tokaları, kancayla ya da arkadan bir sürgü yardımıyla kapatılmaktadır. Batılı sanatçıların resimlerinde, gravürlerde ve minyatürlerde, genellikle iki iri tokadan oluşan ve yuvarlak ya da yatay bir dikdörtgen biçimindeki arkasından sürgülü tokalar izlenebilmektedir. Bunlar yaygın olmakla birlikte daha farklı tasarımlarda kemerler de bulunmaktadır. Toka üzerindeki süslemeler saray sanatını yansıtmaktadır: Yapraklar, dallar, stilize çiçekler, mıhlama tekniğiyle oturtulmuş değerli taşlar gibi.

²⁶⁴ Pars Tuğlacı, **Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, 28 s.

²⁶⁵ Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 Dokuma ve Giyim Teknikleri**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, 254 s.

²⁶⁶ Emine Bilirgen, "Osmanlı Saray Hazinesindeki 16. yüzyıla ait Kemer Parçaları", **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Kültür Yayını, yıl:4, sayı38, İstanbul, 1989, 42 s.

²⁶⁷ Gül İrepoğlu, "Osmanlı Sarayı'nda Mücevher", **Sanatsal Mozaik**, Eko Basım Yayıncılık, yıl:1, sayı:14, İstanbul, 1999, 30 s.

²⁶⁸ Hülya Tezcan, "16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Kültür Antika**, Raffi Portakal Yayıncılık, sayı:12, İstanbul, Kış-1998-1999, 68 s.

18. yüzyılda, saraylı kadının giydiği elbiseyi, dönemin modası elmaslarla süslü bir kemerle tamamlamaktadır. Aşırı masraftan kaçınanlar işlemeli satenden kemerler takmışlardır. Ancak; bütün kemerler önden yine elmaslı bir toka ile kapanmaktadır²⁶⁹. Kadınlar deri kemerler de takmışlardır. 18. yüzyıl başkent kadının giyiminde sözü geçen bu kemerler taşlarla zenginleştirilmiş levhalarla süslüdür²⁷⁰. 18. yüzyılın ünlü nakkaşları Levnî ve Abdullah Buharînin minyatürlerindeki kadın figürleri üzerinde taşlarla süslenmiş çeşitli şekillerdeki tokalı kemerler izlenebilmektedir.

19. yüzyılda da kemer modası önemini ve görkemini kaybetmeden sürdürmüştür. II. Abdülhamit'in kızı Naime Sultan evlendiğinde giydiği beyaz gelinliğin üzerine mücevher tokalı altın bir kemer takılmıştır²⁷¹.



Şekil 52: Osmanlı kadın modasında kemerler. a-Keman çalan kadın (Buharî, 18.yüzyıl), b- Başkentli kadın (17.yüzyıl), c- Saçını toplayan kadın (Levnî, 18.yüzyıl)

Kaynak: a-B. Mahir, 78, b ve c- Metin And, 2002, 440, 438

²⁶⁹ Sevgi Gürtuna, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999, 38 s.

²⁷⁰ **y.a.g.e.**, 33 s.

²⁷¹ **a.g.e.**, 54 s.

Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda, Osmanlı dönemine ait kadın kemerleri bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde, 19. yüzyıla ait 2/668 numaralı kemerin beli çevreleyen kısmı sırmalı dokumadır. Kemer tokaları kenarlarına yaprak biçimi verilmiş oval şeklinde ve altındandır. Tokalar farklı büyüklükte ve asimetriktir. Büyük olanı yatay, küçük olanı dikey yerleştirilmiştir. Ortalarına eflâton Süleymaniye taşı yerleştirilmiştir. Küçük tokanın altından altın bir zincir ve onun ucunda da yuvarlak bir topu bulunmaktadır²⁷². Topkapı Sarayı Müzesi'nde buluna bir diğer örnek; 16. yüzyıla aittir. 2/577 numaralı şarabî renkli deri kemerin üzerine oval ve iç bükey gümüş yuvalar içerisine oturtulmuş sedef plakaların dizilmesiyle oluşmuştur. Sedef plakaların üzeri altındır ve açılmış güller, kıvrımlı dal ve çiçeklerle süslüdür. Kemerin ortasındaki halka ise, para veya mühür kesesi gibi gereçleri asmak içindir. Kemerin padişah kadınları ve kızları tarafından kullanıldığı varsayılmaktadır²⁷³.



Şekil 53: Sabiha Tansuğ Koleksiyonu'ndan Osmanlı kentli kadın giyimi üzerinde kemerler. a- Telkârî tokalı, sırma kolanlı kemer. b- Mercan süslü gümüş tokalı kemer. 19.yüzyıl.

Kaynak: Skylife, 2003, sayı:237, 27, 28.

²⁷² Filiz Çağman, **a.g.e.**, 285 s.

²⁷³ Çağman, **a.g.e.**, 26 s.



Şekil 54: Esat Uluumay Kostüm Müzesi'nden 19. yüzyıla ait İstanbul kent soylu kadın kemerleri. Bel çevresi sırmalı kolan, dival işi işlenmiş kadife ve ipekli kumaş.

Kaynak: Z. Gargi, 2004

Kadın ve erkek kemerlerinden başka, bir de, yalnızca seyahatler için tokasız **altın kemer** kullanılmaktaydı. Sağlam ve yumuşak bir kumaştan ya da yumuşak sahtiyandan dört-beş parmak eninde iki katlı olarak kesilip dikilen bu kemerlerin iki katı arasına altın paralar yerleştirilip teker teker dikilerek, kemer bele, çamaşır altından, iki ucundaki uçurlar yardımıyla bağlanmaktadır²⁷⁴. Şam'da, yünden dokunan ve üzerine doğu motiflerinin işlendiği cüzdan yerini tutan kemer (kuşak) üretimi yapan bir tezgâh bulunmaktaydı. Bu kuşak, iki zarftan oluşmakta ve bunların içinde muşambadan yapılmış, içine para konulan bir kesesi bulunmaktadı²⁷⁵.

Osmanlı döneminde kadın ve erkek giyiminin önemli bir tamamlayıcısı olan bel aksesuarları, tarikat giyimlerinde de önemli bir yere sahiptir. Çeşitli şekillerdeki kuşakların yanında, kemerler, tarikat giyiminde de simgesel önem taşıyan aksesuarlardır. Bektaşî, Mevlevî, Kadirî gibi tarikatların taşlı tokalı ve halkalı kemerleri örnek teşkil etmektedir. **Bektaşî kemeri**, on iki-on dört santim eninde,

²⁷⁴Reşat Ekrem Koçu, **a.g.e.**, 15 s.

²⁷⁵Pretextat Lecomte, **Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar-Ondokuzuncu Y.Y. Sonu**, Tercüman 1001 Eser 59, senesiz, 127 s.

yaklaşık üç metre uzunluğunda yünden yapılmış bir kuşaktır ve baş tarafında deriye dikilmiş kemer tokalarıyla bağlanmaktadır. Kemerde egemen renk koyu kırmızı veya vişne çürüğüdür. Kenarı boyunca yeşil, sarı ve diğer renklerden çizgiler uzanmaktadır. Bektaşilerde ayrıca, eskiden gezgin dervişler **cild-bend** denilen meşin çantayı, yine kemer üzerine sağa doğru bağlamaktaydılar. Kemerin arasına da, uçları yukarı gelmek üzere yemek kaşığı, tütün çubuğu, kaşığı gibi şekilleri uzunca şekilli eşyalarını yerleştirerek taşımışlardır²⁷⁶. Mevlevî ve Bektaşî tarikatlarında, mürşidin beline **elif nemed** ya da **elif-i nemed** adıyla bilinen bir kemer takılmaktaydı. Bu kemer, yün dokuma, çuha ve keçeden yapılmıştır. Nurhan Atasoy'un Yahya Agâh bin Salih'den aktardığına göre elif nemedin anlamı "keçe dostluk" demektir. Atasoy'un Pakalın'dan aktardığına göre ise, bu kemer ince uzun şekliyle elif harfine benzediği için "elif gibi keçe" anlamına gelen elif-i nemed adını almıştır²⁷⁷. Kadirî tarikatının **halkalı kemeri (kemer-i gayret)** ise, yün dokumadan, kenarları deriyle çevrilmiş olup, yaklaşık on santim enindedir. Bele bir kez dolanmakta, üç halka ve üç çengelle kapanmaktadır²⁷⁸. Üzerinde işlemler de bulunmaktadır²⁷⁹.

Osmanlı kuyumculuğunun gelişiminde, özellikle 15. yüzyılda, Balkanlar'ın fethi sonrası, zengin altın ve gümüş madenlerinden elde edilen bol miktardaki değerli metalin kullanılması etkili olmuştur. Böylece imparatorluk içinde bir çok yerde kuyumculuk oldukça gelişmiştir. Bunlar arasında, İstanbul, Trabzon, Diyarbakır, Prizren, Saraybosna, Erzurum Sivas, Konya, Tokat, Kula, Bursa, Edirne, Mardin, Şam, Halep, Gümüşhane, Bitlis, Van, Kıbrıs ve Diyarbakır sayılabilmektedir. Ayrıca, saraya gelen hediyeler ve ganimetler, saray kuyumculuğunu etkilemiş, teknik ve tasarım yönünden etkileşime ve gelişmeye katkıda bulunmuştur. İmparatorluğun erken dönemlerinde, Selçuklu, Bizans, Timurlu, Memlûk, Safevî etkileri taşıyan Osmanlı sanatının paralelinde gelişen saray kuyumculuğu, 16. yüzyıldan sonra Hind, Mughal kültürlerinden, 18.yüzyıldan itibaren de Batı sanatından etkilenmiştir²⁸⁰.

²⁷⁶ Bedri Noyan, **Bektaşilik Alevilik Nedir**, Ant ve Can Yayınları, İstanbul, 1995, 242 s.

²⁷⁷ Nurhan Atasoy, **Derviş Çeyizi-Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi**, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara, 2005, 230 s.

²⁷⁸ **y.a.g.e.**, 233 s.

²⁷⁹ Atasoy, **a.g.e.**, 231 s.

²⁸⁰ Emine Bilirgen, "Osmanlılarda Altın Eşya Tutkusu", **P Kültür Sanat Antika**, Raffi Portakal Yayıncılık, sayı:20, İstanbul, 2001, 150 s.

Osmanlı kuyumculuğunda, uygulanan tekniklerle çeşitli tasarımlarda kemerler üretilmiştir. Kemerler bölgelerdeki tekniklere göre de özellik kazanmışlardır. Örneğin, Karadeniz’de altın ve gümüşten üretilen hasır örme kemerler, Doğu Anadolu’da savatlı gümüş kemerler, Orta ve Güneydoğu Anadolu’da ve Trakya’da telkâri tekniğinden yapılan kemerler, özellikle düğünlerde gelin giyim kuşamının en önemli aksesuarlarından²⁸¹.

Osmanlı döneminde, bel aksesuarlarının önemli sembolik değerleri de bulunmaktadır.

Osmanlılarda, kemer, tarihteki statü simgeçiliğini sürdürmüştür. Tahta çıkan padişah için düzenlenen kılıç kuşanma töreninde, kemer de kuşatılmaktaydı. İstanbul’da saray için yapılmış değerli taşlarla süslü özel murassa kemerler, kılıç kuşanma töreninde padişahın beline bağlanmaktadır²⁸². Askerlikte kullanılan kemerler de statü simgesidir. Osmanlı askerî teşkilatı içinde, rütbe ve sınıflara göre bele bağlanan kemerler ve kuşaklar da renk ya da kumaş cinslerine göre birbirinden ayrılmaktaydı. Hattâ kemere ya da kuşağa iliştilen hançerin varlığı ya da yokluğu da rütbe ayırımı için önemlidir. E. Esin’in aktardığına göre, “*Decourdemanche, Osmanlı ordusunda Yeniçeri ve Azeb askerinin kemerlerinde, hangi kola bağlı olduklarının ve rütbelerinin, Damgalu denen ırk*’larla, gösterildiğine işaret etmiştir*”²⁸³.

Kemerin statü dışında bir başka önemli güç sembollerinden birisi de, pehlivanlara kemer bağlamaktır. Pehlivanların güreşte zirve noktası olan Kırkpınar’da büyük ödül olan altın kemer hâlâ önemini korumaktadır.

Bel aksesuarları, kimi zaman birisine ya da bir topluluğa bağlılığın ve bir yoldan gitmenin sembolü olmuşlardır. Tarikatlara kabul edilmenin yolu kemer, kuşak bağlama töreninden geçmektedir. Gönülden inanan, bel bağlamış olan kişiye “kuşağı berk” denilmektedir²⁸⁴. Bir kişi tarikata girince bele bağlanan kuşak da onun bütün yasak ve emirleri kabul ettiği anlamına gelmektedir. Tarikatlarda yeni dâhil

²⁸¹ Zeki Kuşoğlu, “Kemerler ve Tokaları”, **Skylife**, Doğan Ofset, yıl:17, sayı:185, İstanbul, 1998, 136 s.

²⁸² y.a.g.m., 136-137 s.

*ırk: yazılı işaret, kriptografi (E.Esin, Türk Kozmolojisine Giriş, 27 s)

²⁸³ Emel Esin, **a.g.e.**, 145 s.

²⁸⁴ **Tarama Sözlüğü- 4**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, 275 s.

olanlara **şedd** kuşatmak bir gelenektir. *“Bele bağlanan bağ, kuşak, kemer anlamını taşıyan şedd, kişinin bu yola bağlılığının simgesidir”*²⁸⁵.

Bektaşî tarikatında dervişlik mertebesi alanlara elbise giydirilirken, bu kişinin beline kanberkiye, kemer ve palhenk* taşı kuşatılmaktaydı. Önceleri, kemer yedi defa bağlanmakta ve her seferinde tâlip kişinin bir özelliği de bağlanıp açılmaktaydı. Örneğin, kibirinin açılıp alçakgönüllülüğünün gelmesi gibi²⁸⁶.

Türk kültüründe, kemer ve kuşak, İslâm dini içinde dünyevi zevklerden uzaklaşma ve nefisle mücadelenin simgesidirler. Bektaşî ve Mevlevîlerde, **Elif-î Nemed** diye bilinen kemerin bele üç kere dolanmasının çeşitli anlamları vardır: *“Allah’ın emriyle Cebrail’in Hz. Muhammed’e Taç, Hulle, Asâ, Na’lin, Burak getirdiğinde Hz. Resül’ün belini üç kere bağlamış olmasındandı. Onun için bu hakikat yolundan gidenlere Hz. Peygamber’in sünneti olmuştur”*²⁸⁷. “Eline, diline, beline doğru olmak”, “Açlığa, tokluğa, çıplaklığa sabretmek”, gibi ve bundan başka da çeşitli anlamları vardır²⁸⁸. Kadirî tarikatının halkalı kemerlerinin de çeşitli simgesel anlamları bulunmaktadır. **Kemer-î gayret** ya da **Gayret kuşağı** denilen bu kemerler, erenler hizmetine bel bağlayışın ve din uğruna nefis ile yapılan mücadelenin simgesidirler²⁸⁹.

Bektaşî ve Alevîlik’te bu mezhepleri kabul edenlerin (muhibblerin) beline üç düğümlü yünden örme **tığ-bend** denen ip (belbağı) bağlanmaktadır. Tığ-bend üzerindeki düğümlerin anlamı da, “Allah, Muhammed, Ali” ve “eline, diline, beline” sahip olmaya söz vermenin sembolüdür. Boyu iki-iki buçuk metre olan bu ip, o gün kesilen kurbanın yününden on iki kat iplikle özel şekilde örülmektedir. Tığ bendin, Hz. İsmail’in kurban edilirken bağlandığı ipten kaldığı, Hallac-ı Mansur’un da dâr’a çekilirken (asılırken) boynuna takılan ipin sembolü olduğu söylenmektedir. Alevîlerde buna **lâmelif bendi** de denilmektedir²⁹⁰. Bunun bir benzeri **zünnar** adıyla

²⁸⁵ Nurhan Atasoy, **a.g.e.**, 235 s.

* Palhenk: Farsça “dizgin” demektir. Dervişlerin gönüllerini tanrıya bağlamalarının sembolüdür. Yantaşı anlamına da gelir. Eline-diline-beline bağlılığın işareti sayılır. Merkez noktasına nefes taşı veya değerli mücevherler yerleştirilmiş olanları vardır. Orta yerine büyücek bir mücevher taş ve bunun kenarına çember şeklinde on iki ufak taş yerleştirilerek süslenmiş olanlar vardır ki bunlar Hz. Muhammed ve on iki imamı anlatır. Sadece üç büyük mücevher yerleştirilmiş olanlar Allah-Muhammed-Ali’yi ifade eder. (Bedri Noyan, **a.g.e.**, 244 s.)

²⁸⁶ Bedri Noyan, **a.g.e.**, 242 s.

²⁸⁷ Nurhan Atasoy, **a.g.e.**, 229 s.

²⁸⁸ Atasoy, **a.g.e.**, 229 s.

²⁸⁹ Atasoy, **a.g.e.**, 231 s.

²⁹⁰ Bedri Noyan, **a.g.e.**, 214 s.

Hıristiyanlarda görülmektedir. Zünnar, Hıristiyanların ve Ruhanîlerin bellerine bağladıkları iptir. Bu gelenek Zerdüştlükten gelmektedir. Zerdüştîler, **kutsî** ve **bend-i din** adı verilen ve koyun yününden örülme ipi üç kez bellerine doladıktan sonra uçlarını düğüm topuzlu püskül veya inançlarının simgesiyle bitirmişlerdir²⁹¹.

Alevîlerde, kemere değişik anlamlar verilmektedir. *“Alinin yolundan gitmek, ona bağlanmak, doğruluk yolunda gitmek, Pir’e bağlanmak, tarikata bağlanmak, yetki almak bunlardan bir kaçındır”*²⁹². *“Kemer, eski deyimiyle kemerbest, olgunluk, kemal, muhabbet, hidâyet, bilim, alçak gönüllülük, doğruluk, kuvvet kavramlarını simgelemektedir”*²⁹³.

Bir söylenceye göre, Hz. Ali, kendisine bağlı on yedi dostuna kemer kuşatmıştır. **Kemerbest** adı verilen kemer, inanca göre Hz. Ali savaşa giderken onyedi oğluna (ya da mücahitine) bağladığı kemerbestin simgesidir²⁹⁴. Alevîlikte elden, dilden ve belden bağlılığın simgesidir. Kemerbest, Farsça kökenli bir sözcüktür. *“Kemerbeste: kemer + besten { best+e : 1. Bel kayışı bağlama, kuşak bağlama, 2. Bir işe hazır olmak”*²⁹⁵. Gülbanklerde (Hep birlikte yüksek sesle okunan dualarda), *“on yedi kemerbest”* diye bu dostlar anlatılmaktadır. Âhîlerde de örgüte girişte kemer kuşatma töreni vardır. Özellikle, Anadolu Âhîleri bu kemeri bağlamaya çok özen göstermekteydiler. Âhîlik, bozulan toplum düzenini ahlâki kurallara bağlayarak öncelikle kendi birliklerinde bu kurallara sahip çıkan bir birliklerdir. Bunların başında Alevîlikte olduğu gibi *“eline-diline-beline”* kuralı gelmektedir²⁹⁶. Törende adaya kuşak bağlanarak, tüm insanlara karşı sevgi dolu, saygılı olması, doğruluk ve yiğitlikten ayrılmaması öğütlenmekteydi. *“Ahi inancına göre Hz. Muhammed, Mirac’da Cebrail’in armağan ettiği kemeri Hz. Ali’ye armağan etti ve dedi ki “Bu kuşak dört köşe olarak bağlanır ki, bu dört köşe, dört kitaba, dört esasa, dört meleğe simgedir. Bu inançta kuşağın İslamsal bir nitelik kazandığını, imam Ali’ye bizzat Hz. Peygamberin armağan ettiğini görüyoruz”*²⁹⁷. Dâra (meydana) kalkan can, önce on

²⁹¹ Aydın Uğurlu, **a.g.m.**, 5 s.

²⁹² Mevlüt Özhan, “Türkmenlerde Kadın Giysisi ve Dini İnançlara Etkisi”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. Yayınları No:18, İzmir, 1984, 296 s.

²⁹³ Ali Sümer, “Alevi Bektaşî Kültüründe Renkler ve Semahlardaki Figürlerin Anlamı”, **1. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnanışlar Sektör Bildirileri**, Ankara, 1997, 387 s.

²⁹⁴ Ayten Sürür, “Ege Yöresi Kadın Giyiminde Geleneksel Toplumsal ve İnançlara Dayalı Ögeler ve Günümüzde Yaşayan Yerel Örnekleri”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:45, Ankara, 1983, 233 s.

²⁹⁵ Mehmet Kanar, **Etimolojik Osmanlı Türkçesi**, Derin Yayınları, İstanbul, 2005, 394 s.

²⁹⁶ Muharrem Orhan, “Ahilik ve Ahiler”, **Cem**, yıl:3, sayı:29, İstanbul, 1993, 9 s.

²⁹⁷ Nejat Birdoğan, **Anadolu’nun Gizli Kültürü Alevilik**, Kaynak Yayınları 370, İstanbul, 2003, 469-470 s.

iki telli yün ipten örülmüş özel bir kuşağı (kemerbest) üç düğümle bele bağlamaktadır²⁹⁸.

Statü değiştirmenin ve soy sürekliliğin simgesi de Anadolu'daki gelin kemerleridir. Tüm Anadolu'da, köyde ya da kentte halk arasında kemer ve kuşakla ilgili yaygın bir tören vardır ki; bu da geline kemer ya da kuşak bağlanmasıdır. Geline, babası, eğer ölmüşse amcası, erkek kardeşi veya yakın bir erkek akrabası gelin elbisesi olan bindallı üzerine kendi gücü nisbetinde bir kemer bağlamaktaydı. Daha sonra gelin bir kılıç üzerinden atlatılır ve babası tarafından sırtı sıvazlanarak hayırlı evlatlar yetiştirmesi temenni edilmekteydi²⁹⁹. Yüzyıllar boyunca, gelin gideceği gün kızlarına babaları tarafından üç defa çevrilerek kuşatılan (bazen altın dizilmiş) kuşağın tılsımlı varlığına inanılmıştır. Baba, kuşağı kızının beline (baba evinden çıkmasından önce) üç kez çevirip tokaları kancalarken öğüt vermektedir: "Kızım gittiğin yerde elini, dilini, belini sıkı tut!". Kemerdeki tokaların anlamı vardır: Kadının kocasına bağlılığını göstermektedir³⁰⁰. "*Kuşağın üstündeki kemer, iki gümüş tokalıdır. Bunu oğlan evi gönderir ve gelin günü bağlanır. Bu, zevciyet (karı koca bağlılığı) işaretidir. Erinin şerefini temsil eden kadın, ona namusunu teslim etmiştir. Bu, belini tutmak ifadesidir*"³⁰¹. Soy kuşakları ölene kadar takılmaktadır. Bu kemerlerin törensel olarak takılışı, tarikatlara yeni giren üyelere olduğu gibi kadına yeni dahil olduğu toplulukta ahlâklı davranması için bir tür söz almadır.

Ayrıca, Osmanlı döneminde evlendiği gün evden çıkmadan önce kızın beline babası tarafından iyi cins bir şal sarılmaktaydı. Buna "şal kuşatma" denmektedir³⁰². Bazen gelin yerine damada da kuşak bağlanmaktadır. Bu da, değişen otoritenin simgesidir. Gelin alınırken kızın babası şal veya kuşağını damada sarar ve böylece babalık velâyetini güveyine bırakmış olurdu. Damat da, bunu düğünde üzerinde taşımaktaydı³⁰³.

²⁹⁸ Ali Sümer, "Alevi Bektaşî Kültüründe Renkler ve Semahlardaki Figürlerin Anlamı", **1. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnanışlar Sektör Bildirileri**, Ankara, 1997, 387 s.

²⁹⁹ Zeki Kuşoğlu, "Kemerler ve Tokaları", **Skylife**, yıl:17, sayı:185, İstanbul, 1998, 136 s.

³⁰⁰ Sabiha Tansuğ, **Türkmen Giyimini**, Ak Yayınları, İstanbul, 1985, 44 s.

³⁰¹ Osman Bayatlı, **Bergama'da Alevi Gelinleri ve İnançları**, Teknik Kitap ve Mecmua Basımevi, İzmir, 1957, 48 s.

³⁰² Abdülaziz Bey, **Osmanlı Âdet, Merasim ve Tâbirleri**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2002, 126 s.

³⁰³ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları no:46, İstanbul, 1988, 270 s.

2. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ'NİN GELENEKSEL, SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI İÇİNDE KADININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ

Tarihsel süreçte, Türk kadınının konumu önemli değişimlere uğramıştır. Kadınların sosyal statüsü, İslamiyet öncesi Türk kültüründe ve İslamiyet'in benimsenmesi sonrasında farklı aşamalardan geçmiştir.

*“Tarih sahnesinde anılmaya başladıkları anavatanları Orta Asya’da, kadın, Türk gelenek ve göreneklerine göre daima saygı görmüş, toplumda eşinin yanında ve en büyük destekçisi; savaşta vatanının en şiddetli savunucusu olmuş; barışta toplumsal ilişkilerin gelişmesinde ve kültür hizmetlerinde önemli bir rol üstlenmiştir”*³⁰⁴. 7.yüzyıl Orhun Kitabelerinde, Türk kadınından saygıyla söz edilmekte, Oğuz prenseslerinin sosyal ve siyasal alanlardaki çalışmalarına da yer verilmektedir. Orhun kitabelerinde birlikte görülen iki cümle dikkati çekmektedir: “Devleti idare eden Han” ve “Devleti bilen Hatun”. Bir emirname eğer “Han emreder” sözleri ile başlar ise geçerli sayılmaz, ancak, “Han ve Hatun emreder” sözleri ile başlarsa geçerli olurdu³⁰⁵.

İslâm öncesi Türk kültüründe, kadın ve erkek arasında kaç göç olmamasına karşın; nâmus kavramı son derece önemlidir. Yakut inancına göre, kadınlar doğum yapacakları sırada yardımlarına gelen doğum tanrıçası Ayzıt, nâmusunu muhafaza etmeyen kadınlara kesinlikle yardım etmemektedir³⁰⁶.

Orta Asya’daki yarı göçebe yaşamda, kadınlar, erkekler gibi ata binerek, ok atıp kılıç kullanmaktaydılar. Erkekler gibi kadınlar da, öldüklerinde binek atlarıyla birlikte gömülmüşlerdir. Kadınların çoğu, süslü olmakla birlikte yaşam koşullarına uyan giysileri tercih etmekteydiler³⁰⁷.

İslâmiyet’in benimsenmesinden sonra ve Anadolu’ya geçiş sürecinde Türkler, yeni karşılaştıkları farklı din ve kültürdeki insanlarla bir arada yaşamışlardır.

³⁰⁴Hülya Tezcan, “16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası”, **P Kültür Sanat Antika**, sayı:12, İstanbul, Kış-1998-1999, 56 s.

³⁰⁵Emel Doğramacı, **Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1992, 3 s.

³⁰⁶Abdurrahman Kurt, “Tarihi Süreçte Türk Kadınları”, **Türkler**, c.5, 2002, 399 s.

³⁰⁷Emel Esin, **Katun (Türk Kadını’na Dair)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, cilt: 7, sayı:20, Ankara, 1995, 472 s.

Yerleşik uygarlığa geçiş sürecinde ve İslâm kültür çevresine katılımı birlikte, Türk kadını erkekten biraz daha pasif bir konuma geçmiştir. Bunda İslâm öncesi yaşam biçiminden gelen bazı Arap geleneklerinin kadını değersiz bir varlık olarak gören tutumu etkili olmuştur. Aslında kadının değersiz görüldüğü Câhiliye Dönemi Arap toplumunda, İslâm dini kadına ekonomik haklar tanıyarak, onları kocalarının hükümranlığından kurtaran ilk sistem olmuştur. Ancak; eski geleneklere dayanan cinsiyet ayrımcılığı zamanla kadının toplumdaki tecrit edilmesine kadar varmıştır³⁰⁸.

Anadolu Selçuklu döneminde, Türk kadını henüz bu sözü edilen baskıcı düzenin ağırlığını hissettirmedeği bir dönemde varlığını sürdürmüştür. Selçuklularda ahlâk ve dürüstlük ilkelerine dayanan bir çeşit esnaf örgütü olan Âhilik kurumunun kadınlar kolu olan **Bacıyan-ı Rum (Anadolu Bacıları)** teşkilatı içinde aktif bir şekilde rol almışlardır. Rum Bacılar, örgücülük, dokumacılık, çadircılık, keçecilik, oya ve dantelcilik, nakışçılık, çeşitli kumaşların üretimi ve bunlardan giysi üretimi gibi zanaatlarla ekonomiye katkıda bulunmuşlardır. Toplumsal yaşamda oldukça aktif olan kadınlar erkeklerle sefere çıkıp savaşa bile katılmaktaydılar³⁰⁹. Selçuklu döneminde yaşamın her alanında bu derece yer alabilen kadın, Osmanlı döneminin sosyal yaşantısı içindeki değişimler sonucunda geri plana itilmiştir. Tüm bu sosyo-kültürel değişimler kadının giyim kuşamına da yansımıştır. Bu döneme kadar daha özgür olan kadın, toplumdaki soyutlanarak, bir süre sonra yüzünü de peçeyle örtmek zorunda kalmıştır³¹⁰.

2.1. Geleneksel Yaşam İçinde Ege Bölgesi Sosyo Kültürel Yapısı

*“Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane”*³¹¹ diye tanımlanan gelenek, toplumsal yaşamda geleneksel olarak yaşamasını tanımda geçen değerlere dayanarak sürdürmektedir. Geleneksel giyimlere yansıyan değerleri irdeleyebilmek için, Türklerin tarihsel süreçleri önem kazanmaktadır.

³⁰⁸ Emel Doğramacı, **a.g.e.**, 4 s.

³⁰⁹ Mikail Bayram, “Bacıân-ı Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı”, **Türkler**, c.6, 2002, 37 s.

³¹⁰ Hülya Tezcan, “16.-17.Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası”, **P Kültür Sanat Antika**, sayı:12, İstanbul, Kış-1998-1999, 56 s.

³¹¹ **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, İstanbul, 1992, 53 s.

“Türkler Anadolu’ya yerleştikten sonra, dillerini ve kabul ettikleri İslam dinini yerleştirip, Anadolu toplumuna Türk damgasını vurmuşlardır. Türkiye’de toplumun sosyal yapısının temelini, etnik bakımdan bütünüyle Türk olan Oğuzlar oluşturmaktadır.”³¹²

Sosyo ekonomik yapının bütününe oluşturan Türk kültürel olgusunda, en büyük niteliği taşıyan dil birliği, Anadolu’nun zengin etnik kültürünün sentezini sağlamlaştırmaktadır. Türklerin Asya’daki yaşam biçimleri Anadolu’daki yaşam koşullarına göre değişimlere uğrayarak, bazı kültürel farklılıkları olan gruplar ortaya çıkmıştır. Bu kültürel çeşitlilikte yaşam biçimi yanında inanç olgusu da önemli ölçüde rol oynamaktadır.

Bu nedenle Ayten Sürür, Ege Bölgesi’ndeki geleneksel yaşam biçimini üç grupta toplamaktadır:

- 1-Yarı Göçebe Aşiretler
- 2-Kentleşmeye doğru kayan yerleşik geleneksel kesim
- 3-Yerleşikliğe geçen Tahtacı Türkmenleri³¹³

2.1.1. Yarı Göçebe Aşiretler

“Bu topluluklar yazı yaylalarda, kışı da kışlaklarda geçiren ve kafilelerle hareket eden yarı gezgin aşiretlerdir. Gezgin topluluklar genellikle göçebeler-aşiretler-, Türkmenler Yörükler gibi adlarla anıldıkları gibi; aşiret, oymak (Saçkaralı), (Karakeçili), (Durakhocalı), (Şıhlı), (Akkoyunlu), (Karakoyunlu), vb. ya da mahalle adlarıyla anılırlar”³¹⁴.

Osmanlı döneminde Anadolu Türk aşiretleri **Yörük** ve **Türkmen** adlarıyla başlıca iki gruba ayrılmışlardır. Genellikle Orta ve Batı Anadolu’da bulunan aşiretler **Yörük**, doğu ve güney bölgelerde yaşayan boy ve oymaklar ise **Türkmen** adlarıyla anılmışlardır. Yörüklere genellikle Anadolu’ya ilk fetihde gelmiş olanların torunları

³¹²Ayten Sürür, “Ege Yöresi Kadın Giyiminde Geleneksel-Toplumsal İnançlara Dayalı Ögeler ve Günümüzde Yaşayan Yerel Örnekleri”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:45, Ankara, 1983, 228 s.

³¹³ Ayten Sürür, **a.g.e.**, 13 s.

³¹⁴ Sürür, **a.g.e.**, 13 s.

gözü ile bakılıp Türkmenlerin de daha çok Moğol istilası sonucunda gelmiş oldukları kabul edilmektedir³¹⁵. “Her ne kadar Yörüklerle Türkmenler etnik bakımdan aynı ögeler ise de, bunlar, bölgeye geliş ve yerleşme tarihlerindeki ayrılık ve bununla ilgili olarak bugün beliren ağız ayrılıkları nedeniyle birbirinden farklı özellik gösteren iki değişik etnik toplulukmuş gibi görünmektedirler. Türkmenlerle Yörüklerin giyinişleri, ikâmet şekilleri, âdetleri ve benzeri özellikleri birbirinden oldukça farklıdır”³¹⁶.

Yörükler ve Türkmenler aslında aynı etnik zümreye ait topluluklardır³¹⁷. Türkmenler ve Yörükler Anadolu’yu Türkleştiren yirmi dört Oğuz Boyu’nun devamıdır (Oğuz budunu yirmi dört boydan oluşmaktaydı. Oğuzlar sağ ve sol olmak üzere iki kola ayrılmıştır. Bunlardan sağ kola “Boz-ok”, sol kola da “Üç-ok” denilmiştir. Bozoklar ve Üçoklardan on iki boy türemiştir. Gün han’dan Kayı, Bayat, Alkaevli, Karaevli, Ay Han’dan Yazır, Döger, Dodurga, Yaparlu, Yıldız Han’dan Avşar, Kızık, Begdili, Karkın, Gök Han’dan Bayundur, Peçenek, Çavuldur, Çepni, Dağ Han’dan Salur, Eymür, Ala Yuntlu, Yüreğir, Deniz Han’dan İğdir, Büğdüz, Yıva, Kınık)³¹⁸. Oğuzlar’dan İslâmiyeti kabul eden zümrelere, onları Müslüman olmayan kardeşlerinden ayırt edebilmek için, Maveraünnehir Müslümanları tarafından “Türkmen” adı verilmişti. Bu, “Müslüman Türk” anlamına gelmekteydi. Buna karşın Oğuzlar kendilerine Türkmen demiyorlardı. Ancak, 13.yüzyılın başlarından itibaren, her yerde Türkmen adı Oğuz’un yerini almıştır³¹⁹.

“Topluluklara bölünmüş olarak yaşayan bu yarı göçebe toplumlar bir bakıma kendi kendilerini yönetir ve denetlerler. Toplum bağlarını oluşturan, sosyal bütünlüğü sağlayıcı yaptırımlar (uyulması gereken kurallar, örf, adet ve gelenekler) maddi ve manevi kültürlerini önemli ölçüde etkilemiştir”³²⁰.

Ayrıca **Çepni** olarak bilinen Alevî inanç ve felsefelerini sürdüren Türkmen Yörükleri kesimi bulunmaktadır. Çepni, Türkmenlerde bir oymak adıdır. Çepni’lerde Türkmen ağız özellikleri hiç bozulmamış denecek kadar temizdir³²¹. Fuat Köprülü,

³¹⁵Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-2 (Tarım, Hayvancılık, Meteoroloji)**, İstanbul, 1980, 240 s.

³¹⁶ Burhan Oğuz, **a.g.e.**, 241 s.

³¹⁷ Mehmet Eröz, **Yörükler**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1991, 23 s.

³¹⁸ Kemal Tayfur, “Boylar ve Kuşlar”, **Atlas**, Doğan Burada Rizzoli Yayıncılık, sayı:102, İstanbul, 2001, 121 s.

³¹⁹ Faruk Sümer, **Oğuzlar(Türkmenler)**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları: 170, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1972, 51 s.

³²⁰ Ayten Sürür, **a.g.e.**,24 s.

³²¹ Oğuz, 1980, **a.g.e.**, 241 s.

Çepnileri Oğuz'un Üçok boyundan Gökhan'ın dördüncü oğluna bağlamaktadır³²². Ege Bölgesi'nde Çepniler günümüzde yerleşikliğe geçmişlerdir. Başım Kızdulı ve Kantamürlü Çepnileri Balıkesir, İzmir, Manisa ve Aydın yörelerinde yerleşmişlerdir. İzmir'de Bergama ve Turgutlu yöresinde yaşamaktadırlar³²³.

2.1.2. Kentleşmeye Doğru Kayan Yerleşik Geleneksel Kesim

Kent ile sıkı ilişkileri bulunan geleneksel tarımcı ve hayvancı topluluklardır. Dokuma ve bazı kadın el sanatları bu topluluklarda son derece yaygındır. Anadolu'ya ilk yerleşen Türklerin bir devamı olan Sünnîlere **manav** denilmektedir. Batı Anadolu'da yaşayan yerli halka verilen addır. "*...Manavların Cumhuriyetten sonra kendilerini özdeşleştirdikleri kimlik, Türk kimliğidir...Manav kimliğinin bir diğer yönü, bu kimliğin kırsal temelli oluşudur*"³²⁴. Genellikle kentlere ya da kasabalara yakın yerlere yerleşmiş köylülerdir. Bahçecilik ve tarım gibi yerleşik düzenin işleriyle uğraşmaktadırlar. **Sünnî Yörükler** ise genellikle yerleşik düzene geçmiş Yörükler olup; dağ köylerinde yerleşmişlerdir. Hayvancılık en önemli uğraşlarıdır³²⁵. "*...Manavlar kent kültürüne daha yakın olup, daha çok benimsemişlerdir. Oysa, Yörükler, bazı Yörük geleneklerini ve törelerini sürdürmektedirler*"³²⁶.

2.1.3. Yerleşikliğe Geçen Tahtacı Türkmenleri

Kökenleri konusunda uzun yıllar araştırmacıları uğraştırmış olan **Tahtacılar**'ın gerçek Türk oldukları ve fazlasıyla Asya âdet ve geleneklerini korudukları bugün artık kabul edilmiş durumdadır³²⁷.

Günümüz Anadolu'sunun bir çok yöresinde ve Ege Bölgesi'nde kalabalık guruplar hâlinde yaşayan Türkmenler, **Ağaçeri**, **Tahtacı** gibi adlarla tanınmaktadırlar. Yaygın olarak kullanılan bu Ağaçeri, Tahtacı adları, genelde dağlık

³²²Nejat Birdoğan, **a.g.e.**, 223 s.

³²³Turgut Aşkın, **Bergama'da Eski Halk Giysileri, Takılar, İnanışlar**, Alkan Okul Yayınevi, İzmir, 1999, 17 s.

³²⁴Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın, **Antropoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat, Ankara, 2003, 566 s.

³²⁵Ayten Sürür, **a.g.e.**, 16 s.

³²⁶Sürür, **a.g.e.**, 16 s.

³²⁷Oğuz, 1980, **a.g.e.**, 245 s.

ve orman içinde yerleşmiş Türkmen boyları için kullanılmaktadır. Bu adların sürekli uğraştıkları orman ve ağaç işçiliği nedeniyle verildiği varsayılmaktadır³²⁸.

Genel bir görüşe göre, Türkler İslâmiyeti kabul ederlerken, Şamanizmle İslâmiyeti sentezlemişlerdir. Özellikle göçebeler bu sentezi kabul ederlerken, kentliler sünnî ortodoks İslâmiyeti benimsemişlerdir. Bu senteze de genel olarak Türkmenlik denilmiştir. Türkmen felsefesinde, şamanist ve İslâmi bazı inançlar harmanlanarak Alevîlik'te de kendisini göstermiştir. Anadolu'daki Alevîliğin diğer İslam ülkelerindeki Alevîlikle yapısal bir benzerliği yoktur. *“Üçler'in (Allah-Muhammed- Ali'nin), Beşler'in (Ehl-i Beyt'in), Yedilerin (Üçler ile Hasan-Hüseyin-Hatice ve Fatma Ana'nın; veya çeşitli rivayetlere göre Hz. Ali'nin yedi neferi veya aşık-ı sadıkları olarak bilinen ve içlerinde Kanber, Selman-ı Farisi, Benan ibn-i Seman, Nusayri gibi kimselerin bulunduğu yedi kişinin; veya Hallac-ı Mansur, Nesimi, Şah Hatai, Pir Sultan gibi yedi şairinin), On iki İmamın, On dört Masum-i Pak'ın, on yedi kemerbestin ve Kırkların etrafında çevrelenmiş olan akidelere ve efsanelere inanmak, Alevi olmanın şartlarından. Bunların etrafında çevrelenmiş düşünceler ve değerler yarattığı heyecanlarla birlikte Alevi kültürünün ethosunu oluşturmaktadır*³²⁹. İnsan sevgisi felsefesine dayanan Alevilik kendi değerleri dışındakilere de açık olmakla birlikte, kendi içine kapalı bir toplum yapısını korumaktadır. Alevi toplumu “eline, diline, beline” ilkesi üzerinde bir kültürel kişilik geliştirmiştir. Bu toplumun insanlarında, kendi kendini kontrol yeteneğinin geliştiği ve bu ahlakî modeli yaşamlarında içselleştirdikleri bilinmektedir³³⁰.

Sınırlandırılmış alan araştırması kapsamında kalan bölgede bir çok Tahtacı köyü bulunmaktadır. Ayrıca, kentleşme sürecinde, kent sınırları içinde yer alan Türkmen yerleşimleri bulunmaktadır. İzmir ili örneğinde ele alındığında, Doğançay, Naldöken, Bademler, Uzundere, Narlıdere, Güzelbahçe Yaka Mahallesi, Cumaovası Barbaros Mahallesi gibi yerleşimler, geçmişte birer Türkmen yerleşimi olup; nüfus artışı ve kentleşme sonucunda günümüzde kent içi yerleşimler hâline dönüştükleri görülmektedir. Buna karşın geçmişten gelen köklü geleneklerini, töre ve törenlerini günümüzün koşullarına uydurarak sürdürmektedirler. Ayrıca, İzmir ilçeleriyle, Aydın, Manisa il ve ilçe merkezlerinde de aynı sosyal yapıda, inanç ve geleneklerini

³²⁸ Atilla Erden, “Tahtacıların Günümüz Kültürel Yapılarından İzlenimler”, **1.Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri**, Antalya, 1993, 53 s.

³²⁹ Yusuf Ziya Yörükan, **Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 2104, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002, 129 s.

³³⁰ **y.a.g.e.**, 133 s.

günümüzde de sürdüren Tahtacı toplulukları yaşamaktadır. Söz konusu yerleşimlerde, köyden kente göç sürecinin son hızla devam ettiği günümüzde, farklı etnik ve kültürel topluluklar geleneksel yapıdaki ortak öğelerin birleştiriciliğiyle bir arada yaşayabilmektedirler. Kentlerde belli bir mahallede topluluk halinde yaşayan Tahtacıların aynı ocağa mensup oldukları Tahtacı köylerindeki gelenek ve göreneklerini benzer şekilde uyguladıkları gözlenmiştir.

2.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kültür Çevresinde Kadının Yeri

Osmanlı döneminde, saray ve saray çevresiyle kentlerde dört duvar içindeki Türk kadınına göre, kırsal kesim kadını her zaman evde ve bağ, bahçe, tarla işinde çalışan, ev ekonomisine ortak katkıda bulunan dinamik bir yaşantı içindedir. Anadolu kırsalındaki bir çok Türk aşiretinde, kadın erkek arasında kaç göç yaşanmaması ve çok evliliğe rastlanmaması, İslâmiyetin benimsenmesinden sonra da eski Türk âdet ve geleneklerinin büyük ölçüde canlılığının sürdüğünü göstermektedir³³¹. Bu olgu günümüzde de devam etmektedir.

Buna karşın, geleneksel kültürümüzde erkek ağırlığı söz konusudur. Bu üstünlüğü ilk doğan çocuğun erkek olması isteğinin yaygınlığı da vurgulamaktadır. Yapılan araştırmalarda da kadınların kız çocuk yerine erkek çocuk sahibi olmak istediklerini ortaya koymuştur. Çünkü, kızlar tam işe yarayacakları sırada evlenerek ele gitmekte ve erkek tarafının soyunun devamını sağlayarak onların ocağını tütürmektedir³³². Kadın-erkek rollerinin içeriğinin de bireyin içinde yaşadığı toplumun kültürüne göre tanımlandığı görülmektedir. Geleneksel Türk toplumunda görüldüğü gibi, erkeğin belirli bir iş yapmaya yeterliliğinin tartışması söz konusu bile olmazken, bir genel kanı olarak kadının bu işlerin üstesinden gelecek yetenekten yoksun olması gerekçesiyle, o toplumda erkek işi şeklinde nitelendirilen işlere karıştırılmaması dikkati çekmektedir³³³. Türkiye’de kentlerdeki kadınlar haklarını kazanmış durumdayken, köylerde yaşayan kadınlar çok haklarından yoksundurlar³³⁴.

³³¹Leyla Kırkpınar, **Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın**, T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara, 2001, 88 s.

³³²Zafer İlbars, “Türkiye’de Geleneksel Kadın Rolü”, **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1987, 182 s.

³³³y.a.g.m., 181 s.

³³⁴Nermin Erdentuğ, **Sosyal Âdet ve Gelenekler**, Kültür Bakanlığı Yayınları:254, Ankara, 1977, 88 s.

Türkiye’de kırsal kesimde hiç evlenmeyen kişi yok denecek kadar azdır ve bu olgu zaman içinde de pek değişmemiştir³³⁵. “Genelde kadınlar arasında yüksek doğurganlığın önemi büyük ölçüde azalmıştır. Aile içinde karar verme mekanizmasının kilit rollerinde olan aile büyüklerinin önemi azaldıkça ve kadınların kararlı katılımları arttıkça doğurganlıkta daha önemli düşmeler görülebilecektir. Bu değişimin biçimini ve hızını kuşkusuz ataerkil aile ilişkilerinin zayıflamasını gerektiren toplumsal ve ideolojik gelişmeler belirleyecektir”³³⁶. Ege Bölgesi’nde de evlilik ve doğurganlık hâlâ kırsal kesimde tüm sosyal topluluklarda önemini korumakta, hiç evlenmeyene çok ender rastlanmaktadır. Genellikle evlenme yaşının ortalaması kentlere göre daha küçüktür.

Türk geleneklerinde, köyde ya da kentte olsun, analık değeri önemsenmektedir. Bunun yanında, ikinci bir değer de nâmus kavramıdır. Bu kavram, etik açıdan dürüst olmak, başkalarının haklarına saygı göstermek demektir. Nâmus, ikinci bir anlam olarak da kadının bekâret değerini yansıtmaktadır. Özellikle köylerde bu değere önem verilmektedir³³⁷.

Ege Bölgesi kırsalında görülen aile yapıları çeşitlilik göstermektedir. “Ataerkil Geniş Aile” baba soyuna dayanmaktadır. Egemenlik erkeğin elindedir. Bu aile toprağa bağlıdır ve hareketliliği sınırlıdır. Çokça rastlanan bir başka model de “Klasik Geniş Aile”dir. Bu aile tipinde de egemenlik erkeğin elindedir. Evlilik kadınla erkeğin anlaşmasından çok iki ailenin işbirliği anlamına gelmektedir. Bu ailelerde babanın mesleği asal meslek kabul edilmektedir. Ege Bölgesi’nde sanayileşme ve kentleşmenin doğal bir sonucu olarak “Bağımsız Çekirdek Aile” tipi yaygınlık kazanmıştır. Bu aile tipinde çocuklar eş seçiminde serbesttirler. Gençlerin evlenme yaşının belirleyicisi, gençlerin kendi geçimlerini sağlama yetisine ulaşmalarıdır³³⁸.

Günümüzün Ege Bölgesi geleneksel kültür çevresinde, kadın, erkeğe oranla daha içe dönük bir yaşam sürdürmektedir. Kadınlar ev içi işler ve çocuk bakımı yanında tarımla ilgili işlerle de uğraşmaktadırlar. Ayrıca dokuma, dikiş, nakış, oya

³³⁵Leyla Kırkpınar, **a.g.e.**, 276 s.

³³⁶Kırkpınar, **a.g.e.**, 283 s.

³³⁷Nermin Erdentuğ, **a.g.e.**, 89 s.

³³⁸Sertaç Karaoğlu, **Ege Bölgesi Kırsal Kesiminde Kız İsteme, Söz Kesme, Nişan Törenleriyle Bireyin Çatışması ve Bir Oyun “Düğün”**, D.E.Ü. G.S.F. Tiyatro Anasanat Dalı Lisans Tezi, İzmir, 1989, 9-11 s.

gibi uğraşlarla da zamanlarını geçirmektedirler. Bu üretim bazen kendi gereksinimlerini karşılamaya yönelik olurken, bazen de ev ekonomisine katkı amacıyla dışarıya yapıp satılmaktadır. Kadınlarda okuma oranı genellikle düşüktür. Orta yaşın üzerinde hiç okuma yazma bilmeyen çok sayıda kadın vardır. Öteden beri kızlar erken yaşta evlendirildiklerinden çeyiz için dikiş ve benzeri el işleri hazırlamaktadırlar. Ancak; son yıllarda kız çocuklarının okuma oranı eskiye oranla önemli ölçüde artmıştır.

Özel gün ve kutlamalarda, kadın, geleneksel davranış kalıpları içinde yine kadınlar arasında yerini alabilmektedir. Düğün öncesi hazırlıkları, çeyiz serme, kına yakma, gelin alma, düğün ve düğünden sonraki bazı törenler kadınların dayanışmasıyla gerçekleşmektedir. Düğünden önce hediyelerle okuntu (davetiye) dağıtımı, nişan tepsilerinin gitmesi, nişan töreni, kına gecesi eğlencesi, gelini giydirme ve süsleme, yemeklerin hazırlanması ve dağıtımı ve benzeri, gelin baba evinden koca evine gidene kadar yapılan tüm etkinliklerde tüm köy kadınlarının emeği geçmektedir. Bu gibi törenlerde bazı kadın rolleri öne çıkmaktadır. Yörüklerin gelin alma töreninde, gelin alıcılarla kızı almaya gelen “yenge” önemli bir statüye sahiptir. Tahtacı Türkmenlerinde baş bağlama töreninde, kızı giydiren kadın bazen dede eşi, bazen de törenler konusunda en bilgili ve tecrübeli bilinen evli bir kadındır.

3. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GIYİMİNDE AKSESUARLAR VE BEL AKSESUARLARI

3.1. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyimi ve Aksesuarları

Türk tarihsel sürecinde, toplumsal gelişme ve değişmelerin estetiğe, buradan da Anadolu kadınının giyimine yansması sosyolojik dönüşümlerle gerçekleşmiştir.

Selçuklu döneminde Orta Asya'daki gibi rahat giyim tarzını sürdüren Türk kadını, kent yerleşimlerinde, Osmanlı kültür sisteminin İslâmi kurallara dayandırılan baskıcı etkileşimleri sonucunda zaman zaman kapalı bir giyim tarzına yönelmiştir. Buna karşın, hiçbir zaman âtıl bir konumda kalmayan Anadolu kadını, kırsalda göçebe hayatı içinde kendi inanç ve geleneklerini pratik yaşamlarıyla birleştirerek; kendi dokuduğu kumaş ve dokuma türlerinden giysiler hazırlamış ve bunları yine kendi inançlarına göre süsleyerek kullanmıştır.

Günümüzde halk bilimi uzmanlarının yürütmekte olduğu araştırmalar ve çalışmaları, Anadolu'daki geleneksel giysi çeşitliliğini gözler önüne sermiştir. Bunların sonucunda sosyo-kültürel zenginliği nedeniyle, "Türkiye'nin ulusal giysisi budur" şeklinde kesin ve net bir yargılamada bulunulamamaktadır. Aynı şekilde bölgelere ve illere yönelik kesin bir saptama yapmak da, bir bölge içinde yaşayan birden fazla etnik ya da yaşam biçimi yönünden farklı grupların varlığı ve bunların her birinin kendine özgü giyim tarzı olması, bu kesin saptamayı olanaksız kılmaktadır. Bu farklılık, tasarım ve kullanım bakımından da kendisini belli etmektedir. Bunların da giyim kuşam ayrıntılarında ve kullanımlarında kendi aralarında farklılıklarının olduğu gözlenmektedir. Buna karşın, coğrafî konum ve dolayısıyla iklim koşulları ile kültürel etkileşimler de giyim çizgilerine etkili olduğu için; doğuda, ya da batıdaki bir bölgenin kesin sınırları olmayan ancak; kendine özgü özellikler barındırdığı söylenebilmektedir. İklim ve yaşam biçimi gereğince dağ köyünde yaşayan bir yörüğün giyimiyle kentle yakın ilişkisi bulunan yerli bir köylünün giyimi malzeme seçimi ve tasarımlarda birbirinden çok farklıdır. Geleneksel giyimler incelendiğinde, Yörüğün kaba yünden kalın ve korunaklı giysilerinin yanında, kent etkileşimli yerli köy giysilerde ipek, kadife, atlas gibi kumaşları, süslemelerde ise oya, inci gibi daha

zarif malzemeler izlenebilmektedir. Yörükler hayvancılıkla geçinip hayvansal ürünlerini giyimlerinde değerlendirdikleri için koruyucu, işlevsel ancak kentsoylu giyime göre daha kaba dokulu kumaşlardan yapılmış giysileri giymekteydiler. Üst giyim parçalarının yanı sıra, önlük, kuşak, belbağı, çorap, vb. aksesuarlarında kullandıkları yünleri yine kendi tezgâhlarında dokumaktaydılar. Yaşam biçimi, doğa koşulları ve kültürel etkileşimlerin yanında en önemli tasarım kaynaklarından birisi de inanç olgusudur. Toplulukların inanç kaynaklı özgün kültürel değerleri çeşitli giyim kuşam elemanlarının ve süsleme tasarımlarının doğmasına yol açmıştır.

Bu açıdan Ege Bölgesi denildiğinde, bölgede yaşayan çeşitli sosyal toplulukların giyim kuşam geleneklerini ayrı ayrı incelemek gerekmektedir.

Yerli, Yörük ve Türkmen olsun giyim kuşam, yaşam biçimi, inanç ve geleneklere göre şekillenmiştir. Anadolu'daki geleneksel Türk kadın giyiminin temeli, kökü Orta Asya'ya dayanan kuplu atlı-göçebe giyimidir. Yaşam biçimine göre yaratılan bu işlevsel giyim tarzıyla, Türk kadını hareket ederken de rahatlık kazanarak esnek davranabilmekteydi. İki yanı derin yırtmaçlı üçetek, at üzerindeki kadının bacaklarını etekten dışarıya çıkararak rahat hareket ettirmesini sağlamaktaydı. Üçeteğin arka parçası da atın arka tarafına doğru örtülerek, kadının at üzerindeki görüntüsü gösterişli bir duruma gelmekteydi³³⁹. Sosyo-kültürel değişimler ve etkileşimler Anadolu'daki giyim kuşamın zenginleşmesini sağlamıştır. Böylece giysi parçaları, takı, aksesuar ve süslemelerdeki çeşitlilik artmıştır.

Ege Bölgesi geleneksel yaşamında kadın giyimi üç alanda oluşmaktadır: Sokak giyimi, ev içi ve üretim giyimi, özel gün giyimi³⁴⁰.

Ege Bölgesi'nde yarı göçebe yaşayan Yörük kadınları bedenlerine **don**, **gömlek** ve **üçetek** adını verdikleri entari giyip üzerine de bele kadar uzanan kısa bir ceket geçirirler. Genellikle bütün Yörükler Türkçe karşılığı **ton** olan paçaları işli şalvar giyerler. Üzerine giyilen **göynek**, gömlek de aynı dokuma kumaştandır. Bunun üzerine bir çeşit yelek olan **içlik** giyilmektedir. Gömleğin yakası bele kadar açık olduğundan üzerine **göğüslük** bağlanmaktadır. Bunların üzerine **üçetek** entariler giyilerek bele yünden dokunmuş **şal kuşak** takılmaktadır. Üçetek önüne

³³⁹ Sabiha Tansuğ'un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre. Sayın Tansuğ'un bu konudaki çalışmaları sürmektedir.

³⁴⁰ Ayten Sürür, **a.g.e.**, 15 s.

peşkir ya da öncek denilen **önlük** de takılmaktadır. Bunların kumaşları, "canfes", "altıparmak", "allı top", "kutnu" adlarıyla bilinmektedir. (Yörelere göre, hazır kumaşların yanında yöresel dokumalar da kullanılmıştır.) Üçetek giyildiğinde, öndeki ilk etek bele sokularak arkadaki etek serbest bırakılmaktadır. Bele elde dokunmuş yünden **şal kuşak** bağlanır. Öne yine el dokuması **önlük (öncek)**, kolan kuşaklarla bele tutturulmaktadır³⁴¹.

Geleneksel yapı içinde kentleşmeye doğru kayan yerleşik kesimde kadın, ev içinde ve üretim sırasında önceleri alta **don** denilen şalvar, üste de **zıbın** denilen bir çeşit bluz giyilmekteydi. Günümüzde, genellikle kışın pazen, yazın basma kumaşlardan şalvar giymektedir. Şalvarın üzerine basma, pazen ve diğer kumaşlardan bluz ve gömlekler, bunun üzerine de örgü hırkalar giyilmektedir. Benzer giyim ev dışında da giyilmektedir (Şekil 55-b). Diğer eski giyim parçaları (iç gömlek, zıbın, içlik,) değişime uğrayarak günümüzün modern giyimindeki giyim parçalarıyla yer değiştirmiştir.

Kentleşmeye doğru kayan yerleşik kesimde kadınların geneldeki sokak giyimi, eskiden iki parçalı bir giysi olarak yaygınca bir kullanımı olan feraceden türeyen bir giysidir. Siyah pamuklu, önlüklük satenden yapılan, başa örtülerek giyilen toplara kadar uzanan bir giysidir. Ege bölgesinde **kıvrak** adı verilmektedir³⁴². Sokak giyiminde başa örtülen **üstlük** adı verilen giysi, Batı Anadolu kasabalarında özellikle yaşlı kadınların başlarına örtükleri bir giysi olarak günümüzde de kullanılmaktadır. Dokumasında genellikle kareli ya da çizgili bir tasarımı vardır.

Ege Bölgesinde bu kesim kadınlarının sık kullandığı bir başka giysi de, şalvar üzerine giyilen ve belden yere kadar uzanan **peştamal** adı verilen giysidir. Peştamal, İzmir'de Tire, Ödemiş, Bayındır çevresinde, Aydın illerindeki bazı kasabalarda ve ova köylerinde günümüzde hâlâ yaşamaktadır. Boyuna çizgili ipeklili ya da pamuklu kumaştan çeşitleri vardır. Rengi genellikle bordo ve mordur. Bir diğer alt bedene sarılan giysi de, peştamalden önce yaygın olan **önbezi (gökbezi)** dir. Kırsal kesimdeki her türlü koşula dayanıklı, kot türü dokuması olan bu giysi adını gök rengi mavi dokumasından almıştır³⁴³. İzmir'de Tire ve Ödemiş ilçelerindeki köylerde rastladığımız önbezi örnekleri geçmişte bu yörelerde üretim yapan

³⁴¹ Sürür, **a.g.e.**, 26 s.

³⁴² Sürür, **a.g.e.**, 19 s.

³⁴³ Munis Armağan, **Devlet Arşivlerinde Tire**, Bilkar Bilge Karınca Matbaacılık, İzmir, 2003,.142 s.

tezgâhlarda dokunmuşlardır. “...Yaşamını doğada geçiren Türk kadını bu giysisini eteğini gerektiğinde kıvrıp beline çekerek, içine eşya ve diğer gereksinimlerini koyduğu taşıma aracı olarak da kullanmaktaydı”³⁴⁴. Dağ köylerinde bu kullanılırken, kenti çevreleyen dış mahallelerde ve ova köylerinde önbezine göre daha yumuşak olan peştamal görülmektedir.

Yerleşikliğe geçen Tahtacı Türkmenleri, günlük giyimlerinde şalvar, hırka gibi giysileri giyerken, kimi yörelerde yaşlı kadınlar üçeteklerini giymeyi sürdürmektedirler (Şekil 55-a).



Şekil 55: Günlük giyimleriyle İzmir Kemalpaşa’da Tahtacı Türkmenleri ve Aydın İncirliova’da bir Yörük kadını

Kaynak: Z. Gargi, 2005

Gelin giyimi geleneksel toplumlarda yeni bir döneme geçişin sembolü olarak büyük önem taşımaktadır. Bu kültürlerde yeni bir evlilikle topluluğun da yenilenmesi düşüncesi yaygın bir inanıştır. “Evlilik birliği kozmik ritm ile bütünleşen ve bu bütünleşmeyle geçerlilik kazanan bir ayindir...Her nikah birleşmesinde dünya yeniden doğar”³⁴⁵. Evlilikle birlikte başlayacak olan üreme ve doğurganlık da evlilik

³⁴⁴ Munis Armağan, **a.g.e.** 142 s.

³⁴⁵ Mircae Eliade, **Ebedi Dönüş Mitosu**, çev. Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, İstanbul, 1994, 39 s.

töreniyle kutsanmaktadır. Bir çok geleneksel toplumda kadınla ekilmiş toprağın özdeşleştirilmesine rastlanmaktadır. İslâm metinlerinde kadın “tarla”, “bağ” olarak adlandırılmaktadır. Kuran’da da “Kadınlarınız sizin tarlalarınızdır” denilmektedir³⁴⁶. Anadolu’da da gelin, ocak ve aile kavramları arasında yakın bir ilişki kurulmuştur. Ocak, Türklerde ev ve yuvanın tek sembolüdür ve ocağın sönmesi ailenin yok olması anlamına gelmektedir. Yakut Türklerinde evlilik “sönmez bir ateş yakma”dır. Eve gelen gelin ise “evi aydınlatan bir ateştir”³⁴⁷. Anadolu’da “yuvayı dışı kuş yapar” atasözünün geçerliliği de, kadının evi ve ekinleri koruyucu kantları altına aldığı, ailesinin geçimini yüklediği dönemlerden gelmektedir³⁴⁸.

Evrende varolduğuna inanılan nesnel ya da metafizik değerlerle insanların, ilişkisinin bin yıllardır süregeldiği bilinmektedir. Bu ilişkilerle yapısı belirlenen sosyo-kültürel öğelerin sanatla ilişkisi ve görsel sanatlardaki sembollerle kendisini bin yıllardır yansıttığı da bilinmektedir. Buradan hareketle, her dönemde kendisine özgü estetiksel ve işlevsel giyimi yansıtan modalardan oluşacağını söylemek mümkündür. Ancak; günümüze evrimle dönüşerek gelen moda derinlemesine irdelemeye kalkışıldığında, daha önce sözü edildiği gibi geleneksel değerlerdeki yaşamsal dinamiklerin, yaşamın tanımlanmasındaki zorluklarla savaşımları ve zorlukları çözümlenme isteğinin sembolleri uç örneklerle görülmüştür. Bu uç örneklerden biri sayılan göçebe gelininin giyimindeki renkler, dokular, süslemelerle kadının yaşamdaki merkeziliği, doğurganlığı, yaşamın erkek-kadın eşitliğiyle süregelenliği, ekinlerin verimliliği, yaşamın bolluk ve bereket içinde sürüp gitmesi dileği ve bunlara gelebilecek negatif etkiyi yok etme isteği, doğadan esinlenen ve bitmez bir değişimle devinen sembollerin kullanılmasıyla derinlemesine anlatılmak istenmektedir. Böylece, evlilikle başlayan üremenin kutsanması ve kötü bakıştan özellikle sakınılması gerekmektedir.

Yaşamdaki devinimle giysilerdeki sembollerle anlatılmak istenenlerde de doğal olarak değişimler yaşanmaktadır. Bu nedenle, günümüzdeki yeni yaşam koşullarının etkisiyle, geleneksel gelin giyimi de evrensel bir geleneğe uyularak dönüşüme uğrayıp, yerini beyaz gelinliğe bırakmıştır. Bugün, özgün giysileri olan bir çok yörede gelin, kına gecesinde geleneksel çok renkli geleneksel gelinliğini, düğün

³⁴⁶Mircae Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, 260 s.

³⁴⁷Bahaeddin Ögel, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, 253-254 s.

³⁴⁸İsmet Zeki Eyüboğlu, **Anadolu Mitolojisi-Anadolu Üçlemesi-2**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, 80 s.

günü ise beyaz gelinliğini giymektedir. Çok az sayıdaki kimi yörelerde ise, gelinler düğün günü de geleneksel gelin kıyafetini giymektedirler.

Yerli kesimin tören giyimi (düğün, nişan, kına gecesi) günümüzde kentli giyimden pek farklı değildir. Kına gecelerinde tuvalet ve kına yakılacağı sırada kırmızı bir pijama takım giydirilmesi son zamanlarda çok moda olan bir eğilimdir. Bergama yöresindeki bazı Yörük köylerinde, günümüzde hâlâ kına gecelerinde gelin kızların giydiği **harbalı** denilen **bindallı** giysi iki parçalıdır. Kadife kumaştan dikilen bu giyside mor ve kadife renkler çok tercih edilmektedir. Elbise ve ceketin üzeri sırma işlemelidir³⁴⁹. Manisa ilinin Soma ilçesindeki manav köylerinde, üçetek evlilik simgesidir. Genç kızlar bunu giyemez. Günümüzde bu yörede kına gecelerinde gelin geleneksel üçeteğini giymeyi sürdürmektedir. Bu konuda, düğün ve kına gecelerinde Osmanlı kent etkileşimli giyim geleneğini sürdüren Darkale (Tarhala) Köyü bir örnek teşkil etmektedir. Üçeteğin eteklerinin belde toplanması yörede kadınlık simgesidir, kızlar üçeteklerini bu şekilde toplayamazlar (Şekil 56-a).

Önceleri, Ege Bölgesi yerleşik yörüklerinde evliliğin ilk günü kadınlar arası bir törenle gelinin başı bağlanıp, üzerine don (Şalvar) giydirilmekteydi. Donun her iki tarafına çiçek motifleriyle süslü **paçalık** adı verilen parçalar dikilirdi. Paçalık da evlilik simgesiydi ve genç kızlar bunu giyemezlerdi. Sonraları paçalık unutulmasına karşın, hâlâ evliliğin ilk gününe **Paça günü** denmektedir³⁵⁰. Günümüzde yaşayan giyim geleneğine göre ise gelin giyimi yörelere göre çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, Aydın yöresinde Yörük köylerinde, gelin kırmızı kadifeden şalvar giymektedir. Üzerine mor veya kırmızı renkli ipekten bir gömlek giyip, üstüne **urba** denilen kırmızı kadifeden işlemeli ceket veya **zıbın** denilen urbadan daha uzunca ve uzun eteği üç parçalı ceket-etek birleşimi giysi giydirilmektedir³⁵¹. Manisa Yuntdağı'nda Pelitalan Köyü'nde gelinler yöreye özgü üçetek biçiminde, uzun kollu ve üçetekle kontrast renklerde kumaştan yapılan **uzun zıbın** adındaki giysiyi giymektedirler³⁵². Manisa Gördes Kobaklar Köyü'nde şalvarın üzerine **eteklik** dedikleri jüpon benzeri bir etek giydikten sonra bunun üzerine üçetek giysisini giymektedirler. Öne beyaz kumaştan etekleri volan süslemeli kanaviçe işlemeli önlük, bele de yöresel dokumadan kuşak

³⁴⁹Turgut Aşkın, **Bergama'da Eski Halk Giysileri, Takılar, İnanışlar**, Alkan Okul Yayınevi, İzmir, 1999, 61 s.

³⁵⁰Sabiha Tansuğ, "Anadolu'da Türkmen ve Yörük Kadın Giyimleri", **Sanat Olayı**, Karacan Yayınları, Ocak 1982, sayı:13, 48 s.

³⁵¹Cemal Kırbaçoğlu, **Aydın Yöresinde Efelerin Düğünü**, Aydın, 1999, 31 s.

³⁵²Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 6 s.

bağlanmaktadır³⁵³(Şekil 56-e). Dokuma önlüklere İzmir ve Aydın yörelerinde günümüzde rastlanmaz, ancak Manisa yöresinde hâlâ kullanılmaktadır.

Tahtacı gelininin törenle giydirilen özel bir giyimi vardır. Kına gecesinde renkli bir tuvalet, evlendiği gün beyaz gelinlik giyen Tahtacı gelinine, **Baş bağlama** töreniyle kadınlık giysileri giydirilmektedir. Baş bağlama, Türkmenlerde evlilik devresine girildikten sonra yalnızca kadınlar arasında yapılan özel bir toplantıda dualar ve iyi dilekler eşliğinde gelinin baş giyiminin yapılması ve kadınlık giysilerinin giydirilmesidir. Anadolu'daki "çocukların başını bağladık" deyimini de buradan gelmektedir. Bazı yörelerde bu güne **duvak** adı da verilmektedir. Kimi yörelerde hemen düğün sonrasındaki birkaç gün içinde, kimi yörelerde ise gelinin dilediği bir zaman bu tören gerçekleştirilmektedir. İzmir Naldöken örneğinde ise, gelinin baş bağlaması hamileyken yapılmaktadır.

Bu törende, önce **göynek** dedikleri beyaz uzun entari şeklindeki gömlek giyilmektedir. Alta **könçek** dedikleri şalvarı giyip göynek üzerine yörelere göre **üçetek**, **entere**, **deyre**, **saya**, **zıbin** adını alan giysi parçasını giymektedirler. Üçeteğin tasarımı da yörelere göre değişmektedir. İzmir çevresi Tahtacılarında **deyre** ya da **saya** denilen üçeteğin etekleri arkada üst üste üçgenler oluşturacak biçimde katlanmaktadır. Aydın yöresinde ise, çeşitli kumaşlardan yapılan ve **zıbin** denilen üçeteğin etekleri ve yırtmaç kenarları da dilimli kesilerek süsleme yapılmıştır. Üçetekte kullanılan kumaşlar, günümüzde kadife, saten, pamuklu, naylon karışımı türü düz ya da desenli çarşı kumaşlarına, Antep dokuması çitari, altıparmak adlarıyla bilinen kutnu kumaşlarıdır. Sandıklardan çıkartılan üçeteklerin kumaşlarının ise, eskiden de sevilerek kullanılmış çitari, altıparmak gibi kutnu dokumaları ve uskufa* kumaşı olduğu görülmüştür. Hemen hemen her Tahtacı köyünde o yörenin üçeteğini ve cepkenini diken bir kadın mutlaka vardır. Buna karşın, Aydın Germencik Kızılcapınar ve İncirliova Akçeşme örneğindeki gibi sandıklardan çıkartılan Osmanlı kumaşlarından üçetekler de giyilmektedir. Bazı yörelerde, göğse bir önlüğü andıran **göğüslük** takılmaktadır. Ancak; bunun kullanımı çoğu yerde kalkmıştır. Üste, yörelere göre **işlik**, **libade**, **fermene** gibi isimler alan bir tür kısa ceket giyilmektedir. Günümüzde genellikle saten kumaştan

³⁵³Manisa ili Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nde 4.4.2006 tarihinde yapılan alan araştırmasında edinilen bilgilere göre.

*uskufa(ustufa, istüfe): dokumasında altın veya gümüş telleri olan, kendinden desenli, ipekli bir kumaş.

yapılmaktadır. Kolları dirsekten dört beş parmak aşağıda bitmekte ve ön yaka kenarlarıyla kol kenarları plilerle süslenmektedir. Bele önlük takılmaktadır. Türkmenler buna genellikle **önlük** ya da **peştamal** demektedirler. Bu, bele iki bağcık yardımıyla bağlanan, kenarları sutaşıyla çevrilmiş çeşitli renklerdeki kumaşlardan yapılmış bir önlüktür. Önceleri, bu önlükler üzerleri motiflerle süslü kalın el dokumalarıydı. Kemalpaşa yöresinde en son kullanılan bağcıklı kumaş önlüklerden önce, özellikle Tire, Ödemiş civarında yaşlı kadınların bugün hâlâ giydikleri boyuna çizgili ve bordo ve mor renklerin hâkim olduğu peştamallerin boyuna ikiye katlanmış biçimi yaygındı³⁵⁴. Bergama yöresinde ise, geçmişin el dokuması kalın önlükleri bugün kullanılmamaktadır. Bele kuşak veya belbağı sarıldıktan sonra da baş giyimine geçilmektedir. Türkmenlerde deyrenin (üçeteğin), göğüslüğün, önlüğün kadın yaşamında simgesel olarak önemi büyüktür. Deyre kutsal bir giysidir ve kadınlık simgesi olarak evlendikten sonra giydirilmektedir. Kutsal sayılan bu giys, çoğu Türkmen yerleşiminde, kadın ölene dek bohçada saklanmakta ve ölünce de üzerine sarılarak bu şekilde gömülmektedir. Göğüslük, süt veren kadının göğsünü koruyan istediğinde giyimini çıkarmadan bunun altından süt verebildiği pratik bir parça, aynı zamanda da kutsallığı olan bir giyim elemanıdır. Önlük ise, evlilik sonrası yeni yaşamında evde ve bağda, bahçede çalışan kadının sahip olacağı çalışma yaşantısının bir sembolüdür. Bu törende deyresini giyen gelinin etekleri beline vurulur (deyrenin etek uçları belinde toplanır). Bu durum kadınlık simgesidir. İzmir’de Bayındır Yakapınar ve Turan köyleriyle, Cumaovası Barbaros Mahallesi gibi bazı yörelerde tüm bu giysilerin üzerine **kadife** ya da **pullu kadife** dedikleri boyu topluklara kadar uzanan, kolları uzun, rengi genellikle kırmızı veya bordo olan bir giysi giyilmektedir (Şekil 56-f). Üzeri bazen pullarla, tellerle, sırmalarla işlenmiş bu giysinin bazı modellerinde yere kadar sarkan uzun bir kuşağı bulunmaktadır³⁵⁵. Bu giysi tipi, İslâm öncesi Türk kadın ve erkek giyimine aittir. Destanlarda kızıl renkli kaftanı ancak evlenecek kişi giyebilmektedir³⁵⁶.

Türkmen gelini baş bağlama, gelin çimdirmeye (gerdekten sonra gelini kız arkadaşlarının yıkaması ve gelinin baş giyimi hariç geleneksel giysilerini giyip baba

³⁵⁴ İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Çınar Köyü ve Soğukpınar Mahallesi’nde yapılan alan araştırmalarından elde edilen verilere göre.

³⁵⁵ İzmir ili Bayındır ilçesi Yakapınar Köyü’nde 23.9.2005 tarihinde yapılan alan araştırması.

³⁵⁶ Ayten Sürür, “Ege Yöresi Kadın Giyiminde Geleneksel-Toplumsal İnançlara Dayalı Ögeler ve Günümüzde Yaşayan Yerel Örnekleri”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:45, Ankara, 1983, 230 s.

evine el öpmeye gitmesi)³⁵⁷ törenlerinde kadınlık giysilerini giymektedir. Kadın daha sonra çeşitli özel günlerde bunu giymektedir. Bu özel günler, yeni evli olduğu zamanlarda katıldığı başka birisinin düğünü, doğum yaptıysa kırkıncı günü, kendi çocuğunun sünnet töreni, bayramlar ve benzeri durumlardır.

Türkmen giyiminin Yörüklerinkinden farkı, giysilerine yansıttığı inanç sembolizmidir. Yörükler daha fazla doğaya dönük süslemeleri benimsemişken, Türkmenlerin giysi ve aksesuarlarında kendi inanç felsefelerinin sembollerini izlenebilmektedir. Yörükler, giysilerinde geometrik desenler yanında çiçek desenlerini daha ağırlıklı olarak kullanmışlardır. Orta Asya'ya şaman inançlarına değin uzanan bezeme öğeleri Anadolu'da Alevîliğin inanç unsurlarıyla harmanlanmıştır. Sayıların, motiflerin ve renklerin kutsallığı Türkmen giyiminde önemli bir yer oynamaktadır. Biçim ve süslemelerde kullanılan renkler, malzemeler sembolik anlamlar yüklüdür. Bunların tasarım düzenlemelerindeki ve süsleme dizilişlerindeki sayı sembolizmi de inanç kaynaklıdır³⁵⁸.

Bazı yerleşik Yörük köylerinde, gelinlerin düğün günü geleneksel gelin giysisini giyme geleneği azalmakla birlikte sürmektedir. Buna karşın, Tahtacı Türkmenleri bu geleneğe daha fazla bağlıdır. Baş bağlamada, törenle giydirilen ve kadınlığın sembolü olan giyim aynısını düğün, bayram, hıdrellez, adak günleri ve benzeri özel günlerde de giymektedirler. İnançlarına göre, baş bağlamada giydirilen giysiler tabutlarına konmak üzere ölünceye kadar saklanmaktadır.

Alevî Yörük ve Türkmenlerinin inanç, gelenek ve alışkanlıklarını sürdürmeleri nedeniyle, giysi ve aksesuarları zamana uyarak belli değişimlere uğrasa da bugün de güncelliğini korumaktadır. Bu çevre kültürlerinin sembolik iletişim dili kendi içinde de çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, İzmir ilinde Yanyatır ocağına bağlı Tahtacı topluluklarının (Narlidere, Güzelbahçe, Naldöken, Doğançay, Uzundere, Cumaovası'nda bulunan topluluklar, Bayındır Yakapınar ve Turan köyleri; Şekil 56-b,f) ile Hacıemir Ocağına bağlı Tahtacılar'ın (İzmir'de Kemalpaşa, Bayındır, Bergama ilçelerinde ve bazı köylerde bulunan topluluklar; Şekil 56-d) giyim kuşamları temelde benzese de özellikle süslemelerde birbirinden çok farklıdır.

³⁵⁷İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Soğukpınar Mahallesi'nden Leyla Gevran'ın 1.10.2005'te şifahen verdiği bilgiye göre.

³⁵⁸Sabiha Tansuğ, "Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri", **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, 379 s.

Zamanla gelip geçen modalar, beğeniler, zevkler ve ekonomik koşullar giyimlerin estetik yapısını önemli ölçüde etkilemiştir. Önceleri, el tezgâhlarında dokunan kumaşlardan, dokumalardan yapılan giysilerin yerini günümüzde yeni kumaşlar ve yeni süsleme malzemeleri almıştır. Yeni üretimlerde köklü geçmişleri ve sembolik anlamları olan bazı süsleme öğelerinden de vazgeçilmiştir. Örneğin, Tahtacılar'da kutsal sayılan kazyağı motifi önceleri üçeteklerin arka ve ön eteklerine işlenirken, günümüzde bunun işlendiğine pek rastlanmaz. Genellikle gençler, geleneksel giyimlerini terk edip yalnızca bazı özel günlerde bunları giyerken, kimi yörelerde ise, yaşlılar günlük yaşamlarında özgün giyimlerini giymeyi sürdürmektedirler.

Alan çalışmasında, yöresel ağızlardaki değişimlerle giysi parçalarının farklı isimler aldıkları görülmüştür. Örneğin; İzmir ili içindeki Tahtacı Türkmenleri (Yanyatır Ocağına bağlı Tahtacılar) üçeteğe **deyre** derlerken, Kemalpaşa, Bergama ve Bayındır'da (Hacıemirli ocağına bağlı Tahtacılar) **saya**, demektedirler. Aydın ve çevresinde **üçetek**, **entere** ya da **zıbin** denmektedir. Cepkene İzmir Bergama'da **libade**, **fermane**, **fermene**, **kesik yelek** gibi isimler verilirken, Aydın'da **fermele** adı verilmektedir. Aydın Germencik'te Kızılcapınar Köyü'nde (Tahtacı) cepkene **yibilde**, İzmir Cumaovası Tahtacılar'ında **yebelde**, Kemalpaşa'da ise **ildebe**, Manisa'da **ilbade**, **dilbade** denmektedir. Önlük İzmir'de yörelere göre **önlük**, **önnük**, **öncek**, **ön gerge**, ya da **peştamal** adını alırken, Manisa'da yörelere göre, **çekki**, **gergi** **peşkir**, denmektedir. Şalvara önceleri **könçek** de denilmekteydi. Aydın yöresinde hâlâ şalvara **könçek** denmektedir. Bir çok yerde **don** da denmektedir. Yörükler şalvara genellikle don demektedirler. Manisa Soma'da şalvar ve entariden oluşan alt üst takıma **taka don** denmektedir. Manisa Gördes'te ise şalvara **dizlik**, cepkene ise **delme** adı verilmiştir.



Şekil 56: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden giyim örnekleri, a-Manisa Soma Darkale K., b-İzmir Naldöken, c-Aydın Bozdoğan Alamut K., d-İzmir Kemalpaşa Aşağıkızılca K., e-Manisa Gördes Kobaklar K., f-İzmir Bayındır Yakapınar K.

Kaynak: Z. Gargi, 2005

Anadolu geleneksel giyimini takı ve aksesuarlar (baş, bel, boyun, el, kol, ayak) tamamlamaktadır.

Estetik ve işlevsel yönüyle birlikte, kadın giyiminde simgesel bir dili de olan giyim aksesuarlarının en zengin çeşitliliğe sahip grubunu baş aksesuarları oluşturmaktadır. Baş aksesuarları grubuna çeşitli tasarımlardaki metal takılar (tepelik, zülüflük, alınlık, vb.), tekstiller (örtüler, yazmalar, oylar), boncuklar ve organik malzemelerden (karanfil, çiçekler, bitki dalları, kuştüyleri, vb.) yapılan süslemeler girmektedir. Hemen hemen tüm Türkmenleri kapsayan Yörük, Tahtacı, yerli ve konar göçerlerdeki geleneksel giyim en önemli öğelerinden ve sembolik tanımlayıcılarından sayılan baş süslemeleri bir statü göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, bir baş süslemesinden kişinin kız mı, dul mu, yeni gelin mi olduğu anlaşılmaktadır.

Ege Bölgesi'nde az sayıda da olsa bazı yörelerimizde yaşlı kadınlar gündelik yaşamlarında kendilerine özgü baş giyimlerini kullanmayı sürdürmektedirler. Bu kapsamda, İzmir'in Tire ilçesine bağlı Dünderli köyündeki yaşlı Yörük kadınlarının altınlı başlıkları (**takka**, **emmik altını**) gibi isimler almaktadır, bkz. Şekil 57-b) ve İzmir çevresinde Kemalpaşa, Bergama, Bayındır yöreleri Tahtacı Türkmenlerinin boncuklu, paralı, renkli çekili başlıkları örnek teşkil etmektedirler (Şekil 57-c). Dünderli Köyü'nde yaşayan tüm yaşlı kadınlar, alın kısmında altın, bazen de gümüş dizisi sıralanmış, fes kısmının üstü incilerle ve boncuklarla süslü başlıklarını takıp, tarlada, bağda, bahçede, evde bu şekilde çalışma yaşamlarını sürdürmektedirler. Günümüzde ise, baş takılarının ve aksesuarlarının gündelik kullanımı azalmıştır. İzmir ve Aydın yörelerindeki tüm Yörük köylerinde günlük yaşamda yazma ve çevre adı verilen örtüleri üst üste takarak yaptıkları baş süslemesi çok yaygındır (Şekil 57-a).

Geleneksel düğün törenlerini sürdüren bazı dağ köylerindeki Yörüklerde ve yine evlilik ve baş bağlama törenlerini sürdüren Alevî Türkmenlerinde düğünlerde kendilerine özgü baş aksesuarlarının kullanımı gençler arasında da sürmektedir. Yerleşik, Yörük ya da Tahtacı olsun tüm gelinlerde kına gecesinde kına yakılacağı sırada gelinin başına pullarla süslü bir kırmızı bir örtü örtülmesi yaygın bir gelenektir. Gelin göçürmede de, **al duvak** denilen kırmızı ince kumaştan bir örtü gelinin yüzünü kapatacak şekilde örtülmektedir. Gelinin al duvakla örtülmesi gelini kötülüklerden ve

nazardan korumak için alınan bir önlemdir³⁵⁹. Genellikle al duvak olarak bilinen bu örtü, yörelere göre değişik isimler de alabilmektedir. Yerli ve Sünni Yörüklerde bu genellikle **pullu al** adıyla bilinmektedir. İzmir Cumaovası'ndaki Alevî Türkmenlerinde buna **serpme** ya da **pullu filik** denilmektedir. Tire yöresindeki bazı Yörük köylerinde (Dünderli, Başköy, Yamandere) yapılan araştırmaya göre, üzerine pullarla iç içe yuvarlak şekiller işledikleri bu örtüye **al**, **pullalı**, **pullalı al**, **uštuma**, **iškep** gibi isimler verilmektedir. Başköy'deki geleneğe göre, gelin evlendiği gün pullu al örtüsünü yüzünü gizleyecek şekilde örtmektedir. Daha sonraları ise, bir yıl boyunca bu örtünün değişik renklerdeki çeşitlerini evlilik simgesi olarak sokağa çıkarken takmaktadır. Uštuma'nın özelliği iç içe geçmiş yuvarlaklardan oluşan üç, beş, yedi gibi sayılarda göbek adını verdikleri pullarla işlenen süslemelerdir. Yalnızca dokuz göbekli uštuma al renklidir ve gelin göçürme günü takılmaktadır³⁶⁰.

Eskiden Yörük gelinlerinde baş süsü olarak yuvarlak formu gümüş **tepelik** kullanılmaktaydı. Tepelik hafif çukur olup fes ya da benzeri bir yükseltinin üzerine yerleştirilmektedir. Bunun yerini sonraları fes almıştır. Yörük gelininin başında, bir zincirle çene altından geçerek başa tutturulan yüksekçe bir fesi vardır. Fesin alın kenarlarında da altınlar takılmaktadır³⁶¹. Alan araştırmasında edinilen bilgilere göre, bazı Yörük köylerindeki düğünlerde günümüzde de ara sıra gelinler tepelik takmaktadır. Manisa ili Soma ilçesinden Ahmet Sis, Soma'da bazı Yörük köylerinde tepelik takıldığını, Demirci ilçesinde geleneksel takı üretimi yapan Şefik Gümüş de köy düğünleri için de tepelik ürettiğini ve sattığını aktarmışlardır. Alan çalışmasında da Gördes ilçesine yakın Balıkesir'e bağlı Sındırgı ilçesi Derecikören Köyü'nde düğünlerde gelinlerin tepelik takmayı sürdürdükleri izlenmiştir. Yuvarlak formu metal tepeliklerin üzerlerinde çeşitli motiflerle ve kakma, telkâri, mıhlama gibi metal işleme teknikleriyle süslemeler yapılmıştır. Bazılarının kenarlarından uçlarında metal süsler olan zincirler sarkmaktadır. Müzelerdeki örnekleri incelendiğinde, tepeliklerde genellikle bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonlara rastlanmaktadır. Mührü Süleyman motifi de tepeliklerde sıklıkla işlenmiş bir süsleme ögesidir. Bundan başka, renk renk çekiler (örtüler) gelin baş giysisini çepeçevre donatmaktadır. Gelin göçürmede Yörük gelininin yüzü bu renkli çekilerin altında gizlenmiştir.

³⁵⁹ Ayten Sürür, "Ege Yöresi Kadın Giyiminde Geleneksel-Toplumsal İnançlara Dayalı Ögeler ve Günümüzde Yaşayan Yerel Örnekleri", **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:45, Ankara, 1983, 231 s.

³⁶⁰ İzmir ili Tire ilçesi Başköy köyünden 4.4.2006 tarihinde yapılan alan araştırması.

³⁶¹ Ayten Sürür, **a.g.e.**, 29 s.

Çepni gelininin alında, yedi renkten yapılmış bir taç bulunmaktadır. Bu **Fatımaana kuşağı** ya da **gökkuşağı** olarak bilinmektedir. Alında bir ya da üç sıralı yirmi sekiz veya otuz iki altından oluşan baş süsü bulunmaktadır. Bunların ortasına ve yanlara büyük boy altın takılmaktadır³⁶². Bazı Çepni toplulukları da özel günlerinde tepelik takmayı sürdürmektedirler. Örneğin, Manisa ili Soma ilçesine bağlı Ularca Köyü'nde özel günlerde tüm evli kadınlar başlarına tepelik takmakta ve bunun üzerine de **abana** dedikleri örtüyü örtmektedirler. Bu köyde izlenen tepelikler yaklaşık yüz yıllık olup, kenarlarından sarkan zincirli süs sarkıntıları vardır ve bu sarkıntılara mavi boncuk, akik taşı gibi süsler de ilâştirilmiştir (Şekil 57- j)³⁶³.

Tahtacı Türkmenlerinin baş bağlama töreninde geline kutsal sayılan giysi parçaları tek tek giydirildikten sonra baş süslemesi belli bir düzene uyularak gerçekleşmektedir. Gelinin başına önce **terlik** adı verilen bir tür takke takılmaktadır. Terliği alın üzerine gelen kısmında sıra altın dizilidir. Bunlara **koşar** adı verilmektedir. Varlığa göre altın sıralarının sayısı artmaktadır. Günümüzde genellikle ekonomik nedenlerle daha çok sahte altınlar kullanılmaktadır. Terlik üzerine **keten** adı verilen kutsallığı olan baş örtüsü takılmaktadır. *“Tahtacılar da gelinlik süresinin kısa sürmesine karşılık, çene altından başa keten bağlama adeti, bir ömür boyu sürmekte ve kadın kişiliğine Tahtacı damgasının vurulmasına sebep olmaktadır...Keten bağlamanın Tahtacı sosyal rolü ve tahtacı kişiliği açısından önemi büyüktür. Bir statü kisvesi olarak keten, dinsel ve yarı dinsel bir törenle bağlanır ve kızlıktan kadınlığa geçişi sağlayan bir “rite de passage” nin sembolik ifadesidir”³⁶⁴.*

Başta ayrıca İzmir'de **şehar** (Cumaovası'nda **ulama**, Narlıdere'de **ikili** adını vermişlerdir³⁶⁵) dedikleri uzun ve dar şekilli, üç ya da yedi renk parçanın birbirine dikilmesinden oluşan kumaş band belli bir düzenle bağlanmaktadır. Bunların üzerine de çeşitli gümüş ya da boncuklu takılar takılmaktadır. Türkmenler **tomaka** adını verdikleri gümüş baş takısını kutsal bir aksesuar olarak severek takmışlar ve ona kutsal bir anlam yüklemişlerdir. Baş bağlamadan sonra gelin başı süslemelerinde ve bazı özel günlerinde giyimlerini bu baş takısıyla tamamlamaktadırlar. Gümüşten

³⁶²Sürür, a.g.e., 31 s.

³⁶³ Manisa ili Soma ilçesi Ularca Köyü'nde 20.9.2006 tarihinde yapılan alan araştırmasında edinilen verilere göre.

³⁶⁴Yusuf Ziya Yörükân, **Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2104, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002.,226 s.

³⁶⁵İzmir ili Cumaovası ilçesi Barbaros Mahallesi'nden Gülseren Özcan'ın 21.11.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

yapılan tomaka baş üzerinde alını çaprazlayacak şekilde başa takılmaktadır ve başın iki yanından da sarkan zincirli parçaları bulunmaktadır. Türkmenler tomaka olmazsa gelinin başına yıldırım düşeceğine inanmaktadırlar³⁶⁶. Alan araştırması sürecinde, İzmir Kemalpaşa'daki Tahtacı Türkmenlerinden edinilen bir bilgiye göre de, ölen kişinin bedeni üzerine tomaka konulduğunda cesedinin şişmeyeceğine inanılmaktadır³⁶⁷. Günümüzde eskiden kalma tomakalar kullanılmakla birlikte bu takıya olan sevgi ve bağlılığın sürmesi nedeniyle bafon ve alüminyum gibi benzeri ucuz malzemeden üretilen takitleri de üretilmekte ve bunlar da kullanılmaktadır. İzmir, Aydın ve Manisa yöresi Tahtacı Türkmenlerinde kullanımı sürmektedir.

Sakanduruk, boncuklardan ve düğmelerden yapılmış evlilik simgesi baş takısıdır. Kumaştan yapılıp düğme ve boncuklarla süslüdür. Yanakların çevresinden ve çene altından dolanarak takılmaktadır. Bu takıya **ilmeçeri** adı da verilmektedir. Yanaklara düşen boncuklu paralı takıya da **dulukçak** adı verilmektedir³⁶⁸. Aydın ili Türkmenlerinde dulukçaktaki on iki para (sağ ve sol yanaklarda altışar) on iki imamı simgelemektedir³⁶⁹. **Zülüflük** ise, alına takılan gümüş bir takıdır. Birbirlerine zincirlerle bağlanan üç üçgen metal parçadan oluşmaktadır.

Takıların metal yerine boncuklardan üretilenleri de bulunmaktadır. Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde, baş süslemelerinin mini boncuklardan yapıldığı gözlenmiştir (Şekil 57-h). Aynı süsleme Hacıemir ocağına bağlı Bayındır, Bergama ve Manisa'da yaşayan Tahtacı kültür çevresinde de görülmektedir. Yöresel ağızlara göre, tomaka dışındaki metal baş takılarına **ciril** ya da **perpere** gibi isimler de verilmektedir.

Bazı Yörük ve Türkmen topluluklarında, gelin başını taze ya da yapma çiçeklerle donatmak bir gelenektir. Alan araştırmasında, Tahtacı Türkmenlerinin yaşadığı Bayındır Yakapınar Köyü'nde, Aydın Germencik Kızılcapınar Köyü'nde ve İzmir Doğançay'da, Naldöken'de ve Cumaovası'nda Barbaros Mahallesinde, baş bağlama töreninde gelinin başı bağlandıktan sonra, taze gül, karanfil ya da yapma güllerle süslendiği gözlenmiştir (Şekil 57-g,l). Çepni gelinin başındaki taç üstüne takılan karanfil ve puldan yapıma üç çiçek Alevîlikteki üçlemeyi simgelemektedir

³⁶⁶Turgut Aşkın, **a.g.e.**, 33 s.

³⁶⁷ Kemalpaşa Soğukpınar Mahallesi'nden Leyla Gevran'ın 1.10.2005'te şifahen verdiği bilgiye göre.

³⁶⁸ Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 14 s.

³⁶⁹Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetler Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Yayınları:204, Ankara, 1995, 12 s.

(Allah, Muhammed, Ali ve üç ilke: eline, diline, beline sahip olmak). Tellerden yapılan yanaklara doğru gelen iki çiçek de, Hasan ve Hüseyin'in simgesidirler³⁷⁰. Bazı Yörük köylerinde de, gelin göçürme günü gelinin başı çiçeklerle süslenmektedir. Aydın ilinin bazı Yörük köylerinde, gelinin başı çiçeklerle ve zeytin dalıyla süslenmektedir³⁷¹. İzmir'de, Karaburun'a bağlı köylerde (Kösedere, Eğlenhoca) yakın tarihlere kadar, baş süslemelerinde varaklanmış defne yaprakları kullanılmaktaydı³⁷². Alan çalışmasında, Manisa ili Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nde, geleneksel giysisini giyen gelinin baş süslemesine çam dalları, yörede yetişen kafes çiçeği ve mavruz çiçeğinin yapraklarının yerleştirildiği görülmüştür. Çiçeklerle birlikte, bazen tavus tüyü ya da yeşilbaş ördek tüyü de takılmaktadır. Bu başa tüy takma geleneği ise, İslamiyet'ten önceki Türk kültüründen gelmektedir³⁷³. Bu şekilde tüylerle, çiçeklerle, tellerle süslenerek yapılan gelin başına **kepez** adı verilmektedir (Şekil 57-d,e). Kepez, gelin göçürme başlığıdır³⁷⁴. Kepez adını çoğunlukla Türkmenler kullanmaktadır. Yörükler ise buna genellikle **gelin başı** ya da **tabaklı gelin başı** demektedirler. İzmir'in Menemen ilçesine bağlı Yörük köylerindeki yukarı doğru uzayan, yüksek gelin başına **zömbek** adı verilmektedir³⁷⁵. Gelin başı süslemelerinde bazen ayna da kullanılmaktadır. İzmir Bergama Kozak Yaylası'nda Kapıkaya Köyü'nde önceleri alın üzerine ve başlık yanlarına gelecek şekilde uğurlu ve nazar önleyici olduğu düşünülen ayna takılmaktaydı³⁷⁶. Manisa Gördes Kobaklar Köyü'nde de günümüzde de devam eden bir geleneğe göre, gelin başı düzenlemesine nazarı önlemek amacıyla, önde, arkada ve birer tane de yanlarda olmak üzere dört adet yuvarlak ayna yerleştirilmektedir (Şekil 57-e). Bu baş süslemelerinin tümü, yirmidört Oğuz boyunun Anadolu'ya taşıdığı Orta Asya inanç ve geleneklerinin izlerini taşımaktadır.

Baş giyimi içinde ele alınan tekstil aksesuarlar arasında, yazma, çevre, çekki denilen örtüler de yer almaktadır. Bunların yanında, tekstilden önemli bir süsleme ögesi de oyadır. Günlük yaşamda kullanılan baş örtülerinin kenarlarını süsleyen oyalar, bazı yörelerde gelin başı süslemesi olarak da kullanılmaktadır. Manisa ili

³⁷⁰ Ayten Sürür, **a.g.e.**, 31 s.

³⁷¹ Cemal Kırbaçoğlu, **Aydın Yöresinde Efelerin Düğünü**, Aydın, 1999, 31 s.

³⁷² Sabiha Tansuğ'un 10.6.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

³⁷³ Ayten Sürür, "Ege Yöresi Kadın Giyiminde Geleneksel Toplumsal ve İnançlara Dayalı Ögeler ve Günümüzde Yaşayan Yerel Örnekleri", **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:45, Ankara, 1983, 232 s.

³⁷⁴ Sabiha Tansuğ, "Anadolu'da Türkmen ve Yörük Giyimi", **Sanat Olayı**, Karacan Yayınları, İstanbul, 1982, sayı:13, 43s.

³⁷⁵ Menemen'den Ahmet Egeli'nin 9.9.2006 tarihinde ve İzmir'den İlter Yelboğa'nın 12.9.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

³⁷⁶ Sabiha Tansuğ, "Gelin Başlıkları ve Giyimleri", **Kültür ve Sanat**, yıl:3, sayı:6, 1977, 94 s.

Soma ilçesine bağlı Yörük köylerinde, **al bez**, **pullu bez** adı verilen başlık yakın zamanlara kadar gelin başı olarak takılmaktaydı. Tepeliğin altından sarkan üçgen şeklindeki kumaşın üzerine pullarla hayat ağacı motifi işlenmiştir (Şekil 58-a, solda). Darkale (Tarhala) Köyü'nde ise, günümüzde hâlâ kına gecelerinde geleneksel giyimlerini giyen gelinlerin başına, alına gelen kısmı iri oyalarla süslü **pullu bez** adı da verilen, başın arkasından aşağıya doğru üçgen biçiminde inen üzeri pullarla işlenmiş bir örtüsü olan, alın altını süslemeli fesli başlık takılmaktadır (Şekil 58-a, sağda). Soma yöresinin bir çok Yörük ve manav köylerinde düğünlerde ve özel günlerde **yenge başı** olarak bilinen baş giyiminde pullu bez üzerine **koza kapçığı (hacı bezi)** adı verilen mahrama yöreye özgü bir şekilde bağlanmaktadır (Şekil 57-f)³⁷⁷. Aydın yöresinde de, bazı Yörük köylerinde, gelin başı süslemelerinde iğne oyaları kullanılmıştır. Çeşitli biçim ve renklerdeki bu oyalara, değişik isimler almaktadır. İzmir, Aydın, Manisa illerindeki araştırmada rastlanan iğne oyası isimlerinden bazıları şunlardır: **Erik çiçeği, kabak çiçeği, yıldız, elti çatlatan, küpe çiçeği, çardak gülü, kiraz, limon çiçeği, maviş (meneviş), berber aynası, elti eltiye küstü, tomurcuk erik, çilek, karanfil, kelebek, küpeli, balık kuyruğu, karpuz çekirdeği, kirpikli patı, dalgan yaprağı**. Ayrıca, iğne oyası dışında boncuk, pul, çikolata kağıdı, karanfil gibi malzemelerden yapılan oyalara bulunmaktadırlar. **Dördül oyası** ise, kare şeklindeki kartonlara iplik sararak yapılan kare biçimli bir süsleme ögesidir.

Boyun takısı olarak; önceleri gümüşten yapılan ve **boğazlık** adı verilen kolye Yörük kadınları arasında çok yaygındı. Türkmenlerde boğaz boncuğu denilen boyun takısı kadının boynuna yılan dolanmasın diye birlikte gömülmekteydi³⁷⁸. Ayrıca, eskiden **hamayıl** ya da **hamaylı** denilen tüp şeklinde bir biçimi olan ve içinde muska saklanan boyun takısı nazarlık amacıyla takılmaktaydı. Ancak; günümüzde bunlar kullanılmamaktadır. Evli kadınlar, boyunlarına günün trendleri olan altın takılar, zincirler ve geleneksel beşi bir yerdeler takmaktadırlar. Nişanlı Yörük kızları da altın boyun takısı takabilmektedirler. İzmir Tire ve Ödemiş'e bağlı Yörük köylerinde nişanlı genç kızlar, tek **beşibiryerde**, evlendikten sonra da beş tane beşibiryerde altınını boyunlarına takmaktadırlar. Tire yöresi köylerindeki nişanlı kızlarda, tek beşibiryerde kolye ile alt alta duran iki çeyrek altından oluşan **çifteli** isimli küpelerin takım olarak kullanımı son zamanlarda çok yaygın bir modadır. Manisa'nın Soma

³⁷⁷Manisa ili Soma ilçesinden Ahmet Sis'in 19.9.2006 şifahen verdiği bilgilere göre.

³⁷⁸Osman Bayatlı, **Bergama'da Alevi Gelinleri ve İnançları**, Teknik Kitap ve Mecmua Basımevi, İzmir, 1957, 45 s.

ilçesine bağlı yerli köylerde **katar altını** adı verilen ve boyu göbeğe kadar uzanan büyük altın paraların sıralandığı dizilerinden oluşan kolye tipi yaygındır. Bunların yanında, çeşitli bitkilerden yapılan takılar da eskiden olduğu gibi günümüzde de sevilerek kullanılmaktadır. Türkmenlerde ve Yörüklerde, karanfilden, boy denilen bir bitkiden, ekinotu ve akşamsefası tohumlarından yapılan boncuklar, kutsal sayılan çitlenbik ağacından oyulmuş küçük heykelimsi süs objeleri, yulafotundan yapıma muskaya benzeyen üçgen süs malzemeleri en bilinen bitkisel kolye malzemeleridir. Ayrıca, hapishane işi denilen boncuk örme tekniğinden kolyeler ve mercan, sedef, inci, akik, mavi boncuk gibi malzemelerden da kolyeler takılmaktadır (Şekil 58-b).

Savat, telkâri, döküm, kakma, mıhlama tekniklerinden üretilen gümüş bilezik ve yüzükler bugün kullanılmayıp, müzelerde koruma altındadır. Bu geleneksel takıların süslemelerinde akik, mercan gibi yarı değerli taşlar ve kırmızı, yeşil renkteki camlar çok kullanılmıştır. Günümüzde ağırlıklı olarak altın ve bijuteri ürünlerine geçilmiştir.

Ayak giyiminde, yün örme çoraplar bazı yörelerde hâlâ üretilmekte ve giyilmektedir. Önceleri, deriden yapılan **edik**, **çarık** gibi deriden yapılmış çeşitli ayakkabılar giyilmekteyken, günümüzde kentlilerin giydiği ayakkabılar tercih edilmektedir. Örneğin; önceleri Manisa yöremizde kadın giyim kuşamında sarı renkli burnu yukarı kıvrık **dizme** ve burnu yukarı kalkık ucunda ponpon bulunan **çarık çizme** giyilmekteydi³⁷⁹. Manisa Soma'da sarı sahtiyandan yapılan **galçın** adı verilen ayakkabının içine dikilen astar üçetek kumaşından artan parçadan yapılmaktaydı ve ayağa giyildiğinde bileğe gelen kısım dışarı kıvrılarak bu kumaş özellikle gösterilmekteydi³⁸⁰(Şekil 58-b, solda). Bunlar ve buna benzer örnekler günümüzde gündelik yaşamda kullanılmamaktadır. Ancak; Soma Darkale örneğinde olduğu gibi; bazı özel günlerde yöresel giysi altına giyilmesi sürmektedir. Kentlilerin giydiği ayakkabıların yanında plastikten yapılan **naylon pabuç** adı verilen plastik ayakkabılar da köylerde yaygın şekilde kullanılmaktadır. Tire yöremizde, geleneksel **nalın** üretimi tek bir ustanın elinde sürmektedir ve gelinlere nalın hediye etme geleneği de henüz yok olmamıştır (Şekil 58- c, sağda).

³⁷⁹Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 11 s.

³⁸⁰ Manisa Soma'dan Ahmet Sis'in 19.9.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



Şekil 57: İzmir, Manisa, Aydın yörelerinden çeşitli kültürel topluluklara ait; günümüzde yaşayan, törensel ya da günlük kullanımı olan baş giyimlerinden örnekler.

Kaynak: Z. Gargi, 2004-2006

Sosyo-kültürel etkileşimler ve ekonomik koşullar nedeniyle giyim ve aksesuarları günümüzde büyük ölçüde kaybolmuş, süregelenler ise günün koşullarına uyularak önemli değişimlere uğramıştır. Günümüzde, boyun, el, kol takı ve aksesuarlarından otantik gümüş takıların kullanımı yok denecek kadar azalmıştır. Müzelerde örneklerine rastlanmaktadır. Hızlı kentleşme süreciyle, geleneksel gümüş takılardan altın takılara ve bijuteri ürünlerine geçilmiştir. Gündelik yaşamda, boncuklu ve bitkisel malzemeden boyun takıları, altın ve gümüş yüzükler kullanılmaktadır.



a



b



c

Şekil 58: Baş, boyun ve ayak aksesuarlarından örnekler

Kaynak: Z. Gargi, 2004-2006

3.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde)

Bel aksesuarları, giyimi estetik yönden büyük ölçüde etkileyen en önemli aksesuarlardandır. Günlük yaşam içinde işlevsel kullanımının yanında özel günlerde takılmasının çeşitli sosyo-kültürel nedenleri de bulunmaktadır. Günümüzde kullanım alanı oldukça daralan geleneksel kadın bel takıları, başlıca dört grupta toplanabilmektedir.

3.2.1. Kemer

Kemerin, Larousse sözlüğüne göre tanımı, “süs olarak ya da bir pantolonun, bir eteğin düşmesini engellemek amacıyla bele takılan, genellikle bir tokayla tutturulan kumaş, deri ya da herhangi bir maddeden yapılmış kuşak” tır³⁸¹. Reşat Ekrem Koçu da, Türk Giyim Kuşam Sözlüğü’nde kemerin tarifini şöyle yapmaktadır: Kemer, bir şerit şeklinde yapılan ve giyilen giysiyi belden sıkıp tutmak için veya sâdece süs olarak kullanılan ve bele yalnızca bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan şeydir³⁸².

Ege Bölgesi geleneksel kadın giyim kuşamında kemerlerin kullanımı günümüzde oldukça azalmıştır. Az sayıda halkın elinde, müze ve koleksiyonlarda bulabileceğimiz kemerler malzeme niteliklerine göre üç grupta toplanabilmektedir:

- 1-Tamamı metal olan kemerler
- 2- Bir kısmı metal, bir kısmı tekstil ya da deri olan kemerler
- 3-Tekstil üzerine organik malzeme, pul, boncuk, vb. süslemeli kemerler

Ege Bölgesi’nde, sosyo kültürel yapılara göre değişen gelenek ve beğenilere göre çeşitli kemer tasarımları kullanılmıştır. Araştırma sürecinde edinilen izlenim ve bulgulara göre bir genellemeye gidilirse, önceleri kent kültüründe kullanılan kemerlerin, daha çok telkâri, hasır, kalem işi gibi tekniklerle üretilen metal ya da yarı metal malzemedен daha incelikli işlerin sergilendiği zarif kemerler olurken, kırsal kesimde daha çok iri metal tokalı beli saran kısmı genellikle kolan, çarpana dokuma,

³⁸¹ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, 1986, cilt:13, 6610 s.

³⁸² Reşat Ekrem Koçu, a.g.e., 152 s.

bazen de deri astarlı kumaş olan kemerlerin daha yaygın kullanıldıkları söylenebilmektedir. Ancak; bu konuda kesin bir sınırlama yapılamamaktadır. Zamanla gelip geçen modalara göre kemer formları da değişime uğramaktaydı. Aslında yerleşik ya da kırsal olsun, giysiye takılan kemerin giysiyle uyumu öne çıkmaktadır. Daha kaba bir giysiyle ona uygun iri bir kemer karşın, daha zarif bir giysiyle daha ince bir kemerin kullanılması gibi³⁸³. Kente olan yakınlık ve etkileşimin de kırsal kesimin giyim kuşam geleneğinde etkili olduğu bilinmektedir. Şu sosyal grup böyle kemer takar, diğeri şöyle takar gibi kesin bir sınıflandırma yapılamamasına karşın; kemer tiplerinin genellikle sosyo kültürel etkileşimle giyim geleneği arasında ilişkisi olduğu gözlenmiştir. Örneğin, önceleri kentsoylu giyim geleneğinde bindallı üzerine ince işçilikli kemerler takılırken (Şekil 59), Yörükler ve Türkmenler kalın kaba dokuma önlüklerinin üzerine, iri metal tokalı kemerleri takmaktaydılar. Bu kemerler, kırsal giyim tarzıyla uyum içindeydi. Ayrıca, süslemelerdeki paralar, boncuklar, püsküller, yapma, bozma, eğreti yerleştirmeler, aplikeler, sarkıntı parçalar, bu kemerlere belli bir özellik kazandırmaktadır. Gerektiğinde parçalar sökülüp birbirine monte edilebilmekte, birbiriyle ilgisiz malzemeler süsleme kompozisyonu içinde bir araya getirilebilmektedir. Bu süsleme düzeninin yaratılmasında, estetik kaygıyla birlikte nazar, uğur ve bazı dinsel kökenli inanç unsurları öne çıkmaktadır.



Şekil 59: Kentsoylu kemer örnekleri a- Bindallı üzerinde hasır ve telkâri tekniğinden kemer Bergama Müzesi (Env. No:118), b-Aydın Bozdoğan'dan Perihan Ertan'a ait telkâri kemer, c- Sedef işçiliğiyle işlenmiş tokalı kemer, İzmir Etnografya Müzesi (Env. No:1828).

Kaynak: Z. Gargi, 2004-2006

³⁸³ İzmir'den Abdülrahim Karademir'in 5.6.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Tamamı metal olan kemerler, müzelerdeki giyim düzenlemelerinde de görüldüğü gibi; genellikle kentsoylu giyim geleneği içinde yer alsa da, bunların örneklerine dağ köylerinde de rastlanmaktadır. Anadolu'nun başka yörelerindeki bölgelerde sevilerek kullanılan bazı kemer örnekleri de beğeniye göre alınıp takılmaktadır. Tamamı metalden oluşan kemerler, telkâri, döküm, hasır gibi tekniklerden üretilen kemerlerdir. Malzemesi, altın, gümüş ya da bafon olabilmektedir. Müzelerde örnekleri bulunan bu tip kemerlere, alan araştırması kapsamında yalnızca özel koleksiyonlarda ve arşiv resimlerinde rastlanmıştır. Örneğin, Soma yöresinde alan araştırmaları yapan Ahmet Sis'in arşivinde bulunan Duğla, Tabanlar gibi Yörük köylerine ait altın ve gümüşten, tamamı metal olan kemer resimleri birer belge niteliği taşımaktadır (Şekil 60).



a



b

Şekil 60 : Tamamı metal kemerler a-Telkâri kemer, Soma Duğla Köyü

b- Altın kemer, Soma Tabanlar köyü.

Kaynak: a, c- Ahmet Sis, 2001,

İkinci grup, bir kısmı metal, bir kısmı deri ya da tekstil malzemeden üretilen kemerlerdir. Kumaş ya da deri üzerine metal parçaların paftalar hâlinde yerleştirildiği kemerler ve büyük metal tokalı, tekstil bandlı kemerler bu gruba girmektedir. Bergama Müzesi'nde deri üzerine metal paftalı kemer (Env. No: 1022) örneği bulunmaktadır. Şekil 61-b'de görülen örnek ise; özellikle Marmara Bölgesi'deki

Türkmenler arasında yaygın olmakla birlikte, Ege Bölgesi'nde de kullanılmıştır³⁸⁴. Benzer örneklerine, Ödemiş Müzesi'nde (Env. No:142) ve Aydın Söke'de İbrahim Ünlü arşivinde rastlanmıştır (Şekil 61).



Şekil 61: Metal ve deri ya da kumaştan yapılan kemerler a- S. Tansuğ koleksiyonu b-Bergama Müzesi
Kaynak: Z. Gargi, 2004

Kırsal kesimde izlenen en yaygın kemer grubunu da bu metal tokalı, bel çevresi kolan, çarpana dokuma, kumaş veya deri astarlı kumaş olan kemerler oluşturmaktadır. Yapılan araştırmada edinilen bilgilere göre, Ege Bölgesi'nin İzmir, Aydın, Manisa yörelerini kapsayan bölgedeki geleneksel kadın giyiminde yerli, Türkmen ve Yörüklerin kullandığı metal tokalı kemerlere **gümüş kuşak** denilmektedir. Bu kemerler, önden birbirine geçen altın, gümüş, bafon (alpaka) ya da pirinç tokalarla kapanan kemerlerdir. Bunlar, kırsal kesimde geçmişte kullanılmıştır ve günümüzde de geleneksel törenlerini sürdüren bazı topluluklarda kullanımı az da olsa sürmektedir. Gelin kemeri olarak evlendikten sonra takılan bu kemerlere **gayret kuşağı** da denilmektedir³⁸⁵. Yuvarlak tokalı kemerler **tas tokalı kemer** ya da **dolman tokalı kemer** adıyla da bilinmektedir. Manisa'da metal tokalı kemere **tahta kemer** adı da verilmektedir (Bu tip bir adlandırma, Orta Asya'ya dayanan ağaç kültü ile ilgili olabilir). Bu kemerler her türlü metalden yapılmaktadır³⁸⁶.

³⁸⁴Sabiha Tansuğ'un Sabiha Tansuğ'un 29.11.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgiye göre.

³⁸⁵Sabiha Tansuğ, "Geleneksel Köylü Takıları ve Başlıkları", **Türkiyemiz**, Ak Yayınları, yıl:17, sayı:48, 1986, 14 s.

³⁸⁶Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 9 s.

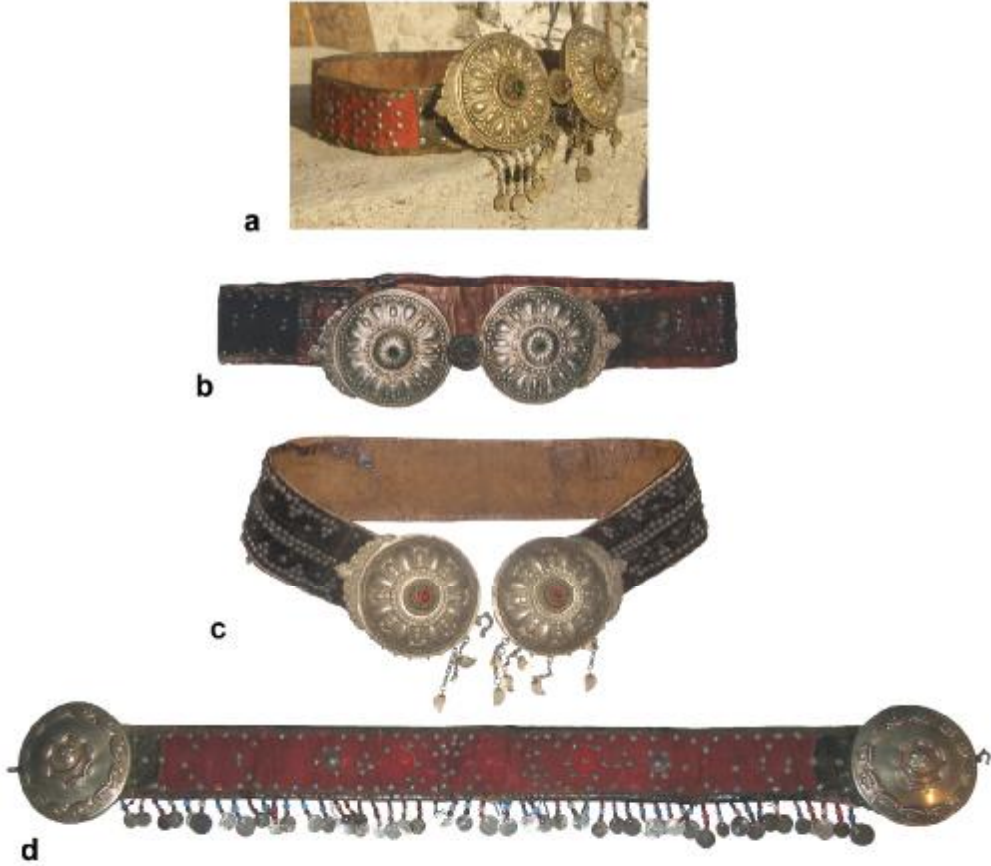
Gümüş kuşakların beli çevreleyen kısmı kolan ya da çarpana teknikleriyle dokuma, kumaş veya deri (sahtiyen) astarlı kumaştır. Ege Bölgesi'nde bazı örneklerine rastladığımız bel çevresinin içi deri (sahtiyen) astarlı, dışı kadife olan kemerlerin tokaları çeşitli tiplerdedir. Bu kemerlerin eni, altı yedi santim ile boyları, yetmiş beş santim civarındadır. Yaklaşık yüz yıllık bu kemerler önceleri kırmızı ve mavi çuhadan yapılıırken sonraları kadifeden üreilmeye başlanmıştır³⁸⁷(Şekil 62). Bu kemerlerin üzeri boydan boya metal kabaralarla süslüdür. Büyük kabaraların üzerinde bazen altı köşeli yıldız motifi bulunmaktadır. Bazı modellerde, bel çevresinin eteğinden saçak gibi yan yana sıralanmış paralar sarkmaktadır. Bunlar üzerlerinde tuğra ve yazılar olan gerçek Osmanlı paralarıdır. Paralar renkli boncuk dizilerinin ucuna asılı olarak kemere eklenmiştir. Bir örme şerit üzerine sırayla dikili paralar, istenildiğinde kemerlerin alt kenarına dikilebilmekte, istenildiğinde de çıkarılabilmektedir. Bu kemerin örneklerine alan araştırmasında rastlandığı gibi, İzmir Bergama Müzesi'nde Tahtacı ve Çepni gelin giyimlerinde, İzmir Etnografya Müzesi'nde, Sabiha Tansuğ ve Yıldırım Ağaoğlu koleksiyonlarında ve yöresel araştırmacıların arşivlerinde rastlanmıştır. Bergama Müzesi'ndeki bir örneğin (env. No:94) alt kenarı para diziliyken, diğer bir örneğin (env. no: 1335) ise alt kenarı para dizili değildir. İzmir Bergama Kozak Yaylası'ndaki Demircidere Köyü'nde Gülsüm Tünge'ye ait bu tip bir kemer bulunmaktadır. Manisa ili Soma ilçesi Duğla Köyü'nde, kırmızı kadife kaplı bir örneğine rastlanmıştır (Şekil 62-a). İzmir Etnografya Müzesi'nde (gelişi Bergama Müzesi, env.no:1486) bir örnek segilenmektedir. Üzeri siyah kadife, içi sahtiyandır. Üzerindeki metal kabaralar üçgenler oluşturacak şekilde dizilmişlerdir. Sabiha Tansuğ Koleksiyonu'nda kırmızı kadife astarlı ve alt sırası para dizili bir örneği bulunmaktadır.

Bel çevresi tamamen tekstil olan kemerlerde, kumaş ve kolan tekniğiyle dokunan dokumaların kullanıldığı izlenmektedir. Eldeki bilgiler ışığında, bu dokuma bandların bazılarının yöresel dokuma, bazılarının kumaş, bazılarının da hazır dokuma bandlar olduğu varsayılmaktadır. Bunların bazılarında simli iplikler kullanılmıştır. Dokuma bandlarda geometrik ve bitkisel şekiller işlenmiştir. Sabiha Tansuğ koleksiyonundaki altın simli dokuma bir örnekte meander deseni bulunmaktadır (Şekil 63-e). Bir başka örnekte ise gümüş simle bitkisel motifler işlenmiştir (Şekil 63-b). İzmir'in Tire ilçesine bağlı Kırtepe köyünde bulunan Ayşe Elibol'a ait kemer örneğinin bel çevresi ise kırmızı renkli kolan dokumadır (Şekil 63-

³⁸⁷Sabiha Tansuğ, 1985, **a.g.e.**, 37 s.

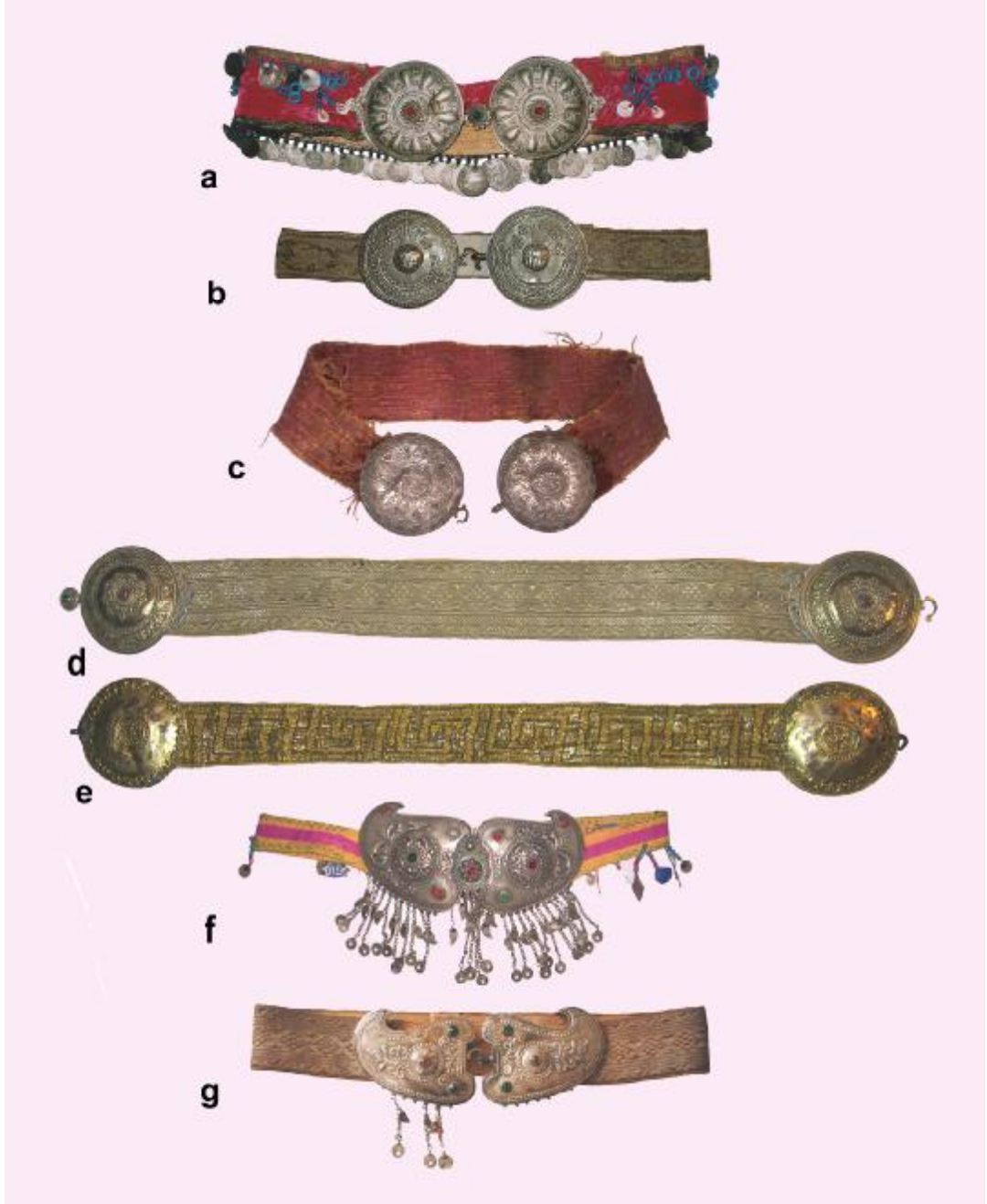
c). Bazı kemer örneklerinde, eskiyerek yıpranan bel çevresinin yeni kumaşla değiştirildiği izlenmektedir. Ancak; üzerindeki süslemelerin eski inanç ve geleneklere göre aynen tekrarladıkları gözlenmektedir. Bu süslemeler, metal Osmanlı paraları, deniz kabukları, mavi boncuklar, muskalar, metal süsler, eğreti dikilen kumaş parçaları, vb. nazarlık işlevi gören süs nesnelere (Şekil 63–a).

Tokalar, altın, gümüş, pirinç ya da bafon (alpaka) üretilmişlerdir. Ekonomisi güçlü olanlar altın tokalı kemerleri kullanabilmekteydiler. Ancak en yaygın metal bafondur. Sabiha Tansuğ'dan edinilen bilgilere göre, kemerin olmazsa olmaz bir aksesuar olduğu zamanlarda kırsal kesimde ekonomik durumu çok kötü olanlar yağ tenekesinden keserek yaptıkları tokaları takmışlardır. Böyle bir örnek Tansuğ Koleksiyonu'nda bulunmaktadır³⁸⁸.



Şekil 62: Bel çevresinin içi deri astarlı, dışı kadife olan metal tokalı kemerler
Kaynak: Z. Gargi, 2004-2006

³⁸⁸Sabiha Tansuğ'un 29.11.2004 tarihinde şifahi verdiği bilgiye göre.



Şekil 63: İzmir ve Manisa çevresinden yuvarlak ve yaprak şekilli tokalı, tekstilden bel çevresi olan kemer örnekleri.

Kaynak: Z. Gargi, 2004-2006

Kemer tokaları çeşitli tiplerdedir. Tokaların birbirine geçme sistemi kancalı ya da sürgülü olmak üzere iki tiptir. Birbirine kancayla geçmeli iki tokadan oluşan kancalı kilit sistemiyle kapanan kemer tokaları başlıca üç şekildedir. Yuvarlak (Şekil 64), yaprak (bu şekil armudî, badem diye de adlandırılmaktadır, Şekil 65, 66) ve çeşitli araştırmacıların kibebe, umay, lâle gibi isimlerle tanımladıkları şekildir (Şekil 67). Sürgülü kapanma sistemi olan kemer tokaları ise üç parçalıdır. Bu sistem, silindirik yuvaları olan bir kemer tokası parçasına diğer parçaya monte edilmiş çubuk şeklindeki sürgünün geçmesiyle kapanmaktadır. Bunlara kamalı toka da denilmektedir. Ortadaki göbeği oluşturan bölüm de, bu parçalardan birine sabit şekilde monte edilmiştir. Bu sistemle kapanan çeşitli kemer tokası şekilleri bulunmaktadır. Bunlardan birisi, bazı araştırmacıların adlandırmasıyla kibebe ya da umay olarak da bilinen şekil (Şekil 68), diğeri ise dikdörtgenimsi şekilde ve orta göbek kısmında oval şeklinde üçüncü bir parçası olan türdür (Şekil 69).

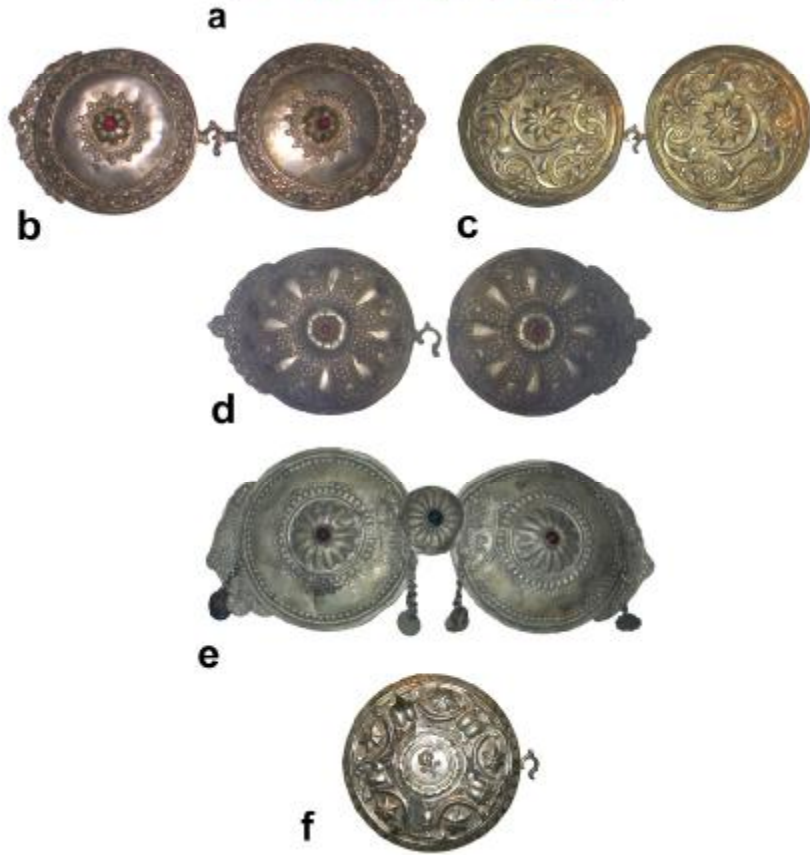
Tokaların üzerlerinde geometrik ve kozmik şekiller, bitkisel ögeler, camî gibi çeşitli stilize motif ve şekillerle Arapça yazılar süsleme ögesi olarak işlenmişlerdir. Süslemeler kemer tokalarına kakma, döküm, telkâri, güherse gibi metal üretim teknikleriyle uygulanmışlardır. Kemer tokalarının üzerine genellikle kırmızı ve yeşil renkli eritilmiş camdan yapılmış taşlar mihlanmıştır.

Bazı tokaların alt kenarından aşağıya doğru zincirlerin sarkıtıldığı ve bunların ucunda da küçük metal levhacıkların olduğu izlenmektedir. Bu küçük levhalar yuvarlak ya da yaprak şeklindedir. Bu metal süslere geleneksel Türk takı dilinde **penez** adı verilmektedir³⁸⁹. Alan araştırmasında, Bayındır Yakapınar'da kemer tokasından zincirlerle sarkan bu metal süslere **perpere**, Kemalpaşa'da ise **ciril** adının verildiği görülmüştür. Küçük yuvarlak metal süslerde genellikle işlenen konu kutsal el motifidir (Fatma'nın eli, Fadime Ana eli).

³⁸⁹Tevhide Özbağı, a.g.m., 798 s.

Kancalarla kapanan kemer örneklerinden biri yuvarlak tokalı kemerlerdir. Kemer tokalarında ay-yıldız, üçgen, şems gibi motiflerle, çiçek, yaprak gibi bitkisel bezemelerin kullanıldığı izlenmektedir.

Bu tür kemerlerde yaygın bir motif olan şems (güneş) motifinin işlendiği tokalara, alan araştırmasında, müzelerde ve özel koleksiyonlarda rastlanmıştır. İzmir'de Bergama ilçesi'ne bağlı Demircidere Köyü'nde Gülsüm Aslan ve Gülsüm Tünge'ye ait kemerlerin de yuvarlak tokaları şems motiflidir. İzmir Etnografya Müzesi ve Manisa Müzesi'nde de şems motifinin işlendiği yuvarlak tokalı kemerler sergilemede yer almaktadır. Ayrıca Ahmet Sis arşivinde de deri astarlı ve üzeri kabaralı kemer örneklerinin tokaları yuvarlak ve güneş motiflidir. Bergama Müzesi'nde sergilenen Çepni Gelininin giyiminde yer alan yuvarlak bir kemer örneğinin tokalarında ise kakma tekniğiyle işlenmiş birer adet üçgen şekil bulunmaktadır (Şekil 64-a). Tire Kırtepe'de bulunan kemerin yuvarlak tokalarının üzerinde yan yana sıralanarak bir çember oluşturan şal motifleri izlenmektedir (Şekil 63-c). Manisa Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nde görülen Rukiye Demirtaş'a ait kemerin yuvarlak tokalarının göbek kısımlarına kırmızı eritilmiş cam mihlanmıştır. Mihlamanın etrafına telkâri tekniğiyle üretilmiş kubbemsi bir yapısı olan parça monte edilmiştir. Tokaların çevresi bitkisel bezemelerle süslüdür (Şekil 64-b). Sabiha Tansuğ Koleksiyonu'nda bulunan Karaburun yöresine ait yuvarlak toka üzerinde ay-yıldız motifi işlenmiştir (Şekil 64-c). Manisa Soma Duğla Köyü'ne ait, üzerinde güneş motifi bulunan yuvarlak kemer tokası örneği, Ahmet Sis arşivinde yer almaktadır (Şekil 64-d). Ödemiş Müzesi'nde bulunan bir örnekte (env. No:97), kemer tokalarının göbeklerinde ve tokaların birleştiği yeri kapatan yerdeki parça üzerinde şems motifi işlenmiştir. Tokaların içe doğru bakan kısımlarında ise, Arap harfleriyle "maşallah" yazısı yazmaktadır (Şekil 64-e). Sabiha Tansuğ Koleksiyonu'ndan İzmir yöresine ait bir gümüş kemer tokası üzerinde de, çiçek, meşe palamutu ve ayyıldız motifleri işlenmiştir (Şekil 64-f).



Şekil 64 : İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden yuvarlak kemer tokası örnekleri.
Kaynak: Z. Gargi, 2004-2005

Kancalarla geçmeli toka şekillerinden birisi de yaprak (badem, şal motifine benzer) şeklindedir. Kemalpaşa Çınar Köyü'nde ve Soğukpınar Mahallesi'nde görülen kemerler, yaprak şeklindedir ve altlarından bir dizi hâlinde zincirler sarmaktadır³⁹⁰. Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinden Fatma Yıldızdal'a ait kemerin tokası yaprak şeklindedir. Aydın Karacasu'da, İsmail Dönertaş'ta, kendisinin Aydın köylerinden topladığı kemer tokaları arasında yaprak şekilli toka da bulunmaktadır. Üzeri bitkisel motiflerle bezeli tokaları ortasında kakma tekniğiyle şal motifi işlenmiş bunun da ortasına mihlama tekniğiyle yeşil renkli camlar yerleştirilmiştir. İki tokenin birleşme yerinde kancayı gizleyen küçük parça döküm tekniğiyle üretilmiştir ve üzerine biri göbeğin ortasına diğeri de biri de tepeye gelecek şekilde iki adet kırmızı renkli eritilmiş cam mihlanmıştır. Tokaların altından uçlarında şal biçimli levhacıkları olan zincirler sarmaktadır. Manisa Gördes Kobaklar Köyü'nde Zeynep Uslu'ya ait yaprak şeklinde tokaları olan kemerin beli çevreleyen kısmı simli dokumadır. Tokaların göbeklerinde şems motifi kakma tekniğiyle işlenmiştir ve ortalarında yeşil renkli eritilmiş cam mihlanmıştır. Tokaların üzerine kakma tekniğiyle bitkisel süslemeler işlenmiştir ve tokaların altından zincirler sarmaktadır (Şekil 63-g). Manisa Müzesi'ndeki şal biçimli bir kemer tokası örneğinde, Anadolu folklorik süslemelerinin bir kaçının bir arada yer aldığı görülmektedir. Tokenin orta kısmında çark-ı felek (ya da kısmet çemberi) motifi bulunmakta, etrafında ise bitki süslemeleri ve rozetlerden oluşan kompozisyon hayat ağacını temsil etmektedir. Tokadan sarkan zincir parçalarına bağlı levhacıkların üzerleri Fadime Ana eli motifiyle süslüdür³⁹¹ (Şekil 65-a). Manisa yöresinin geleneksel giyimini anlatan kaynaklarda da, yöresel kemer tipi örneklerinden gösterilen yaprak şeklinde tokalı ve üzeri kabaralı deri astarlı kemer tipi izlenebilmektedir. Bu tokenin üzeri de bitkisel bezemelerle süslüdür (Şekil 65-b). Diğer yaklaşık yüz yıllık toka örnekleri, İzmir Etnografya Müzesi'nden (Env.No:1857, Şekil 66-a), Yıldırım Ağaoğlu Koleksiyonu'ndan (Manisa yöresi, Şekil 64-b,c) tokalarla, İsmail Dönertaş'a (Aydın Karacasu yöresi, Şekil 66-d), ve Tahsin Bayansal'a ait (Bergama yöresi, Şekil 66-e) tokalardır. Günümüzden bir örnek ise, Manisa Demirci'den gümüş ustası Şefik Gümüş'ün ürettiği alpaka tokadır (Şekil 66-f). Bu tokalar üzerinde, kırmızı, yeşil cam mihlama, bitkisel bezemeler, altı köşeli yıldız, el motifi, şal motifi gibi süsleme öğeleri izlenebilmektedir.

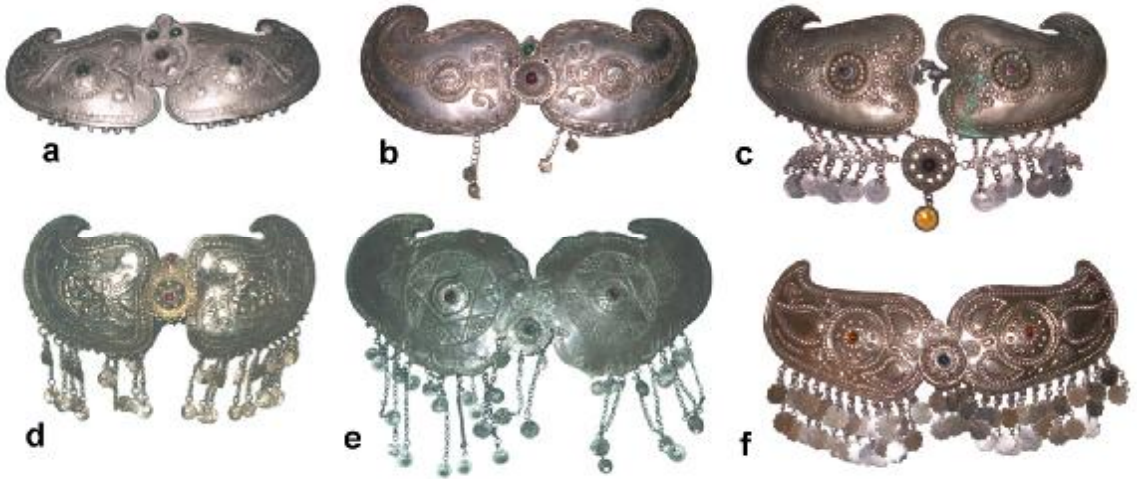
³⁹⁰ İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Soğukpınar Mahallesi'nden Fatma Yıldızdal'ın, 1.10.2005'te şifahen verdiği bilgilere göre.

³⁹¹ Altan Türe, **The Language of Symbols in Jewellery and Gem Stones**, Goldaş, İstanbul, 2004, 63 s.



Şekil 65: Manisa yöresinden yaprak şekilli tokalar a- Manisa Müzesi'nden bir örnek, b- Manisa yöresinden, üzeri metal kabarıklarla süslü deri astarlı kadifeden bel çevresi olan, tokaları yaprak şeklindeki kemer örneği.

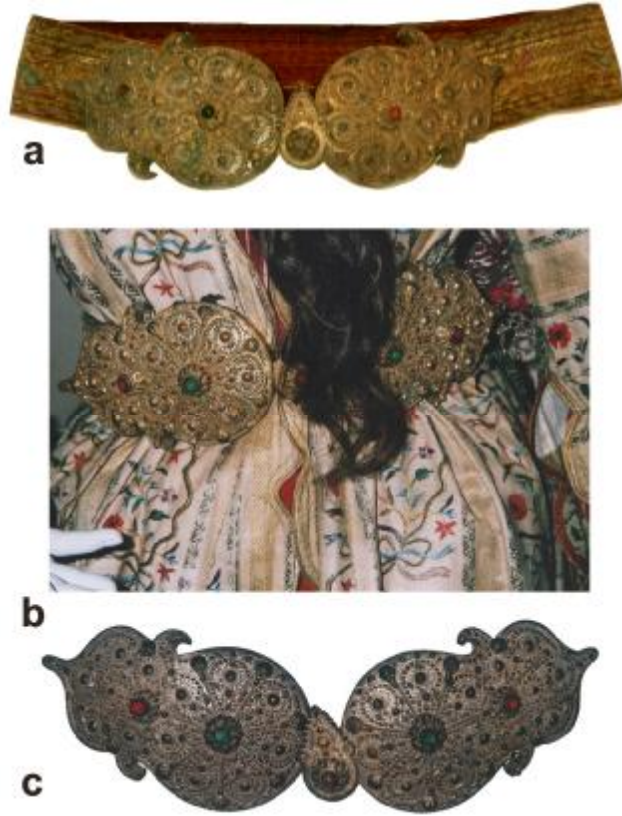
Kaynak: a-Altan Türe, The Language of Symbols in Jewellery and Gem Stones, 63, b- Historical Costumes of Turkish Women, 118



Şekil 66: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden örneklerle yaprak şeklinde kemer tokası örnekleri

Kaynak: Z. Gargi, 2004-2005

Bir diğerkancayla kapanan kemer tokası çeşidi de, bazı araştırmacıların kibebe, umay isimlerini taktıkları şekildir. Sabiha Tansuğ, Aydın Çine’de otuz yıl önce gördüğü bir Yörük gelininin giysisini anlatırken kemerine de değinmiştir. Bu giyimde, üçeteğin beline çizgili ipek kuşak bağlanmıştır ve karın üzerinde duran gümüş toka lâle (S.Tansuğ’un lâle şeklinde dediği bazı araştırmacılarında kibebe, umay dedikleri form) şeklindedir. Bu tip kemerleri, Yörükler çok severek kullanmışlardır³⁹². Aydın Müzesi’nde bulunan örneğin, bel çevresi sırmalı dokumadır. Üretiminde, telkârî, döküm, mıhlama, güherse gibi teknikler kullanılmıştır (Şekil 67).



Şekil 67: Kibebe ya da lâle denilen kemer tokaları a- Aydın Müzesi
b-Bergama Yörük gelini kostümü üzerinde, Bergama Müzesi (Env. No:1060).
c-Bergama Yörük köylerimnden bir örnek, Tahsin Bayansal’a ait.
Kaynak: Z. Gargi, 2004

³⁹²Sabiha Tansuğ, “Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri”, **1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, D.E.Ü. G.S.F. Yayınları, İzmir, 1984, 387 s.

Sürgü sistemiyle kapanan toka örneklerinde de aynı şekil kullanılmıştır. Bergama Müzesi'nde de Yörük Gelini giyimi üzerinde bu tip bir kemer sergilenmektedir (Env. No: 27). Ancak; sergilemedeki bir yanlış düzenlemeyle kemer giyim üzerinde ters (baş aşağı) takılmıştır (Şekil 68). Telkâri ve güherse teknikleriyle üretilmiştir. Manisa yöresinden alınan bir örneği ise, Esat Uluumay koleksiyonundadır.



Şekil 68: Bergama Yörük gelini üzerinde sürgülü bir kemer örneği, Bergama Müzesi

Kaynak: Z. Gargi, 2004

Sürgü sistemiyle kapanan bir diğer kemer tokası örneği ise, şekilde görülen dikdörtgen toka şeklindedir (Şekil 69). Bu toka tipi üç parçadan oluşmaktadır. Sürgü (kama) yardımıyla kapanmaktadır. Örneklerine Aydın Müzesi'nde, Aydın Karacasu'da (İsmail Dönertaş'a ait), İzmir'de Tire Müzesi'nde, Manisa yöresinden toplanmış örneklerine ise Yıldırım Ağaoğlu Koleksiyonu'nda rastlanmıştır. Tokalar üzerinde kabartma, mihlama gibi tekniklerin kullanıldığı, bitkisel bezemelerle ve renkli camlarla süsleme yapıldığı izlenmektedir. İzlenen örneklerin bel çevresini saran kısmı yok olmuştur. Bu kısımların olasılıkla diğer kemer örneklerinde kullanılan malzemeden yapıldıkları varsayılmaktadır.

Metal ve yarı metal kemerlerin dışında yalnızca tekstil malzemeden üretilen kemerler de kullanılmaktadır.



Şekil 69: Sürgüyle kapanan (kamalı), üç parçalı dikdörtgen kemer tokaları
Kaynak: Z. Gargi, 2004-2005

Tokasız, tekstil bir band üzerine organik, boncuk, vb. malzemeyle süslü kemerler bir diğer kemer grubunu oluşturmaktadır. Tahtacı Türkmenlerinin **kemerbest** adını verdikleri tekstil kemerleri, önceleri geline baş bağlama gününde takılan törensel ve tamamen sembolik görevi olan bir bel aksesuarıdır (Şekil 70). Önceleri, her sülâlenin soydan soya geçen bir kemerbesti varken, yapılan alan araştırması kapsamında günümüzde kullanımına rastlanamamıştır. Bu kemer örneği, müze ve özel koleksiyonlarda izlenebilmektedir.

Kemerbestler, çılıkak adıyla bilinen bir çeşit deniz kabuğuyla kumaş ya da kolan dokuma üzerine düzenleme yapılarak süslenmiş aksesuarlardır. Bu kemere **Soy kuşağı (soy kemeri)** da denilmiştir³⁹³. Gelinin karnı üzerine gelecek şekilde takılmaktaydı. Kumaş üzerine dikilenlerin iki ucuna bele bağlayabilmek için ip ya da kordon dikilmiştir. Çılıkak kabukları, yuvarlaklar oluşturacak şekilde güneş ya da çiçeği andıran biçimde yerleştirilmişlerdir. Çılıkakların yuvarlak dizilmesiyle oluşan şekle Türkmenler **top** adını vermişlerdir³⁹⁴. Toplar üç, beş ya da yedi adettir. Bazılarında tek çılıkağın etrafını iki sıra yuvarlak çılıkak kabuğu çevirmektedir.

³⁹³Sabiha Tansuğ, "Anadolu'da Türkmen ve Yörük Kadın Giyimler", Sanat Olayı, Karacan Yayınları, sayı:13, 1982, 45 s.

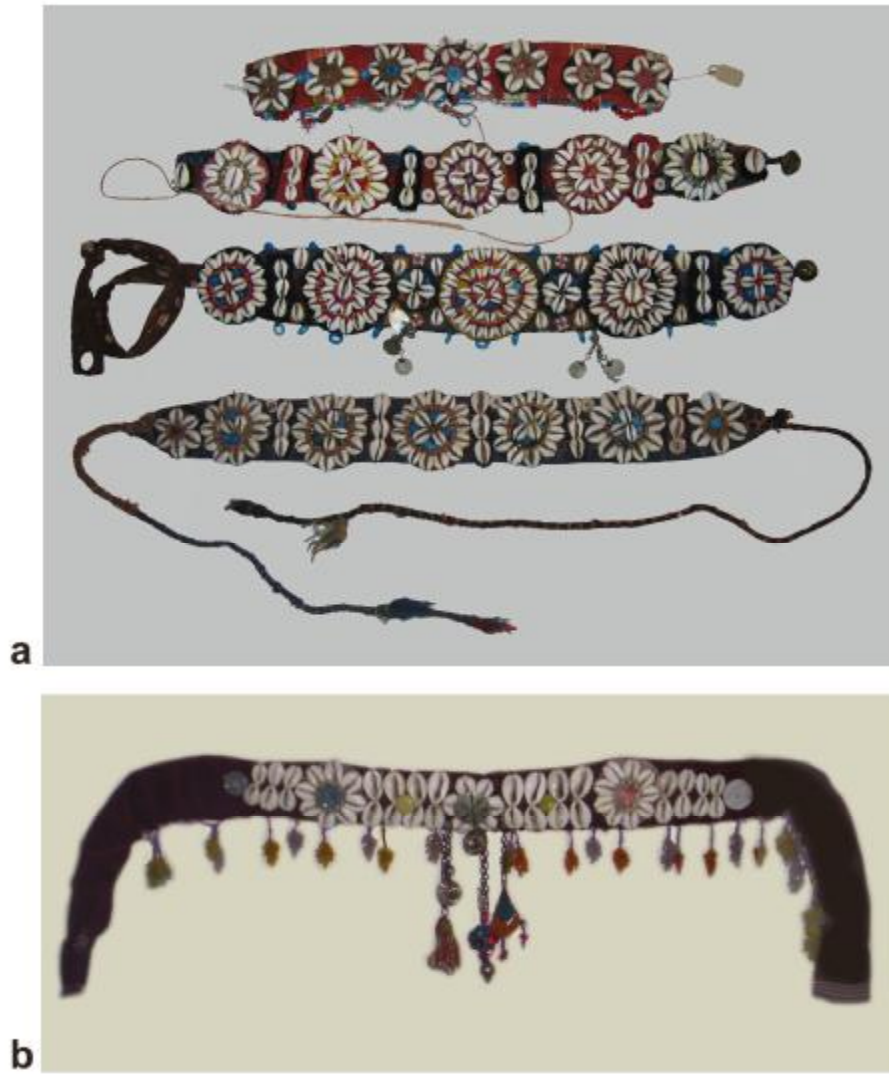
³⁹⁴Sabiha Tansuğ, **Türkmen Giyimi**, Ak Yayınları, İstanbul, 1985, 37 s.

Bazısında ise, dörtlü ıllak grubunu tek sıra ıllak çevirmektedir. Topların apı, beş-yedi santimdir. Yuvarlak ve renkli uhaların göbeklerinde, çevrelerine (sırayla) ıllaklar oturtulmuştur. Her topun ıllağı değişik renk yn ipliğiyle dikilmiştir. İplik renkleri pembe, sarı, mor, kırmızı, mavi, beyaz, yeşildir. Böylece, değişik renklerdeki yn iplikleri, beyaz olan ıllakları süslemektedir. Uzaktan bakıldığında, toplar bir tür iek veya güneş desenini anımsatmaktadır. Siyah, kırmızı gibi daha koyu renkli kumaşın oluşturduğu fon üzerinde beyaz ıllak kabukları ne çıkmaktadır. Yalnızca karın üzerindeki kısım elli santim civarındadır. İki ucundaki ip ya da bağcıklarla belin arkasından dolanarak bağlanır. Bazen, bir düğme ve ilik yardımıyla da tutturulmaktadır. Sabiha Tansuğ koleksiyonunda, İzmir'deki Türkmen köylerinden toplanan kemerbestler bulunmaktadır. Bazı kemerbestlerde, alt ve üst kenarlarına biye geçirilip, bazı kemerbestlerde de alt kenara sarkıntılı süslemeler yapılmıştır. Bu süslemelerde, boncuk işi süsler, mavi boncuk ve metal para gibi malzemeler kullanılmıştır.



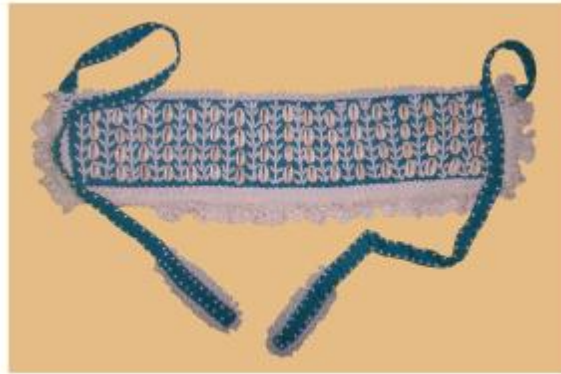
Şekil 70: Metal tokalı kemeri ve kemerbestiyle Bergama'dan Türkmen gelini
Kaynak: S. Tansuğ, 1985, 21

İzmir yöresi Tahtacı Türkmenlerinden edinilen bir kemerbest örneği de, Bursa'da Esat Uluumay Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu örnekte de çilkaklardan oluşan toplar yuvarlak kesilmiş keçelerin üzerine dikilmiştir. Süslemelerde düğme, mini boncuklar kullanılmıştır. Boncuk işi tekniğiyle yapılan süslemelerden oluşan sarkıntıların, kemerin alt kenarını süslediği izlenmektedir (Şekil 71).



Şekil 71: İzmir çevresi Tahtacı Türkmenlerinden kemerbest örnekleri
a- Sabiha Tansuğ Koleksiyonu b- Esat Uluumay Kostüm Müzesi.
Kaynak: Z. Gargi, 2004

Günümüzde kemerbeste benzer bir tasarım, İzmir'de Kemalpaşa, Bergama Bayındır ve Manisa'da ortak geleneksel giyim kuşam biçimini sürdüren Hacıemirli ocağına bağlı Tahtacı Türkmen topluluklarında izlenmektedir. Dikdörtgen biçiminde ve yörede **kemer** diye adlandırılan kumaştan yapılan aksesuar, yalnızca karnın ön kısmını kapatmakta, iki yanındaki bağcıkları beli çevirerek arkada bağlanmaktadır. Kemerlerin üzerleri çalkak deniz kabuklarıyla, pullarla, boncuklarla süslüdür (Şekil 72). Kumaş zemininde sarı, kırmızı, pembe, mavi, yeşil gibi renkler kullanılmaktadır. Deniz kabukları genellikle boyuna çizgiler oluşturacak şekilde dizilmiştir. Önceleri, aynen kemerbestteki gibi yuvarlak toplardan oluşan bir tasarım da kullanılmıştır. Kemerin sağ, sol ve alt olmak üzere üç kenarı, pullu, boncuklu ya da sutaşlı süslemelerle çevrilmektedir. İki tarafındaki bağcıkların uçlarına dikilen dikdörtgen kumaş parçalarının üzeri de silmece pul ya da boncuklarla işlenerek kemerle estetik bütünleşme sağlanmaktadır. Bu aksesuar, günümüzde özel günlerde kullanılmaktadır. Ancak; baş bağlama töreninde diğer giysi ve aksesuarlarla takılan bu kemerin kemerbestteki gibi sembolik anlamı yoktur³⁹⁵.



Şekil 72: Kemalpaşa, Bergama ve Bayındır Tahtacı Türkmenlerinde kemer

Kaynak: Z. Gargi, 2005

³⁹⁵ İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Soğukpınar Mahallesi'nde 1.10.2005 tarihinde yapılan alan araştırmasında elde edilen verilere göre.

3.2.2. Kuşak

Büyük Larousse'de kuşağın tanımı: “Bele sarılan uzun, enli kumaş ya da örgü şerit”³⁹⁶. Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam Sözlüğü'nde kuşağın tanımını şöyle yapmaktadır: “Beli sıkı tutmak için sarılan uzun ve dar kumaş, şal, vs.”³⁹⁷. Bazı kaynaklarda ince dar dokuma ya da örgü şeritler de kuşak adlandırılmasıyla geçmektedir (Örneğin; Kenan Özbek, Kuşaklar ve Kolanlar). Buna karşın, kuşak tanımlaması içine bu dar şeritler, kolanlar alınmayıp; bedene birkaç kez dolanarak sabitlenen çeşitli en ve uzunluklardaki kumaş ve belle birlikte kalçayı da saran geniş kumaş ya da el dokumaları alınmıştır.

Tüm Anadolu geleneksel giyim kuşamında kadın, erkek, yeni gelin herkes kuşak takmıştır. Hattâ Anadolu'da bebeklere de kundak üzerine bürümcük gömlek ve zıbinla beraber yaşam kuşağı bağlanmaktadır³⁹⁸. Kuşak kullanımının çeşitli işlevsel, estetik ve sembolik nedenleri bulunmaktadır.

Kuşak, kırsal kesimde kadının sağlığı için gerekli bir giyim elemanıdır. Dağda, ovada, tarlada, bağda, bahçede yaşamı boyunca ağır işlerde çalışan Anadolu kadını belini sararak, çeşitli hastalıklardan korunmanın yollarını aramıştır. Bu nedenle kalın yün dokuma kuşakları beline bir korse gibi sarmıştır. Bu yolla vücut terleme ve soğumada normal ısını korumaktadır. Kuşak, geniş tutularak bele sıkıca sarıldığında, kadının iskeletinin de dik durmasını sağlamaktadır. Kadının bel ve karın bölgesi doğurganlık bölgesi olduğu için ayrıca önem taşımaktadır. Ege Bölgesi geleneksel giyiminde de böyle korunma amaçlı kuşak türleri kullanılmaktadır.

Kuşakların ayrıca taşıyıcı işlevi vardır. Kuşakların içinde para kesesi, anahtar vb. ufak bireysel eşyalar taşınabilmektedir. Kadınlar çalışma yaşamında, bağa, bahçeye giderken gerekli olan kesici araç gereçlerini de kuşağın arasına sokarak taşıyabilmektedirler. Naldöken Tahtacılarının giyimlerini anlatan Rıza Yetişen bundan kırk yıl öncesine ait gözleminde kuşağın bu işlevsel görevinden de söz etmektedir: “Deyre (üçetek) giyildikten sonra, bele kuşak sarılır. Kuşak, on santim kadar eninde, birkaç kat katlanarak dikilmiş uzun ve uçlara doğru daralan, uçlarında

³⁹⁶Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, cilt:14, 7207 s.

³⁹⁷Reşat Ekrem Koçu, a.g.e., 191 s.

³⁹⁸Sabiha Tansuğ, “Anadolu'da Çocuk Olmak”, *Skylife*, yıl:23, sayı:263, İstanbul, 2005, 100 s.

*bağcıkları bulunan bir şekildedir. Enli tarafı arkaya gelmek üzere, bir kat bele dolanır. Ölümlük paralarını kuşağın iç yüzüne ve astar arasına dikerler. Ki bu para ancak, kadının ölümü halinde cenazesine sarfedilir*³⁹⁹. Aynı gelenek günümüzde de devam etmektedir ve örneğine İzmir'de Kemalpaşa, Bergama ve Bayındır yörelerindeki Tahtacı Türkmenlerinde rastlanmıştır. Yaşlı kadınlar kolandan dokudukları uzun dikdörtgen kuşaklarının karına gelen kısmının iç yüzüne kumaştan gizli bir bölme dikerek paralarını burada saklamaktadırlar.

Kuşak, giysileri toparlayarak düzenleyen ve giyime estetik katkısı da olan bir aksesuardır. Çeşitli süslemelerle ve bağlantı biçimleriyle giyimi şıklaştırmaktadır. Kültürel farklılıklara göre çeşitlenen kuşaklar, nakışlarla, püsküllerle ve çeşitli malzemelerle süslenerek giyime zenginlik kazandırmaktadır. Ayrıca giysilere şekil vermede işlevsel rolü vardır. Örneğin, Tahtacı Türkmenleri deyrenin **siy** dedikleri ön eteklerini de inançlarına göre deyrenin arkası üçgenler oluşturacak şekilde katlayarak bele tutturmada kuşaktan yararlanmışlardır. Önceleri siyleri bele toplamak için kuşak kuşanmak şarttı. Etekler kuşağın içine sokulmaktaydı⁴⁰⁰. Bu şekilde ön etekleri arkaya toplamaya Türkmenler "siyi bele çalmak" demektedirler⁴⁰¹. Günümüzde ise, etek uçlarına dikilen bağcıklar kuşağa bağlanarak tutturulmaktadır. Aynı şekilde iç gömleğin eteklerine dikilen bağcıklar da beldeki kuşağa bağlanarak bu giysinin ön kısmı yukarı doğru çekilmektedir. Bu örnekten başka, kuşaklar genellikle üst giyimi toparlayıcı bir niteliktedir. Önceleri yaygın olan üçetek giysisinde ön yakaları kavuşturmada genellikle düğme kullanılmadığı için; kuşak ön kısmı kapamada yardımcı bir aksesuardı.

Kuşaklar çeşitli şekillerdedir. Dikdörtgen biçimli uzun kuşaklar bele birkaç kez dolanarak veya uçları aşağıya sarkacak şekilde belde düğümlenerek, kare şeklindekiler ise üçgen oluşturacak şekilde ikiye katlandıktan sonra bele dürülerek takılmaktadır. Bazı kuşak türleri ise üçgen şeklindedir ve sivri ucu arkaya gelecek şekilde kullanılmaktadır. Kullanılan malzeme ve tasarımlar iklim koşullarına ve yaşam biçimlerine göre değişmektedir. Yünlü, ipekli, pamuklu, kadife veya orlon kumaşlardan kuşakların yanında, yöresel tezgâhlarda üretilen dokuma kuşaklar da kullanılmıştır. Dağ köylerinde yaşayan Yörük ve Türkmenler arasında, iklim

³⁹⁹ Rıza Yetişen, "Naldöken Tahtacılarında Günlük Kadın Giyimleri", **Türk Folklor Araştırmaları**, yıl:15, cilt:8, 1964, 3312 s.

⁴⁰⁰ Sabiha Tansuğ, **Türkmen Giyimi**, Ak Yayınları, İstanbul, 1985, 34 s.

⁴⁰¹ Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 31 s.

koşullarından ve zorlu çalışma yaşamlarında beli koruyucu olması nedeniyle yünlü şal kumaşından kuşaklar ve koyunlardan elde ettikleri yünlerinden değerlendirerek, kendi tezgâhlarında dokudukları kalın kuşakların kullanımı yaygındır. Yaşam biçiminin yanında köylerin kent merkezine uzaklığı ya da yakınlığı sonucunda oluşan etkileşim kumaş seçimini de yönlendirmektedir. Önceleri, kentsoylu kuşaklar, ipekli, kadife, uskufa vb. kumaşlardan yapılıp, üzerleri de nakışlarla işlenmekteydi. Günümüzde, kırsal çevrede geleneksel giyimlerini özel günlerinde sürdüren kentle yakın ilişkili bazı kültürel topluluklarda söz konusu kuşakların kullanımı sürmektedir.

Dar ve uzun bir dikdörtgen şeklindeki kuşaklar, sosyo kültürel topluluklarının giyim geleneklerine göre değişik malzemelerden ve tekniklerden olabilmektedir. Sabiha Tansuğ'un Türkmen giyimi üzerine yaptığı araştırmasında Bergama Merkez Kapıkaya'da tesbit ettiği yün kuşak, kırmızı renkte yünden el dokumasıdır. Bir tür korse görevi gören bu iç kuşağın eni yirmi iki santimdir. Kuşak, iki kat katlanıp yün ipliğiyle dikildiğinde, genişliği on bir santim olan kuşağın boyu ise bir buçuk metredir. Bu kuşak bele iki kez dolanmaktadır. Kuşağın kenarına boydan boya mavi kertme (aplike) süsleme yapılmıştır. Yirmi iki adet kertme adı verilen applike parçaların, on iki tanesinin ucuna on iki imam inancına uyularak birer düğme dikilmiştir. Ayrıca, kertmelerin kenarlarına da bükme iplerle süsleme yapılmıştır.⁴⁰² Günümüzde, bu tür el dokuması yünlü kuşakların üretimi ortadan kalkmıştır (Şekil 73).



Şekil 73: İzmir Bergama Kapıkaya'daki Türkmenlerden bir kuşak örneği
Kaynak: S. Tansuğ, 1985, 32

⁴⁰²Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 32 s.

Kentle yakın ilişkisi olan bazı köylerde, üçetek üzerine takılan pamuklu ya da bürümcük türü kumaşlardan yapılan uçları işlemeli kuşaklar kullanılmıştır. Bu kuşaklarda, nakış ve tel kırma gibi tekniklerle, çeşitli bitkisel ve geometrik motifler işlenmişlerdir. Bir manav (yerli) köyü olan Manisa ilinin Soma ilçesine bağlı Darkale (Tarhala) köyünde, özel günlerde geleneksel üçetek üzerine **çevre** denilen kuşak takılmaktadır (Şekil 74). Örnekte izlendiği gibi; bu tür kuşaklar bele bağlandıktan sonra, uçları aşağıya doğru sarkmaktadır. Benzer bir kullanım geçmişte İzmir'de Ödemiş yöresinde de vardı.



Şekil 74: Soma Darkale Köyü'nde özel günlerde üçetek üzerine takılan çevre.

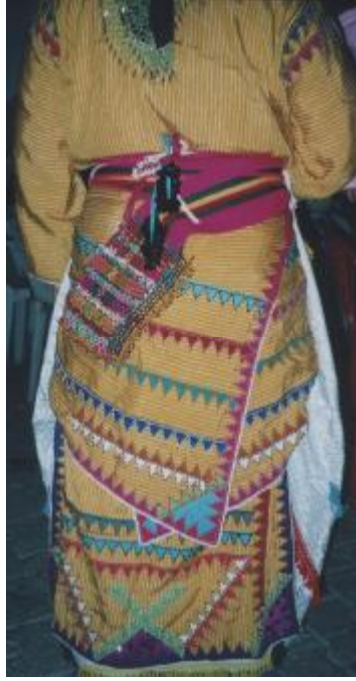
Kaynak: Z. Gargi, 2006

Dikdörtgen şekilli kuşakların, kolan tekniğiyle dokunan türleri de bulunmaktadır. İzmir Kemalpaşa çevresinde ve Manisa'da yaşayan Hacıemirli ocağına bağlı Tahtacı Türkmenleri, yer tezgâhında kolan tekniğiyle kuşak dokuyup, bunları giyimlerinde kullanmayı sürdürmektedirler. Bu kuşaklar, önceleri kök boyalarla boyanmış yünden ya da ipek ipliklerden yapılırken, şimdi orlondan yapılmaktadır. Kolan kuşaklar, ortalama on santim eninde ve iki metre otuz santim boyundadır. Beli birkaç kez dolaşan kuşakların arkaya gelen ucu, kuşaktan çıkan iki ip bağcık yardımıyla bağlanmakta ve bir ucu giysiye verev gelecek şekilde sarkıtılmaktadır. Kuşağın bu arkadan sarkan ve özellikle gösterilmek istenen kısmı, boncuk, şerit, pul, para, deniz kabuğu gibi malzemelerle ve püsküllerle süslenerek;

dikkat çekecek bir duruma getirilmektedir. Bu aksesuar, geline baş bağlama töreninde takılmaktadır. Daha sonra da kadınlar bunu düğün, bayram gibi özel günlerde ya da semahlarda özel giyimlerinin bir parçası olarak takmayı sürdürmektedirler. Bu örnekte görüldüğü gibi, son moda kumaşlardan oluşan geleneksel giyimi, geleneksel bir üretim tekniğini kullanarak yeni malzemelerle yapılmış kuşak tamamlamaktadır. Bu topluluk, kuşak örneğinde de, gelenekseli sürdürmekle, estetik kaygıyı bir arada tutarak bir ölçüde kendi modasını yaratmıştır.



Şekil 75: Kolan tekniğiyle dokunan kuşaklar. İzmir çevresi (Kemalpaşa, Bergama, Bayındır) Hacıemirli Tahtacı Türkmenlerinden
Kaynak: Z. Gargi, 2006



Şekil 76: Kolan tekniğiyle dokunan kuşağın takılış biçimi. Kemalpaşa Tahtacı Türkmenleri
Kaynak: Z. Gargi, 2005

Diğer kuşak grubu ise, bele dürülerek ya da verev katlanarak arkada bir üçgen oluşturacak şekilde bele takılan kare şeklindeki kuşaklar ve üçgen şekilli kuşaklardır. Bu grupta, kuşakların malzemesi, üretim tekniği ve süslemesi, yaşam biçimi, kültürel değer ve alışkanlıklara göre çeşitlenmektedir. Bazı malzemelerden hem kare hem de üçgen şeklinde kuşak üretildiği için; kare ve üçgen şekilli kuşaklar birlikte ele alınmıştır. Bele genişçe sarılarak; arkada kalçayı da örtecek biçimde bir üçgen oluşturan kuşaklar genellikle **arkalık** adıyla bilinmektedir.

Yöresel tezgâhlarda yünden dokunan arkalık kuşakları; genellikle dağ köylerinde yaşayan topluluklar takmaktadır. Özellikle, dokumacılık da yapan Yörükler arasında çok yaygındır. Sert iklim koşullarında ve ağır çalışma yaşamında kadının belini koruyan ve sıcak tutan işlevsel bir aksesuardır. Ayrıca, odun ve çocuk taşımada da kullanılmaktadır. Genellikle iki ya da üç parça hâlinde dokunan kalınca yün kumaşların birbirine dikilmesinden oluşmaktadır ve bele bir kısmı dürülerek arka

ucu belden aŖađıya, diz arkasına kadar üçgen biçiminde incek şekilde takılmaktadır (Şekil 77). Üçgenin etrafında püsküller veya ponponlar bulunmaktadır. İzmir, Aydın ve Manisa yörelerinde yöresel tezgâhlarda dokunarak kullanıldığı bilinmektedir. Arkalık kuşak türü İzmir yöresinde (Menemen ve Bergama'da) **arkalaç**, Manisa ilinde yörelere göre **arkalık**, **bel kuşacı**, **kollu**, **dongurdaklı kuşak** gibi isimlerle bilinmektedir. Yörelere göre çeşitli tasarımlarda arkalık kuşaklar bulunmaktadır. İzmir'de Menemen ve Bergama ilçelerine bağlı dağ köylerindeki kadın giyiminde kullanılmıştır. Genellikle verevlemesine çizgili tasarımı olan arkalık kuşaklar, İzmir'den Balıkesir'e kadar olan bölgenin dağ köylerindeki kadın giyiminde yaygın şekilde yer almıştır. Bunlar, genellikle pedallı ağaç tezgâhlarda dokunan el dokumalarıdır (Şekil 78).



Şekil 77: Dokuma arkalık kuşacın kullanımı a-Manisa Demirci Sevişler Köyü
b-Manisa Soma Duğla Köyü

Kaynak: Y. Şahin, 1993, 3, Z. Gargi, 2006



Şekil 78: El tezgâhlarında dokunan arkalık kuşaklar a- İzmir’de Bergama yöresindeki köylerde yaygın olan el dokuması arkalık kuşak (Bergama Zübeyde Hanım Lisesi’ne ait) b-Manisa ili Soma ilçesi Göktaş Köyü’nde dokunan arkalık kuşak (Ahmet Sis’e ait)

Kaynak: Z. Gargi, 2006

Manisa yöresinde, el tezgâhlarında dokunan kuşaklar, yapağı yünden yapılmışlardır. Kuşak, kırkbeş santime kırkbeş santim ölçüsünde iki kare parçanın birleşmesinden oluşmaktadır. Kare parçalardan çizgili olanı tam olarak kullanılırken, diğeri ortadan ikiye bölünerek, iki üçgen elde edilmiştir. Bu üçgenler tam parçaya **oyulgama*** denilen dikişle birleştirilmektedir. Büyükçe bir üçgen şeklindeki kuşağın ortada kalan çizgili parçasının kenarlarından bolca püskül sarmaktadır⁴⁰³. Şekilde görülen arkalık modeli Manisa’nın bir çok yerinde yaygın olarak kullanılmıştır (Şekil 79).

*Oyulgama: Teğele benzeyen dikiş türü. Manisa ili Soma ilçesinden Seyhan Okur’un verdiği bilgiye göre.

⁴⁰³Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 8 s.



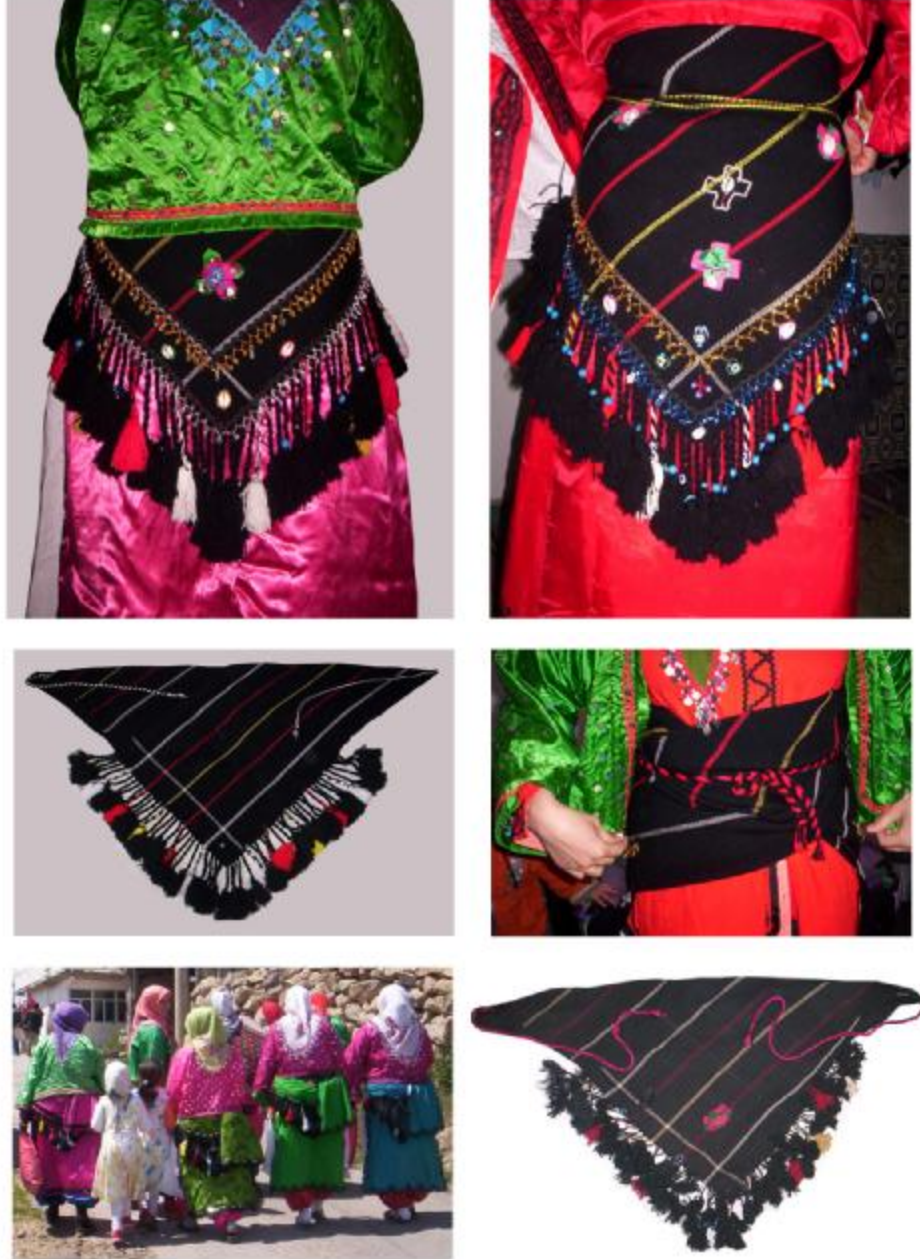
Şekil 79: Manisa yöresinden arkalık kuşak a- Yuntdağı'ndan bir arkalık. b- Soma Tabanlar Köyü'nden bir örnek.

Kaynak: a- Y. Şahin, 1993, 9 b-A. Sis, arşiv, 2001

Manisa Gördes'e bağlı Kobaklar Köyü'nde yaşayan Karakeçili Yörükleri, kara koyun yününden el dokuması kuşak üretmekte ve kullanmaktadırlar. Siyah zemin üzerinde, beyaz ve kırmızı koyun yününden yapılmış ince çizgiler bulunmaktadır. Elli santim eninde dokunan kuşak, dokuma bittikten sonra ortadan verev şekilde ikiye kesilerek; bir üçgen oluşturacak şekilde birbirine dikilmektedir. Bele tutturulması için, her iki ucuna yünden bükülmüş iplerden oluşan bağcıklar dikilidir. Bu bağcıklar, beli dolanarak önden bağlanmakta ve bu şekilde kuşak bele tutturulmaktadır. Üçgenin sivri ucuna doğru inen iki kenarını da iri püsküller süslemektedir. Bazı kuşakların üzerinde sonradan iliştirilen renkli kumaş parçalarından aplikeler, mavi boncuklar ve deniz kabuklarından süslemeler de göze çarpmaktadır. Yörede bu el dokuması kuşağa **dongurdaklı kuşak** adı verilmektedir. Dongurdak, yörede püsküle verilen addır. Kadınlar, üçeteklerinin üzerine belin arkasına gelecek şekilde bağlamaktadırlar.

Dongurdaklı kuşak yörede evlilik simgesidir. Köydeki düğünlerde, gelin kız hâlâ yöresel gelin kıyafetini giydiği için dongurdaklı kuşak mutlaka her kızın çeyizinde bulunmaktadır. Gelin kız, bunu gelin göçürme günü giymektedir ve bir ay üzerinde taşımaktadır. Daha sonraları ise yalnızca başkalarının düğünlerinde giymek üzere sandığa kaldırmaktadır. Köyde düğün olduğunda, gelin alıcılarla birlikte kız evine giden köy kadınları, üçeteklerinin üzerine dongurdaklı kuşaklarını

bağlamaktadırlar (Şekil 80). Bu el dokuması kuşaklar Gördes ilçesine bağlı Börez Köyü'nde de günümüzde özel günlerde takılmaktadır⁴⁰⁴.



Şekil 80: Manisa İli Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nde dokunan ve üçetek üzerine takılan dongurdaklı kuşak örnekleri

Kaynak: Z. Gargi, 2006

⁴⁰⁴Manisa ili Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nden Fatma Aydın'ın 4.4.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

El tezgâhında dokunan türlerinden başka, halı-kilim tezgâhlarında dokunan arkalık kuşaklar da bulunmaktadır. Yöresel araştırmacıların izlenimlerine göre, Yuntdağı çevresinde yer tezgâhında cicim tekniğiyle dokunanları da bulunmaktadır⁴⁰⁵ (Şekil 81). Ayrıca, Manisa yöresinde zili tekniğiyle dokunan arkalık kuşaklar da bulunmaktadır. Bunlar, çok renkli ve karışık desenlidir. Her iki teknikle de dokunan kuşakların arka yüzünden, dokuma teknikleri nedeniyle renkli iplikler sarkmaktadır.



Şekil 81: Yuntdağı çevresinden cicim tekniğinden yaklaşık yüz yıllık arkalık kuşak. (Sefa İler Yelboğa'ya ait)

Kaynak: Z. Gargi, 2006

Soma yöresinde Duğla ve Çatalçam Köyleri'nde, yirmi-yirmi beş yıl öncesine kadar kilim tezgâhlarında zili (sili) tekniğiyle arkalık kuşak üretilmekteydi. Yörede bu tip kuşaklara **kollu** adı verilmektedir⁴⁰⁶. Üzerinde dokunurken oluşturulan çeşitli desenleri bulunmaktadır.. Verev katlanarak bele iki ucundaki bağcık yardımıyla bağlanmaktadır. Bazı bağcıklar kolan dokumadır (Şekil 82). Alan çalışmasında, Duğla Köyü'nde bazı yaşlı kadınların kollu adlı kuşaklarını günlük yaşamlarında taktıkları izlenmiştir.

⁴⁰⁵İzmir Menemen'nden Sefa İler Yelboğa'nın (Yuntdağı çevresinde araştırmaları bulunmaktadır) 12.9.2006 tarihinde şifahi verdiği bilgilere göre.

⁴⁰⁶Manisa ili Soma ilçesine bağlı Duğla ve Çatalçam Köylerindeki alan çalışmasında edinilen verilere göre.



Şekil 82: Soma Duğla Köyü'nde dokunan "kollu" adı verilen arkalık kuşak. Üst sıra arkalık kuşağın verev katlandıktan sonra ön ve arka yüzü. Altta başka bir arkalık kuşağın katlanmadan önceki görüntüsü.

Kaynak: Z. Gargi, 2006

Bazı yörelerde, inanışlar gereği kuşakların püskülleri arasına mavi boncuklar, göz boncukları, pullar, deniz kabuğu, kemik parçaları, kumaş aplike ve kırpıntıları süsleme ve nazarlık amacıyla takılmaktadır. Bu süslemeler, uğur ve nazarlık amacıyla yapılmaktadır. Soma yöresi dağ köylerinde yaşayan Yörük kadınları arasındaki bir gelenek de; arkalağın arkasına Pelesenk otu (pelitotu) takmaktır. Güneşte bitkiden sızan yağın kadının belini koruduğuna inanılmaktadır⁴⁰⁷.

⁴⁰⁷Manisa İli Soma ilçesinden Ahmet Sis'in 19.9.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Yarı göçebe aşiretlerin giyimini anlatan Ayten Sürür, üçetek üzerine el dokuması yünlü şal kuşak taktıklarını aktarmaktadır. Şal kuşaklar üzerindeki süslemeler oba ya da aşiretlere göre değişiklik gösterebilmektedir⁴⁰⁸.

Arkalık türü kuşaklar, kent merkezlerine yakın ve giyim kuşam etkileşiminin yoğun olduğu köylerde de görülmektedir. Bu kuşaklar, kadife, uskufa gibi kentsoylu giyim geleneğinde daha yaygın olan kumaşlardan yapılmışlardır. Aydın ili örneğinde; önceleri kent merkezlerinde görülen kuşak türleri günümüzde kent merkezine yakın köylerde hâlâ görülmektedir. Bunlardan biri **Kozalı Kuşak**'tır. Aydın'da püskül tomarına **Koza** adı verildiği için, uskufa kumaştan yapılan bu püsküllü kuşaklara da **Kozalı Kuşak** denilmektedir. Çözgüsünde ve atkısında altın veya gümüş rengi tellerin olduğu kendinden desenli bir kumaş olan uskufadan yapılan kuşaklar yaklaşık bir metrekare boyutunda kare biçimindedir. Bu kare kuşak, dikdörtgen biçiminde iki ayrı renkteki uskufa kumaşın birbirine dikilmesinden oluşmuştur. Bu renkler şeker pembesi ve mavidir. Kozalı kuşağın üzerindeki desenler değişse bile, renkleri hep pembe ve mavidir. Kuşağın kenarlarında boydan boya kuşağı çevreleyen simli saçaklar bulunmaktadır. Saçakların uçlarına minik metal pullar bağlanmıştır. Bu simden saçaklar dışında, kuşağın dört köşesi dört adet on beş, yirmi santim uzunluğundaki püsküllerle süslenmektedir. Kuşak, üçgen katlanarak sivri ucu arkaya gelecek şekilde bir kısmı belde dürülüp uçlarına takılmış iplerle arkadan bağlanmaktadır. Kuşağın arkada kalan köşesinden sim püsküller sarkmaktadır. Bu püsküllerin (kozaların) uçları pul, boncuk, bazen de mercanlarla süslüdür⁴⁰⁹.

Uskufa kumaşından kuşaklar, üçeteğin uskufa kumaşıyla takım yapılmaktadır. Alan araştırmasında, Tahtacı Türkmeni kültür çevresinde Aydın ili Germencik ilçesine bağlı Kızılcapınar ve İncirliova Akçeşme köylerinde günümüzde de baş bağlama töreninde uskufa kuşak ve aynı kumaştan cepkeniyle takım olarak giyildiği görülmüştür (Şekil 83). Bu kuşaklar yaklaşık yüz yıllıktır ve sülâleden kalma olup, bohçalarda saklanmakta ve baş bağlama ve diğer özel günlerde çıkarılıp takılmaktadır.

⁴⁰⁸ Ayten Sürür, **a.g.e.**, 26 s.

⁴⁰⁹ Aydın'dan Sayın İbrahim Ünlü'nün **Söke Yöresi Eski Kadın ve Erkek Giysileri Derlemesi**, adlı arşivinden (1994, Söke Aydın) yararlanılmıştır.



Şekil 83: Uskufa kuşaklar. a-Aydın Söke'den bir örnek b-Aydın'ın Germencik ilçesi Kızılcapınar Köyü'nden uskufa entere (üçetek) üzerinde bir örnek
Kaynak: a- İbrahim Ünlü, 1994, b- Z. Gargi, 2005

Arkalık türü kuşakların kentsoylu türünün bir diğer örneği ise, Aydın'da merkezde ve merkeze yakın köylerde günümüzde de ender olmakla birlikte hâlâ kullanılan kadife kuşaklardır. Kadife kuşaklar dörtgen olup, verev katlanarak üçgen şekle getirilip, arkalıklarda olduğu gibi kalçayı saracak şekilde takılmaktadır. Sonraları, üçgen şeklinde kesilen kadife kuşaklar da yaygın kullanılmışlardır. Bunlar da bele uçlarındaki iplerle bağlanmaktadır. Fermele (cepken) ve kuşağın kumaşı aynı olup üzerindeki işlemler de aynıdır. Böylece birbiriyle uyumlu bir takım oluşturulmaktadır. Fermele kadifeden ise kuşak da kadifeden yapılmaktadır ve kenarları sim saçaklıdır. Bele bağlanacak ipleri ise kumaştan yapılmıştır. Üçgenin arkaya gelen sivri ucundan da iri bir simli püskül (koza) sarkıtılmaktadır. İki ucundaki ipler yardımıyla üçgen kısmı arkaya gelecek şekilde zıbının (üçeteğin) üzerine bağlanmaktadır. Bu kadife kuşaklar genellikle bordo renklidir. Kuşağın içi bordo

keten veya divitin astarlıdır⁴¹⁰. Üzerinde nakış tekniğiyle stilize bitkisel motifler işlenmişlerdir. Bu tür arkayı örten ve üzeri nakışlı kadife kuşaklar Aydın ve Muğla halk oyunları giyiminde de izlenmektedir. Aydın yöresinde, arkası üçgen gelen ve şal kuşak adıyla da bilinen kuşakların başka kumaşlardan yapılanları da bulunmaktadır. Aydın Bozdoğan'da, Nazlı Çapanlı'ya ait; yaklaşık yüz yıllık üçgen şeklindeki yünlü kuşağın üzerinde, tel kırma işiyle işlenmiş hayat ağacı motifi bulunmaktadır.



Şekil 84: Aydın yöresi kadife arkalık kuşak. a- Aydın Merkez Yılmazköy. b- Söke yöresinden üçgen kadife kuşak.

Kaynak: a- A. Karademir dia arşivi, 1987, b-İ. Ünlü arşivi, 1994

Aydın ili Germencik ilçesinde, iki metreye iki metre büyüklüğünde, çiçek desenli, etrafı püsküllü yün kuşaklar entere (üçetek) üzerine sarılmaktadır. Oldukça büyük olan bu kuşak önce ikiye üçgen katlanarak geniş kenarından sivri ucuna doğru bir miktar dürülür, bele sivri ucu arkaya gelecek biçimde getirilip geniş iki ucu beli dolandıktan sonra arkadan veya yandan bağlanarak uçları aşağıya sarkıtılır. Aydın Germencik Kızılcapınar Köyü'nde tesbit edilen Yıldız Çankaya'ya ait örnek;

⁴¹⁰Aydın'dan Sayın İbrahim Ünlü'nün **Söke Yöresi Eski Kadın ve Erkek Giysileri Derlemesi**, adlı arşivinden (1994, Söke Aydın) yararlanılmıştır.

kırmızı renkli yün kumaştır. Üzeri gül, yaprak desenleriyle ve şal motifiyle süslüdür. Kenarları kendi ipliğinden püsküllüdür (Şekil 85).



Şekil 85: Aydın Germencik Kızılcapınar Köyü'nden yöresel kuşak örneği.

Kaynak: Z. Gargi, 2005

Bundan başka, özellikle Manisa ve Aydın yörelerimizde yerleşik Yörük ve Tahtacı köylerinde pazardan satın alarak kullandıkları, sentetik kumaştan, çeşitli renklerde, üzeri baskı çiçek desenli, kenarları renkli püsküllü kare şeklindeki, bölgede **şal** adı verilen kuşaklar bulunmaktadır. Özel günlerde, ikiye katlanıp, üçgen şekline getirildikten sonra üçteğın üzerine sivri ucu arkaya gelecek biçimde takılmaktadır. Bu gibi kuşakların geleneksel üretimle bağı bulunmayıp, sonradan gelişen moda etkileşimlerinin sonucudur (Şekil 86).



Şekil 86: Şal adı verilen, hazır satılan sentetik kumaştan kuşaklar.

Kaynak: Z. Gargi, 2005

Bazı kuşak türleri ise, kare ya da geniş enli bir dikdörtgen olup; bazen bele dürülerek, bazen de arkalık kuşaklar gibi arkada bir üçgen oluşturacak şekilde bele takılmaktadır. Bu grup içinde, Anadolu'nun bir çok yerinde kadın ve erkek giyiminde yaygın kullanılan bazı kuşak örnekleri ele alınmıştır.

Ege Bölgesi'nde, İzmir, Aydın ve Manisa yörelerinin kırsal kesiminde genellikle en yaygın kullanımı olan kuşaklardan biri, Anadolu'nun her yerinde görülen Antep dokuması şal kuşaklardır. Şal kuşak, birinci bölümde söz edildiği gibi adını şal cinsi kumaşlardan almaktadır. Bu kuşaklar, İzmir, Manisa ve Aydın yörelerimizin dağ ya da ova köyü olsun kırsal kesiminde çok yaygındır. **Acem şalı, şal kuşak**, gibi adlarla bilinen bu kuşaklar bugün Antep'te orlon ipliklerden dokunarak tüm yurttan olduğu gibi; Ege Bölgesi'nde de satılıp kullanılmaktadır. Bu kuşaklar, desen tasarımlarına göre de çeşitli isimler de almaktadırlar: **Bademli, İsmailiye, Hasanbeyli** gibi. Bu şal kuşaklar yollu desenlidir. Yollar içinde şal (yaprak), koç boynuzu, sığır sidiği, çiçek, asma dalı, saç bağı gibi motifler serpiştirilmiştir. Orta yaş ve üstündeki kadınların başa, bahçeye giderken bu kuşakları bellerine sardıkları ve bağ, bahçe işlerinde kullandıkları aletlerini burada taşıdıkları görülmüştür. Ayrıca, Türkmen ve Yörüklerde, özel günlerde de kullanılan bir aksesuar niteliğindedir. Bu kuşaklar, evlilik törenlerinde genç gelinlerin beline sarılmaktadır. Alan araştırmasında, Aydın yöresinde Karacasu Alemler Köyü'nde, Bozdoğan Alamut Köyü'nde ve Söke Güzeltepe Köyü'nde, Çine'de Yeniköy'de, İzmir Tire'de Dünderli Köyü'nde, Manisa Gördes Kobaklar Köyü'nde bu kuşakların kullanıldığı görülmüştür. Kobaklar Köyü'nde bademli şal kuşağın gelinin beline gelin göçürmede sarıldığı, yaşlı kadınlarında da çalışmaya giderken bellerine sardıkları izlenmiştir (Şekil 87-a, b).

Şal kuşaklar, genellikle verevlemesine ikiye katlandıktan sonra genişçe dürülerek bele sarılmaktadır. Bazen, ikiye katlanıp üçgen duruma getirilen kuşak, sivri ucu yanda ya da arkada olacak şekilde bağlanmaktadır. Bazen de, Tire Dünderli Köyü'nde görüldüğü gibi; verevlemesine ortadan ikiye kesilerek üçgen şekline getirilen kuşak, uçlarına takılan iki ip yardımıyla bele takılmaktadır (Şekil 87-c, f). Aydın ilinin Karacasu ilçesine bağlı Alemler Köyü'nde, şal kuşaklar özel günlerde kullanılmaktadır (Şekil 87-e). Bazı kültürel topluluklar, inanç kökenli süslemelerini bu şal kuşaklar üzerinde de uygulamışlardır. Tahtacı Türkmenlerinin yaşadığı Aydın ili Bozdoğan ilçesine bağlı Alamut Köyü'nde görülen Senem Uyar'a ait kırk yıllık üçgen şeklindeki kuşak; şal dokumasıdır, üçgen kesimlidir ve iki ucunda

bele bağlanması için ipleri bulunmaktadır. Sivri ucu arkaya gelen kuşağın etek uçları püsküllüdür. Üzerine kazayağına benzer şekilde applike dikilip pırtıklarla ve pullarla süslenmiştir. Bu tip pırtıklarla süslemeyi Türkmenler nazara karşı yapmaktadırlar. Şal kuşak dedikleri bu kuşak bele üçeteğin üstüne takılmaktadır. Senem Uyar, bu kuşağın gelin olduğunda beline sarıldığını ve sonrasında çalışırken beline taktığını aktarmıştır (Şekil 87-g)⁴¹¹. İsmailiye diye bilinen Antep şal dokuması kumaştan yapılan bir diğer üçgen kuşak ise aynı köyden Fatma Dikmen'e aittir. Üzeri üçgen aplikelerle, pullarla ve mavi bocuklarla süslüdür (Şekil 87-d). Bu kuşak çok yakın geçmişte geline baş bağlama günü geleneksel giysisiyle birlikte takılmıştır. Üzerindeki süslemeleri gelinin ailesi baş bağlama günü için hazırlamıştır.



Şekil 87: İzmir, Aydın, Manisa yörelerinden örneklerle şal kuşaklar
Kaynak: Z. Gargi, 2006

⁴¹¹Aydın ili Bozdoğan ilçesi Alamut Köyü'nden Senem Uyar'ın 5.4.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Bunlardan başka, ipekli dokuma kuşaklar da kullanılmaktadır. **Trablus kuşağı** adıyla bilinen kuşaklar, Anadolu'nun her yerinde yaygın kullanılan bir kuşak türüdür. Trablus, boyuna çizgili ipekli dokumadan yapılan, inceli kalınlı, mor, turuncu, yeşil, sarı, kırmızı, siyah, beyaz renklerde çizgili ve yer yer kareli dokunmuş, saçaklı bir kuşaktır⁴¹². Bazı yörelerdeki Türkmenler, Trablus kuşağa **Horasan kuşağı** da demektedirler. Çok eski Trablus kuşakları, yirmi santimlik dar dokunmuş üç parçanın birbirine dikilmesiyle üretilmişlerdir. Günümüzde, buna benzeyen naylon iplikten üretimler vardır ve çarşıda satılmaktadır. Trablus kuşağı erkekler de takmaktadır. Ancak; Aydın örneğinde olduğu gibi, bazı yerlerde kadınların bunu arkası üçgen gelecek şekilde katlayarak taktıkları kaynaklardan öğrenilmektedir (Şekil 88-a). Bir Trablus kuşağı örneği de, S.Tansuğ koleksiyonundaki Karaburun Kösedere gelininin giyiminde yer almaktadır. Alan çalışmasında, Kemalpaşa Çınar Köyü'nde de, bele dürülerek takılan bir örneğine rastlanmıştır (Şekil 88-c). Ayrıca, İzmir'de Tahtacı Türkmen çevresinde kare şeklinde **poçu** denilen çizgili ipekli kuşaklar ve bunların orlon taklitleri kullanılmaktadır. Bu Bursa dokuması kuşakların, İzmir ilinde Kemalpaşa Çınar köyü, Güzelbahçe Yaka Mahallesi, Narlıdere, Karşıyaka Doğançay, Bornova Naldöken, Cumaovası Barbaros Mahallesi, Urla Bademler Köyü ve Bayındır Yakapınar Köyü'nde yaşayan Türkmenlerde günümüzde de kullanıldığı görülmüştür (Şekil 88-b). **Kefiye** adıyla da bilinen bu aksesuar, erkek giyiminde de başa takılmaktadır. Kare şeklinde dokunmuş bu kuşaklar, genellikle çizgileri verev gelecek biçimde bele katlanarak takılmaktadır.



Şekil 89: Trablus Kuşaklar a-Yüz yıllık orijinal Trablus kuşak, A. Sis Koleksiyonu b-Karaburun gelini üzerinde, S. Tansuğ Koleksiyonu
Kaynak: Z. Gargi, 2005

⁴¹²Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetler Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Yayınları:204, Ankara, 1995, 6 s.



Şekil 88: Trablus kuşak ve poçu a- Aydın yöresinde Trablus kuşak b-Bayındır Yakapınar köyünde poçu c-Kemalpaşa Çınar Köyü'nde Trablus kuşak
Kaynak: Y. Şahin, 1995, 7, Zeynep Gargi, 2005

Malzemesi ya da tasarımı ne olursa olsun, kızlıktan kadınlığa geçişin sembolizmini taşıyan Yörüklerdeki “gelin göçürme” ve Türkmenlerdeki “baş bağlama” törenlerinde gelinin beline şal kuşak ve benzeri kuşaklar bağlanmaktadır. Burada kuşak, önlükte olduğu gibi gelinin kadınlık evresindeki yeni çalışma yaşamını sembolize etmektedir.

3.2.3. Bel Bağı

Bağ: “Nesneleri, bir nesnenin değişik bölümlerini bir arada tutmaya ya da bir şeyi bağlamaya, sarmaya, kapatmaya yarayan ip, sicim, kordon, kayış, vb...”⁴¹³. Bel bağı, giysi parçalarını belde toplamaya, tutturmaya yardımcı olan aksesuardır. Örgü, bükme ip ve dokumadan türleri vardır.

Kırsal kesimde, dokuma önlükleri bele sabitlemeye yarayan bel bağları genellikle **kolan**, **belbağı**, **önlükbağı** adlarıyla bilinmektedir. Dar ve uzun bir şerit halindeki dokuma bantlardır. Bele birkaç kez sarılabilmektedir. Önlük, kırsal kesim

⁴¹³Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, cilt:13, 1186 s.

kadının evde ve tarlada, bağda, bahçede çalışırken giysisini koruyan önemli bir giyim parçasıdır. Günümüzde, hâlâ süregelen geleneksel evlilik törenlerinde, gelin giydirilirken önüne önlük takılmaktadır. Bu da, gelinin yeni yuvasında başlayacağı çalışma yaşamının sembollerinden birisidir.

Dokuma bel bağları ya da önlük bağları, Anadolu'nun hemen hemen her yerinde ve Balkanlar'daki köylü giyiminde kullanılmıştır. Belini belbağıyla sıkan kadın, hem görünümde inceliği sağlamaktadır, hem çalışma gücünü arttırmaktadır, hem de iç organlarını korumaktadır⁴¹⁴. Ayrıca, bir süs ögesi ve nazarlık olarak da takılmıştır. Türkmenlerin belbağı dedikleri bu bandlar; işlevsel oldukları kadar arkadan sarkan süslü uçlarıyla da giyime hareket kazandıran aksesuarlardır. Kuşağın üzerine birkaç defa dönen belbağı, belde sıkı bir şekilde durup, püsküller arkada bel altında kancalanarak kalçalara doğru bırakılmaktadır. Kadın yürürken de, bu aksesuar sağa sola sallanarak, yürüyüşüne âhenkli bir hava vermektedir. Alevî Türkmenlerinin semahlarında da, dönüşlerde havalanan belbağı hoş bir görünüm sergilemektedir.



Şekil 90: Manisa ili Soma çevresi Yörük köylerinden bir önlük ve belbağı örneği, Ahmet Sis Koleksiyonu

Kaynak: Zeynep Gargi, 2006

⁴¹⁴Sabiha Tansuğ, "Ege Bölgesi Türkmen Giyimi", **Türk Etnografya Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977, sayı:16, 110 s.

Bel bağları, Ege Bölgesi geleneksel kadın giyiminde Yörük ve Tahtacı giyiminde kullanılmıştır. Önceleri, bunlar geleneksel giyimde yaygın olan dokuma önlüklerin vazgeçilmez aksesuarıyken, sonraları bu önlüklerin kullanımının kalkmasıyla ya da bağcıklı kumaş önlüklere dönüşmesiyle üretimleri azalmıştır. Bugün, belbağlarının çoğu sandıklara kaldırılmış, atılmış ya da satılmıştır. Buna karşın, sayısı az da olsa, kimi yörelerde üretimi ve kullanımı sürmektedir. Belbağlarını, Yörükler gelin göçürmede, bazı Tahtacı toplulukları da baş bağlama töreninde geleneksel giysileriyle takmaktadırlar. Günlük kullanımı ortadan kalkmıştır. Simgesel ve süsleyici bir aksesuar niteliğindedir.

İzmir, Aydın, Manisa yörelerini kapsayan bölgede belbağlarına genellikle **kolan, kolon, bel bağı, önlük bağı, önnükbağı, ip, bel ipi, bel kolanı**, gibi adlar verilmektedir. İzmir'de Bergama, Bayındır ve Kemalpaşa yöresindeki Tahtacı Türkmenleri, belbağına **olukbağı** ya da **olkbağ** demektedirler. Manisa Yöresinde, belbağına ayrıca **saçaklı tonguraklı kolan** ve **tozaklı kolan** adları verilmektedir⁴¹⁵.

Belbağları, iki-dört santim eninde, iki-dört metre uzunluğundadır. Belbağı, kolan ya da çarpına tekniğinde dokunmaktadır. Ancak; bazen çarpına tekniğinde dokunan belbağı kimi yerlerde kolan diye adlandırılmaktadır. Üzerindeki motifler, **göz, yılanbaşı, sokak, dişemeli, çengel, koçboynuzu, sığır sidiği, sızılı**, gibi çeşitli isimler almaktadır.

Bel bağlarının uçları çeşitli şekillerde bitmektedir. Bazen püskül, ponpon, saç örgüsü, bazen de üzeri pul, boncuk, deniz kabuğu, düğme gibi malzemelerle süslenmiş kumaş parçalar dikilidir. Püsküller çeşitli tiplerdedir. Yünden, orlondan ya da keçi kılından yapılan püsküllerin görünümleri farklıdır. Kemalpaşa'da Tahtacı Türkmenleri, yapağıdan yapılan kısa püsküllere **findık püskül** adını vermişlerdir. (Şekil 90-a). Manisa yöresinde, yapağıdan yapılan bir çeşit püsküle **tongurak** adı verilmektedir⁴¹⁶. Yörükler, kök boyalarla renklendirdikleri keçi kıllarından püsküller yapmışlardır (Şekil 90-b, c, d, e, g). Keçi kılı, aynı zamanda korunma amaçlı kullanılmıştır. Yılan, keçi kokusunu sevmez ve onun olduğu yere gelmez⁴¹⁷. Böylece, keçi kılından püskül, tarlada, bağda, bahçede çalışan kadını yilandan korumaktadır.

⁴¹⁵Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 9 s.

⁴¹⁶Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **a.g.e.**, 9 s.

⁴¹⁷Selim Kudar, **Muatazmayınşatürta**, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Kültür Yayınları no:13, Balıkesir, 2004, 94.

Bel bağlarının arkadan sarkıtılan iki ucu da, yukarıya doğru deniz kabuğu, düğme, küçük kumaş parçaları, çeşitli boylardaki boncuklarla ve göz boncuklarıyla süslüdür. Bazen, orlon ya da yün ipliklerden, minik veya büyük ponponlar da püsküllerin yerine ya da onlarla birlikte süslemede yer almaktadırlar.

Manisa ili Soma ilçesi dağ köylerinde yaşayan Yörüklerde, belbağına **kolon** denmektedir. Ahmet Sis koleksiyonundaki örnek, çarpana tekniğiyle ve göz motifiyle dokunmuş, uçları keçi kılı püsküllüdür⁴¹⁸(Şekil 91-e).

Sabiha Tansuğ'un İzmir çevresinde gerçekleştirdiği araştırmalardan İzmir çevresinde Urla Bademler Köyü, Kemalpaşa Türkmen ve Yörük köyleri, Cumaovası Tekeli Köyü, Bergama Kozak Yaylası Türkmenlerinin, Ödemiş yöresi yörüklerinin geçmişte giyimlerinde bel bağı kullandıklarını öğrenilmektedir⁴¹⁹. Tansuğ'un yirmi yıl önceki araştırısındaki tesbitlerine göre, İzmir Bademler Köyü'nde kuzu yününden dokunmuş önlüklerin belini belbağı tutmaktaydı. Düğmelerle süslü belbağlarının uçlarında on dörder püskül bulunmaktadır⁴²⁰. Günümüzde Bademler Köyü'nde bir örneğine rastlanmamıştır. Sabiha Tansuğ'un verdiği bilgiye göre, Bergama Kozak Yaylası Merkez Kapıkaya'daki Türkmenler bel bağlarını renkli püsküllerle, düğmelerle, boncuklarla süslemişlerdir. Türkmenler bu süslemeye **tolu** adını vermişlerdir. Tolu süsleme bağ uçlarında yukardan aşağı doğru inmektedir. Toluda sır vardır, sıradan bir süsleme değildir⁴²¹. Bel bağı, renkli yün ipliğiyle, kolan tezgahında dokunmuştur. Bağın eni iki buçuk santim, uzunluğu ise üç metredir. Bağ üzerindeki örnekler, bıçkı dişi, Karagöz, sola kaçan kanca gibi isimler almıştır. Önlük bağının iki ucunda sarı, kırmızı, mor gibi çeşitli renklerde püsküller sallanmaktadır. Yaşlı tekenin sakalından alınan kıllarla yapılan püskül kılları çok serttir. Bir örnekte, yirmisekiz tane püskül hazırlanarak bağın bir ucuna ondört, diğer ucuna da on dört adet gelecek şekilde takıldığı izlenmektedir. Tolu süslemede, ayrıca, dört delikli beyaz düğme ve çilkaklar kullanılmaktadır. Düğmeler, üçer üçer, iki parmak arayla sıra sıra püsküllü uçtan yukarı doğru dikilmekteydi. Düğmeli süslemenin arasına bir ilik örülürken öteki bağa da iri bir düğme konulmaktaydı. Bu şekilde önlük belde tutturulmaktadır. Bağ, belin etrafında iki kez dolanarak düğmeyle ilik arkada iliklenmektedir⁴²².

⁴¹⁸Manisa İli Soma ilçesinden Ahmet Sis'in 19.9.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴¹⁹Sabiha Tansuğ'un "Ege Bölgesi" adlı arşivinden yararlanılmıştır.

⁴²⁰Sabiha Tansuğ'un "Ege Bölgesi" adlı arşivinden yararlanılmıştır.

⁴²¹Sabiha Tansuğ, 1985, **a.g.e.**, 34 s.

⁴²²Tansuğ, **a.g.e.**, 34 s.



Şekil 91: İzmir ve Manisa çevresinde sandıklardaki eski belbağı örnekleri
Kaynak: Zeynep Gargi, 2005-2006

İzmir Bergama Kozak'ta Demircidere köyünde edinilen bilgilere göre yörede dokunmuş belbağlarını kadınlar süsleme yanı sıra uğur ve nazar inancıyla takmışlardır. Ancak günümüzde artık takılmamaktadır. Demircidere'den Gülsüm Aslan'ın çeyizi için annesinin dokuduğu yaklaşık elli yıllık çarpana belbağlarının üzerindeki motiflerin isimleri **sokak**, ve **yılanbaşı**'dir⁴²³.

Tire'de Yörüklerin yaşadığı bazı dağ köylerinde, giyimde dokuma önlük kullanıldığı zamanlarda belbağı da üretilip kullanılmaktaydı. Dibekçiler, Doyranlı ve Yamandere köylerinde kolandan ve çarpanadan örneklerine rastlanmıştır. Ancak günümüzde üretimi yapılmamaktadır. Kaynak kişilerin verdiği bilgiye göre kullanılan bazı motif adları **göz**, **hatap**, **dişeme**, **sekizli**, **İstanbul sokağı**'dir⁴²⁴. Belbağının uçları, keçi kılından püsküllerle veya dokumada kullanılan yünlerden yapılmış ponponlarla bitmektedir.

Aydın civarında yaşayan Tekeli Yörükleri, kolan ve çarpana tekniğiyle belbağı da üretmişlerdir⁴²⁵. Aydın'da, yünden örülen bağların uçlarına bağ boncukları ve koza püskül yapılmaktadır. Beş adet dizilerek hazırlanan boncuklara "bir ocak" denilmektedir. Bu şekilde oluşturulan altı, yedi ocak bağın ucuna takılarak süslenmektedir⁴²⁶. Aydın Bozdoğan Alamut Köyü'nde, yaklaşık kırk yıllık olduğu söylenen belbağının iki ucu yün püsküllü ve mavi boncukludur. Günümüzde bu köyde üretimi ve kullanımı yoktur⁴²⁷.

Günümüzde, bazı yörelerde söz konusu dokuma aksesuarların üretimi sürmektedir. İzmir'in Kemalpaşa ilçesinde Çınar Köyü'nde ve merkezde Soğukpınar Mahallesi'nde, Bergama'da Fevzipaşa Mahallesi'nde ve Bayındır'da Hatay mahallesi'nde, Manisa ilinde ise Muradiye Mahallesi'nde yaşayan Hacıemirli ocağına bağlı Tahtacı Türkmenleri, kolan tekniğiyle kılıç tezgâhlarında belbağı dokumayı sürdürmektedirler. Bu kolanlar, iki ya da üç renkli dokunmaktadır. Genellikle boyuna çizgileri olan bir tasarımı vardır. Kemalpaşa Çınar Köyü'nden Hatice Erol, balıksırtı

⁴²³İzmir ili Bergama ilçesi Demircidere Köyü'nden Gülsüm Aslan'ın 16.10.2003 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴²⁴İzmir ili Tire ilçesi Dibekçiler Köyü'nden Fatma Girgin'in 11.9.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴²⁵Bekir Deniz, "Aydın Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Dokuma", **D.E.Ü. 8. El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, Dokuz Eylül Yayıncılık, İzmir, 2005, 114 s.

⁴²⁶Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetler Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Yayınları:204, Ankara, 995, 7 s.

⁴²⁷Aydın ili Bozdoğan ilçesi Alamut Köyü'nden Senem Uyar'ın 5.4.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

ve kareli desenli kolan belbağı da dokumaktadır. Renk renk orlon ipliklerden dokunan belbağlarının uçları, yünden püskül veya ponponlarla bitmektedir. Bu kültürel topluluğa özgü bir özellik olarak; giyimlerde yoğun şekilde mini boncuk süslemeler kullanılmaktadır. Ayrıca, bel bağlarının üzerleri de, çeşitli şekillerde genellikle çapraz ve üçgen motifler oluşturacak biçimde mini boncuklarla süslenmiştir. **Olkbağı** adını verdikleri belbağlarını, İzmir çevresinde yaşayan Hacıemirli ocağına bağlı Tahtacı Türkmenleri, çoğunlukla sâdece evlilik törenlerinde, semahlarda ya da bayram gibi özel günlerinde, giyimlerini kuşandıklarında takmaktadırlar. Belbağları, eskiden kök boyalarla boyanmış yün ipliklerden dokunurken, günümüzde orlon ipliklerden dokunmaktadır. Kemalpaşa, Bergama ve Bayındır Türkmenlerinde, sandıklardan çok eski çarpına tekniğiyle dokunmuş belbağları da çıkartılmıştır. Uçları çeşitli renklerde boyanmış keçi kılından püsküllerle süslüdür. Kök boyalarla boyanmış saf yünden dokunan belbağlarının iki ucu da, püsküllerden yukarıya doğru beyaz düğmelerle süslüdür. Belbağlarının, bazılarının ortasında belde göbek hizasına gelen kısım çılkak kabuklarından oluşmuş toplarla süslüdür. Kemalpaşa Türkmenleri, bu çok eski çarpına bel bağlarını, önceleri Kemalpaşa'nın bazı köylerinde yaşayan Yörüklerin dokuduklarını, süslemelerini de kendilerinin yaptıklarını aktarmışlardır. Sonraları, çarpına tekniğiyle orlon ipliklerden kendileri de belbağı dokumaya başlamışlardır. Günümüzde, dokunmakta olan örneklerin ise, daha çok kolan tekniğiyle üretildiği gözlenmiştir. Dokuma önlüklerin ortadan kalkıp; bağcıklı kumaş önlüklerin kullanılmaya başlandığı halde belbağı takmaları, değişime karşın giyim kuşam geleneklerini sürdürme çabalarının bir göstergesidir. Bergama'da çarpına tekniğiyle belbağı üretimi, merkezde Tahtacıların yaşadığı Fevzipaşa Mahallesi'nde yakın zamana kadar sürmekteydi. Ancak; çarpına dokuyan yaşlı kadınların ölümleriyle bu üretim yok olmuştur. Önceleri, kök boyalarla boyanan yün ipliklerden dokunan çarpanalar, bu yöremizde de sonradan orlondan üretilmeye başlanmıştır. Yöreyle ait orlon dokuma çarpına örnekleri koçbaşı motifiyle süslüdür. İki ucu, püsküllerle ya da düğmelerle, pullarla, çılkak kabuklarıyla ve mavi boncuklarla süslenmiştir. Ayşe Altay'a ait on yıl öncesinden kalma çarpına belbağı örnekleri ise orlon ipliklerden dokunmuşlardır. Bazı örneklerde izlenebildiği gibi, karın üzerine gelen yerine önceleri top denilen yuvarlak çılkak düzenlemeleri yapılırken, sonra bunun yerine benzer bir kompozisyonlar başka malzemelerden de yapılmıştır. Bir belbağı örneğinde, karındaki yuvarlak süslemelerin mini boncuklarla hapishane işi tekniğiyle yapıldığı görülmüştür. Yuvarlakların sayısı üçtür (Şekil 92-b).



Şekil 92: Günümüzde dokunan orlon belbağı örnekleri. İzmir çevresi (Kemalpaşa, Bergama, Bayındır) Tahtacı Türkmenlerinin özel gün giyimleri üzerinde belbağları, altta çarpana (üst sıra) ve kolan (alt sıra) tekniğinde örnekler

Kaynak: Z.Gargi, 2005-2006



Şekil 93: Orlon iplikten dokunan püsküllü ve ponponlu belbağı örnekleri.
a- Aydın Bozdoğan Alamut K., b- İzmir Tire Yamandere K.
Kaynak: Z. Gargi, 2006



Şekil 94: Tahtacı Türkmenlerinde kadın giyimi üzerinde belbağları
a-Bergama Demircidere K. b- Kemalpaşa Çınar K. c-Kemalpaşa Soğukpınar
Kaynak: Z. Gargi, 2004



Şekil 95: Bel bağı ucu süslemeleri. Bergama yöresi Tahtacı Türkmenleri
Kaynak: Z.Gargi, 2005

Manisa'nın Demirci ilçesine yakın Kütahya Simav'a bağlı Bahtıllı Köyü'nde çarpana tekniğiyle dokuma üretimi ticarî amaçlı sürmektedir. Koyun yününden yapılan bağlar daha kısa ve kaba, etamin ipinden yapılanlar ise daha ince işçilikli ve daha uzundur. Uçlarında keçi kılından püsküller bulunmaktadır. Yünden yapılanlar mavi plastik boncuklarla, etamin ipinden yapılanlar ise renksiz cam boncuklarla süslüdür. Gelinlerin kullandığı belbağı, etamin ipinden yapılmaktadır. Üzerinde çengel ve göz motifleri bulunmaktadır. Zemini koyu kırmızı, üzerindeki motifler siyahtır (Şekil 96-a). Kaynak kişinin verdiği bilgilere göre, bu belbağlarını Manisa'nın Demirci ilçesine bağlı bazı Yörük köyleri de gelin giyimi için hâlâ kullanmaktadırlar⁴²⁸. Alan araştırmasında da, Balıkesir Sındırgı Derecikören Köyü'nde gelin kızlara dokuma önlükle birlikte bu bağlardan takıldığı görülmüştür (Şekil 96-b).

Ayrıca; kırsal kesimde bazı topluluklarda izlenen, kadının bağda, bahçede çalışırken beline bağladığı **kolan**, **bel kolanı** denilen dokuma bağlar bulunmaktadır. Kadın çalışmaya giderken bunu beline dolayarak arkadan bağlamakta, iş aletlerini de buna tutturarak taşımaktadır. Çalışmadan dönerken odun, çalı çırpı gibi nevalelerini de buna bağlayarak, bir kısmını da beline dolayarak taşıma kolaylığı sağlamaktadır. Enine çizgili bir tasarımı vardır. Bazı yörelerde de giyimi süsleyici bir

⁴²⁸Kütahya ili Simav ilçesine bağlı Bahtıllı Köyü'nden Hamide Erdoğan'ın 6.4.2006 tarihinde şifahi olarak verdiği bilgilere göre.

öge olarak takılmaktadır. Bunun da örneği, Manisa Soma'ya bağlı Ularca Köyü'nde izlenmiştir (Şekil 97, altta).



Şekil 96: Etamin ipinden Simav'da dokunarak Ege Bölgesi'ne satılan belbağı ve Sındırgı Derecikören Köyü'nde gelin üzerinde bir örneği
Kaynak: Z. Gargi, 2005



Şekil 97: Bel kolanı, Üsttekiler Aydın Alamut K. alttaki Manisa Ularca K.
Kaynak: Z. Gargi, 2005

Bazı çarpına belbağları, üzerlerine belli bir düzenle yerleştirilen deniz kabuklarıyla, kemerbestin bir başka şekli olarak izlenmektedir. Bu tür sembolik görevi olan belbağlarının süslemeleri, Tahtacılar ve Çepnilerde birbirinden farklıdır. Tahtacılarınkinden, çılıklardan oluşan toplar karın üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kuşaklar üzerine, **çılıkak** ya da **yirikli boncuk**, **koru boncuğu** da denilen deniz kabuklarından, sayıları üç, beş, yedi, dokuz, on iki olan öğelerin, önde bele gelecek biçimde yerleştirilmesi ile yapılan ve “kemerbest” ya da “belbağı”, “önlük bağı” adı verilen çarpına tekniğinden üretilen bel bağıdır. Kuşakta sıralanarak daire şeklinde bir biçim oluşturan çılıkakların bütünleşen görünümüne **top** denilmektedir⁴²⁹. **Çılıkaklı kuşak** da denilmektedir.

Toplardan göbek üstünde bulunanın ortasında üç, kenarlarında on iki çılıkak vardır. Bunlar, üçleme ile imamların sayısını göstermektedir. Öteki topların ortasında bir, kenarlarında on iki çılıkak vardır. Bunlar da, tek varlığı ve çevresindeki çılıkak sayılarının karşılığında anlam içeriğini simgelerler. Göbek üstündeki top’un ortasında üç, dış çemberinde on iki çılıkak vardır. İç çemberdeki üç çılıkak “Allah-Muhammed-Ali” üçlemesini, dış çemberdeki on iki çılıkak on iki imamı sembolize etmektedir. Diğer toplar önden arkaya doğru dokuz, yedi, beş çılıktan oluşmaktadır. Bu topların ortalarında da bir çılıkak bulunmaktadır⁴³⁰. Dokuz, gök babayı, yedi, göğün yedi katını, beş ise Muhammed, Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin’i temsil etmektedir⁴³¹. Bergama Müzesi’de sergilenmekte olan Türkmen gelinin giyiminde de, karın kısmında çılıkak topları bulunan belbağı bulunmaktadır (Env. No: 97).

Çepni gelininde ise, çılıkaklar karın üzerine gelmeyip, her iki uçtan yukarıya doğru belli sayı düzenlemeleriyle yerleştirilmiştir. Çepniler, kemerbeste **Fatıma Ana kuşağı** adını vermişlerdir. Ege Bölgesi Çepnilerine ait kemerbest Alevi inançlarının sembollerini taşımaktadır. Kuşağın önde bele gelen kısmında yan yana sıralanan on iki gümüş sikke, on iki imamı simgelemektedir. Yanlardan sarkan uçlarında ise bir sıra çılıkak vardır. Bunlardan dörtlü on sıra sayısı kırktır. Bu, dört kapının kırk makamına işaret sayılmaktadır. Kuşağın uçlarına doğru görülen birer büyük düğme, gözdür. Bunlar, Hasan ve Hüseyin’dir. Gözlerin çevresindeki altı

⁴²⁹ Ayten Sürür, **a.g.e.**, 43 s.

⁴³⁰ Sürür, **a.g.e.**, 43 s.

⁴³¹ Mevlüt Özhan, “Türkmenlerde Kadın Giysileri ve Giysilerde Dini İnançların Etkisi”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, D.E.Ü.G.S.F. Yayınları No:18, İzmir, 1984, 297 s.

çılıkak, petek-sır anlamındadır. Kemerin ucunda bulunan ondört küçük çılıkak-ondört masumu pak; on iki büyük çılıkak-on iki imam; dokuz çılıkak ise Adem ve bunların arasında yerleştirilen yetmiş iki boncuk ve düğme Kerbelâ şehitlerinin ifadesidir. Kemerin uçlarında sallanan on dört püskül de, on dört masumu pak sayısı kadardır.⁴³² Bu tür belbağının örnekleri Bergama Müzesi'nde ve Sabiha Tansuğ koleksiyonunda bulunmaktadır. Tansuğ koleksiyonundaki örneğin dokumasında çengel motifi işlenmiştir. Her iki uç da çılıkak kabukları, düğme ve püsküller belli bir düzenle yerleştirilmişlerdir (Şekil 98).



Şekil 98: Çılıkaklı belbağları a- Türkmen gelini üzerinde , Bergama Müzesi (Env. No: 97) b ve c- Çepniler'in on iki sikkeli belbağı, b- Bergama Çepni gelini kostümü üzerinde, Bergama Müzesi (Env.no:71) c- S. Tansuğ koleksiyonundan (env. No: G-1169).

Kaynak: Z. Gargi, 2004

⁴³²Osman Bayatlı, **Bergama'da Alevi Gelinleri ve İnançları**, Teknik Kitap ve Mecmua Basımevi, İzmir, 1957, 49 s.

Araştırmada, çarpına dokumalarda en sık rastlanan motif çengeldir (ya da kanca). Bundan başka koçboynuzu, göz ve yılanbaşı da diğer tesbit edilen diğer motiflerdir. Belbağları üzerine dokuma bittikten sonra yapılan süslemelerin, Tahtacı, Çepni gibi Alevî Türkmenlerinde inanca dayalı kompozisyonlarla daha zengin olduğu gözlenmiştir.

Kırsal kesimde kullanılan bel bağından başka, kentsoylu giyim geleneği olan bazı köylerde de bu işlevi gören aksesuarlar bulunmaktadır. Örneğin, Manisa'nın Soma ilçesine bağlı Darkale Köyü'nde belde, **kolon** adı verilen ipekli iplikten bükülerek yapılan bağ kullanılmaktadır. Simli iplikten yapıldığı için **sırmalı kolon** da denmektedir. Bu yörede özel günlerde giyilen üçeteklere, kolon yardımıyla yöreye özgü bir biçimde ön etekleri çapraz toplanarak şekil verilmektedir (Şekil 99, kullanımı için bkz. Şekil 56-a).



Şekil 99: Manisa Soma Darkale (Tarhala) Köyü'nden sırmalı kolon
Kaynak: Z. Gargi, 2006

3.2.4. Dizge

Dizgenin özelliği arkada kalça üzerine düşen kısmının üçgen şeklinde olması ve üzerinin balıksırtı şeklinde dizilmiş metal paralarla süslü olmasıdır. Bu bel aksesuarına **bellik**, **arkalaç**, **kıçlık** adları da verilmektedir. Dizge adı, süslemesinde kullanılan paraların balık sırtı şeklinde dizilmesinden türemiştir (Şekil 100).

Tahtacı Türkmenlerinde evlilik sembolüdür ve baş bağlama günü takılmaktaydı. Türkmenlerin kutsal sayarak çok kullandıkları üçgen formundadır. Dizgenin estetik yapısı kemerle kuşak arasındadır. Beli saran kısmı ve önde birleşen metal tokalarıyla kemeri, arkadan sarkan üçgen kısmı da üçgen kuşağı andırmaktadır. Ne kemer ne de kuşak kategorisine girmediği için ayrı bir kategoride ele alınmıştır.

Türkmenler deyreyi giyip eteklerine arkaya üçgen oluşturacak biçimde kaldırdıktan sonra bu aksesuarı takmışlardır. Günümüzde kullanımına rastlanmamıştır. Sabiha Tansuğ'a göre beli ve karnı kutsamanın, doğurganlığın sembolü olarak giyimi tamamlamıştır⁴³³. Paralar yalnızca süs unsuru değil, aynı zamanda bereketin simgesidir. Dizgenin yün dokumadan yapılan ve çok püsküllü olanları da vardır. Bazen de deyrenin kumaşından hazırlanmaktadır⁴³⁴.

Eski dönemlerden kalma olanları tokalı kemerle birleşiktir. Daha sonraları, üçgen parça ayrılarak başlı başına bir parça olarak kullanılmaya başlandığı varsayılmaktadır. Sonraları da iki bağcıkla bağlanan üzeri paralarla süslü kumaşa dönüşmüştür. Yan yana iki üçgenden oluşan bir çeşidi de vardır. Bazen önden karın üzerine, bazen de arkadan kalçaya doğru incek şekilde takılmaktadır. Tüm dizgelerde, üçgenin sivri uca inen kenarlarının mavi boncuk ve paralardan oluşan püsküllerin sıra sıra dizilerek oluşturduğu bir süslemesi vardır. Eldeki örneklerde beli saran kısımda meander motifinin yer aldığı görülmektedir. Bu motif, Ege Bölgesi Türkmenlerinin kemer süslemesinde kullanılıp, bölgeye özgü bir özellik kazandırmaktadır. Bilindiği gibi bu motif, Ege Bölgesindeki antik dönem kültürlerinin eserlerinde bir süsleme ögesi olarak çok kullanılmıştır.

Sabiha Tansuğ'un Türkmen giyimi üzerine yaptığı araştırmalara göre, İzmir Bergama Türkmenleri bu aksesuarı geçmişte takmaktaydılar. Osman Bayatlı'nın Bergama giyim araştırmasını aktardığı kitabında da bazı Türkmen gelinlerinin bu aksesuarı taktıklarını yazmıştır⁴³⁵. Ancak, günümüzde kullanımı ortadan kalkmıştır. Esat Uluumay, koleksiyonundaki bir arkalaçın (dizgenin) Manisa Yuntdağı

⁴³³Sabiha Tansuğ'un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴³⁴Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 35 s.

⁴³⁵Bayatlı, **a.g.e.**, 49 s.

yöresinden alındığını aktarmıştır⁴³⁶. Eldeki veriler ışığında, dizgenin geçmişte İzmir ve Manisa illerinde Yuntdağı çevresinde kullanılmış olduğu söylenebilmektedir.

Köylerde ve müzelerde örneğine rastlanmamıştır. Sabiha Tansuğ koleksiyonunda ve Esat Uluumay Kostüm Müzesi'nde örnekleri bulunmaktadır.

Sabiha Tansuğ Koleksiyonu'ndaki bir dizge örneğinin beli saran kısmındaki hazır dokuma parçanın deseni meander motifidir. Beli saran bu bandın iki ucuna yuvarlak bafon kemer tokaları takılmıştır. Bandın eni sekiz santim, boyu yetmişbeş santimdir. Tokaların üzerinde kakma tekniğiyle haşhaş motifi işlenmiştir. Beli saran dokuma parçanın altına bedene takıldığında arkaya gelecek şekilde üçgen bir parça dikilidir. Üçgen parçanın arka ortadan sivri uca kadar uzunluğu onüç santimdir. Bu parça çuhadan yapılmıştır ve üçgenin iki kenarına kırmızı pamuklu bezden iki parmak genişliğinde biyeler dikilmiştir. Ortadaki çuha kısmın üzeri örtülecek şekilde metal paralar ve üzerinde Fadime Ana motifi işlenmiş yuvarlak metal süsler balıksırtı biçiminde dizilmişlerdir. Kenardaki kırmızı biyenin üzeri ise, mavi boncuk ve çalkak deniz kabuklarıyla süslenmiştir. Üçgen parçanın sivri ucuna doğru inen iki kenarına biraz aralıklı olarak yan yana dikilen sarkıntı süslerde, üçer adet çoğunluğu mavi olmak üzere cam boncuklar dizilmiştir ve en uçlarda iri metal paralar bulunmaktadır (Şekil 101-a).

Tansuğ koleksiyonundan bir diğer örnek ise, yan yana iki üçgenden oluşmaktadır. Beli saran kısmı kırmızı pamuklu kumaştandır ve tokaları olmayan bu kısım metal bir kopçayla kapanmaktadır. Bu parçaya dikili iki üçgen parça da çuhadan yapıp, üçgenlerin kenarları yine kırmızı pamuklu kumaştan genişçe biyelerle çevrelenmiştir. En dıştaki kenarları ise sarı biyeler çevirmektedir. Ortadaki çuha bölümlerin üzerleri balıksırtı şeklinde dizilmiş metal paralarla süslenmiştir. Kırmızı kumaştan genişçe biyelerin üzerine beyaz, mavi ve yeşil renklerde düğmeler dikilidir. Üçgen parçaların kenarlarından diğer dizge örneğinde olduğu gibi, mavi boncuk ve iri metal paralardan oluşan süsler sarkmaktadır (Şekil 101-b).

⁴³⁶ Bursa'dan Esat Uluumay'ın 20.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



Şekil 100: Dizgede balıksırtı dizili paralar

Kaynak: S.Tansuğ, 1985, 33



Şekil 101: İzmir yöresinden dizge örnekleri. a- Haşhaş motifi işlenmiş metal tokalı, bel çevresi meander desenli dizge. b- İki üçgenden oluşan dizge (Sabiha Tansuğ koleksiyonu).

Kaynak: Z. Gargi, 2004

Tansuğ Koleksiyonu'nda bulunan Bergama gelin giyiminin parçalarından biri de dizgedir. Bu dizgenin beli saran parçası yoktur. Yalnızca üçgen bir kumaş parçasından oluşan aksesuar, bele iki ucundaki iplerle bağlanmaktadır. Üçgen parçanın üzeri yarıdan aşağıya kadar balıksırtı şeklinde yerleştirilmiş paralarla süslüdür. Üçgenin yukarıda kalan boşluğunda ise, yan yana üç kez tekrar eden diklemesine balıksırtı yerleştirilmiş tek sıra para dizisi bulunmaktadır. Tek sıra para dizisi üçgen kumaş parçanın her iki kenarında da dikilidir. Mavi boncuklu ve metal paralı sarkıntı süsler, dizgenin sivri uca doğru inen her iki kenarını süslemektedir (Şekil 102-a). Esat Uluumay Kostüm Müzesi'nde bulunan dizge örneğinin meander motifli bir bel bandı, üzerinde mührü süleyman motifinin işlendiği, zincirlerle süslü üç parçalı metal bir tokası vardır. Arkadaki üçgen parça silmece metal paralarla süslüdür. Ayrıca, beli çevreleyen bandın alt kenarında da metal paralar dikilidir. Üçgen parçanın kenarlarında yine mavi boncuk ve iri metal paralardan oluşan süsleme sarkıntılar bulunmaktadır (Şekil 102-b).



a



b

Şekil 102: Dizgeler a- İzmir Bergama Kozak yöresinden Dizge ve kemer b- Manisa Yuntdağı'ndan dizge. Esat Uluumay Kostüm Müzesi.

Kaynak: a- Sabiha Tansuğ dia arşivi, 1984, b- Z. Gargi, 2004

4.BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE BEL AKSESUARLARININ ÜRETİM TEKNİKLERİ VE BEL AKSESUARLARININ SİMGEÇİLİK İÇİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bel aksesuarlarında tekstil, metal ya da diğer malzemelerden yapımına göre değişik yapım ve süsleme teknikleri sembolik motiflerle birlikte uygulanmıştır. Metal kemer ve kemer tokalarında, repousse, güherse, telkâri, mıhlama, vb. teknikler, tekstil aksesuarlarda; belbağlarında, yer tezgahlarında uygulanan çarpana ve kolan dokuma tekniği, düz tekstil kuşaklarda kumaş dokuma teknikleri, süslemelerde püskül (at kılından veya yünden), cam boncuk, çalkak deniz kabuğu, para, düğme gibi materyaller kendi özelliklerine uygun tekniklerle ve simgesel değerlerle üretilerek bel aksesuarları üzerine uygulanmışlardır.

4.1. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarlarının Üretim Teknikleri (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde)

Ege Bölgesi geleneksel kadın giyiminde, estetiği belirleyen yaşamsal önemdeki geleneksel iç dinamiklerin etkileri üretim tekniklerine de yansımıştır. Söz konusu üretim tekniklerini, kullanılan malzeme çeşitliliğinin birbiriyle ilişkileri de belirleyecektir. Tekniklerin ve sembollerin iç içe geçmesiyle bel aksesuarlarının üretim teknikleri başlıca üç grupta toplanmaktadır:

- Metal Üretim Teknikleri
- Dokuma Üretim Teknikleri
- Süslemeye Dayalı Teknikler

4.1.1. Metal Üretim Teknikleri

Müzelerde, özel koleksiyonlarda ve alan araştırmasında az sayıda izlenebilen kemerleri ve tokalarını eski Anadolu gümüş ustaları yapmışlardır. Bugün için, bunların hangi atölyede hangi usta tarafından yapıldığını tesbit etmek olanaksızdır. Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki gümüş atölyelerinde kemerler üretilip, ticarî yollarla başka yörelere gönderilmekteydi. Ayrıca, Ege bölgesinde Manisa Kula ve Demirci'de, Denizli Çivril'de geçmişte atölyelerin olduğu bilinmektedir. Manisa'nın

Demirci ilçesinde gümüş ustası Şefik Gümüş, beş kuşak öncesinden gelen mesleğini günümüzde de sürdürmektedir. Üretimlerini folklor ekipleri için ve köy düğünlerinde sayısı oldukça az olan geleneksel giyimli gelinler için yapmaktadır. Şefik Gümüş'ün verdiği bilgilere göre, önceleri ustalar kemer tokaları için gümüşü kullanmaktayken, sonraları alpaka (bafon) üzerine gümüş yaldız kaplayarak çalışmışlardır. Aynı şekilde sarı pirinç ve sarı bakır üzerine de yaldız kaplamaktaydılar. Şefik Gümüş sarı bakır üzerine kaplama yapmaktadır. Kakma tekniğiyle süslemelerini yapmakta, küçük süslemelerde ise, telkârî işini uygulamaktadır. Süsleme kompozisyonlarını kendisi yaratmaktadır⁴³⁷.

Kemer üretimlerinde kullanılan başlıca metal üretim teknikleri şunlardır.

4.1.1.1. Kakma

Bu tekniğe **kabartma** ya da **repousse** adı da verilmektedir. *“Kakmacılık, altın, gümüş, bakır gibi ince madeni plakaların zift üzerine yapıştırılarak çelik kalem ve çekiçle çizilen motiflerin (Rumî, Hatayî, stilize çiçek motifleri, geometrik şekiller) kabartılmasına ve dışta kalan zeminin çökertilerek (çarpma-kabartma) desenin tüm detaylarının işlenmesine denir”⁴³⁸*. Kemer tokalarında en çok görülen tekniktir.

Alan çalışmasında, Demirci’de gümüş ustası Şefik Gümüş’ün bu teknikle kemer tokası üretimini sürdürdüğü görülmüştür. İzmir’de, gümüş ustası Muharrem Kunt’un kakma tekniğiyle gerçekleştirdiği kemer tokası yapımının aşamaları ise şöyledir: Kemer tokasının şekline uygun olarak elli veya altmış mikron astar gümüş modele uygun olarak metal çizim pergeliyle çizilip, daire kesim makasıyla kesilmektedir. Metal bir tekneye zift doldurulur. Eritilip düz bir yüzeyin üstüne metal normal ısıda sabitlenir ve ziftin donması beklenir. Metal sabitlendikten sonra tokmakla yarım daire şeklinde çukurlaştırma işlemi yapılmaktadır. Çukurlaştırma işlemi bittikten sonra metal ısıtılır ve çıkarılır. Şarlino (kaynak yapılan alet) ile metal kızarıp tavlancaya kadar ısıtılır. Isıtılan metal soğuduktan sonra açartılır ve kurutulur. Ziftin üzerine tekrar hafif ısıtılarak sabitlenir. Daire şeklindeki metalin üstüne desen bir kopye kağıdıyla çizilir. Ustanın el becerisi varsa çizim yapmadan kendi hayal gücüyle çizimsiz yapabilmektedir. Daire şeklindeki zimba ile daire

⁴³⁷Manisa Demirci’den gümüş ustası Şefik Gümüş’ün 2.4.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴³⁸Hüseyin Azmi Baykal, “Gümüş Kakmacılık”, **Antika Dergisi**, Mısırlı Yayınları, sayı:11, 1986, 49 s.

şeklinde çizgiler oluşturulur. Ay şeklindeki zımbayla da desenler oluşturacak şekilde çalışmalar yapılabilir. Metal tekrar ısıtılarak çıkarılır, tavlanır, ziftlerinden aşındırılan metal ağırtılır. Ateş tuğla çamuruyla daire biçiminde şekillendirilen astar kaynak işleminin yapılacağı yerde sabitlenir. Daire kaynak yapılır ve kenarları tesviye edilerek zımparalanır. Çemberin üstüne kaynak yapılacak kısımlarda metalin şekline uygun olarak yuva açılır. Çengel ve karşı yuvası el işi veya döküm tekniğinde hazırlanır. Karşılıklı kaynak işlemi yapılır. Meydana gelen toka asitte iyice kaynatılarak ağırtma işlemi yapılır. Gerekli yerler tesviye edilerek polisaj yapılır. Polisaj işlemi bittikten sonra kemer, bafon yani alpaka ve düşük ayar ise gümüş kaplama işlemi yapılmaktadır⁴³⁹.

4.1.1.2. Döküm

Metal kemerlerde döküm tekniğiyle üretimin aşamaları şöyle gerçekleşmektedir: Döküm kumu potaya doldurulur. Kum hafifçe nemlendirilir. Döküm yapılacak parça kumun üzerine oturtulur. İyice oturduktan sonra üzerine çok kuru döküm tozu serpiştirilir. İkinci döküm elemanı üstüne konur. İçine döküm kumu doldurulur. Üstten bastırılarak iyice oturtulduktan sonra, üzerine çok kuru döküm tozu serpiştirilir. Yine üzerine kuvvetlice bastırılır. Üstteki eleman hafifçe kaldırılır. Gümüş parça alınır. Döküm ocağının yanında kurumaya terk edilir. Kuruyan parçalar birleştirilir. Potada eritilen metal üstteki kanaldan dökülü ve soğumaya bırakılır. Çıkarıldıktan sonra da tesviye işleminden geçirilir. Kemerlerde toka kısmı, paftalı kemerlerde paftaları oluşturan parçalar ve bazı küçük süsleme parçaları döküm tekniğiyle üretilmişlerdir⁴⁴⁰.

4.1.1.3. Telkârî

Telkârî, Anadolu kuyumculuğunda kullanılan oldukça eski bir tekniktir. Sözcük Farsça'dır ve gümüşün ince tel haline getirilip birbiri içinde örülerek desen meydana getirilmesi ve birbirine lehimlenmesi işine denmektedir. Bu tekniğe **vav işi** de denmektedir. Gümüş teller eğilip büküldükten sonra lehim kullanarak birbirine ya da madeni bir zemin üzerine tutturulmaktadır. Telkârî işi için genellikle daha kolay eğilebilen yassı tel kullanılmaktadır. Ancak yuvarlak kesitli telden veya burma

⁴³⁹İzmir'den Kuyumcu ustası Muharrem Kunt'un 1.11.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴⁴⁰İzmir'den Kuyumcu ustası Muharrem Kunt'un 1.11.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

tellerden de motifler yapılıp birbirine eklenebilmektedir. Ustalar, telkârının zor bir teknik olmadığını, ancak bütün tel motifleri birleştirirken lehimin ince tellerin üzerine yayılmamasına çok dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu teknikle kemer, tepelik, kolye, bilezik, yüzük, küpe, düğme gibi takılar ve resim çerçevesi, tabak, fincan altlığı, şekerlik, tütün tabakası, tepsi, sepet gibi eşyalar üretilmektedir. Türkiye’de en önemli merkez Mardin’in Midyat ilçesi olmuştur ve telkari buradan Anadolu’ya yayılmıştır. Diğer merkezler ise, Sivas, Edirne, Elazığ, Gaziantep, Diyarbakır, Trabzon, Bursa ve Beypazarı’dır⁴⁴¹. Ege Bölgesi’nde kullanım alanı bulmuş bazı kemerlerin süslemelerinde de bu teknik kullanılmıştır.

İzmir’de kuyumcu ustası Muharrem Kunt’un verdiği bilgilere göre, telin kıvrılmasıyla üç çeşit telkârî malzemesi elde edilmektedir. Bunlar **vav**, **helezon** ve **oval helezon** şekillerindedir. Tümüyle telkârî tekniğiyle kemer üretilebildiği gibi, yalnızca kemer tokalarını birleştiren parça üzerinde de süsleme olarak bu teknik uygulanabilmektedir⁴⁴².

4.1.1.4. Güherse

Kuyumculuktaki **granülasyon** (taneleme) tekniği **güherse** ya da **güverse** adlarıyla da bilinmektedir. Altın ya da gümüş eserler üzerine kondurulan küçük küreciklerdir. Anadolu’da **haş haş sanatı** olarak da bilinmektedir. Asil metallerin yapısında olan, eriyip soğurken kendini toplama ve kürecik haline gelme olayıyla oluşan bir tekniktir⁴⁴³.

Mezopotamya, güherse tekniğinin bilinen en eski merkezidir ve dünyaya da buradan yayılmıştır. Ancak; asıl gelişmesini Türklerin elinde göstermiştir. Bu tekniğin zorluğu aynı boyutta kürecikler elde etmek ve bunu zemine kaynakla monte edebilmektir. Güherse, genellikle telkârî tekniğiyle birlikte kullanılmıştır. Her madenin ve alaşımın erime dereceleri farklı olduğu için, bir metale aynı metalden bir parçayı kaynak yapabilmek için önce kaynak malzemesi hazırlanmaktadır. Örneğin, 900

⁴⁴¹Zeki Kuşoğlu, “Telkârî”, **İlgi**, Apa Ofset Yayıncılık, yıl:22, sayı:54, İstanbul, 1986, 36 s.

⁴⁴²İzmir’den Kuyumcu ustası Muharrem Kunt’un 1.11.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴⁴³Zeki Kuşoğlu, “Türk Sanatında Güherse”, **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:19, sayı:205, İstanbul, 2000, 116 s.

ayar gümüşten yapılmış bir kemer tokasına yine 900 ayar güherseler kaynak yapılmaktadır⁴⁴⁴.

Kemer tokalarında süslemede uygulanan teknikler arasında yer almaktadır.

4.1.1.5. Mıhlama

Mıhlama, dilimizde çakma, yerleştirme anlamında kullanılan bir sözcüktür⁴⁴⁵. Bu teknik, kakma, savat, telkâri ve benzeri diğer tekniklerle birlikte kullanılmıştır. Bu teknikle yüzeye taş yerleştirilmektedir. Bazı tekniklerde taşın yerleştiği boşluk (taş evi) sonradan, bazı tekniklerde de önceden hazırlanmaktadır⁴⁴⁶. Bu teknik önceleri kemer tokası, tepelik, hamaylı, kılıç kını, ibrik gibi bir çok eşyanın süslemesinde kullanılmaktaydı ve bunların örnekleri Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır. Günümüzde ise, bu tür eşyaların kullanılmaması nedeniyle gümüş eşyalar üzerine mıhlama işi ortadan kalkmıştır.

Alan araştırmasında gözleendiği gibi, kemer tokalarında sıklıkla uygulanmış bir tekniktir. Genellikle kırmızı ve yeşil eritilmiş cam bazen de akik ve benzeri taşlar metal toka üzerine mıhlanmışlardır. Üretimlerini günümüzde de sürdüren Manisa Demirci'li Şefik Gümüş, alpaka kemer tokalarına çeşitli süs taşlarıyla mıhlama tekniğini üretimlerinde hâlâ kullanmaktadır.

4.1.1.6. Tombaklama

Altın dışındaki metallerin göze daha güzel ve gösterişli görünmesi için cıvalı altın ile kaplanması tekniğine tombaklama denilmektedir. Bu yöntemde, üzerinde desen oluşturulmuş metal yüzeylere altın tozu ve cıva karışımı bir macun sürülmektedir. Daha sonra metal ısıtılıp cıva uçtuğunda metale altın görünümü kazandırılmaktadır⁴⁴⁷. Kemer tokalarında da uygulanan bir tekniktir.

⁴⁴⁴ y.a.g.m., 121 s.

⁴⁴⁵ Zeki Kuşoğlu, "Dünya Sanatlarımızdan Mıhlama", **İlgi**, Apa Ofset Yayıncılık, yıl:23, sayı:57, İstanbul, 1989, 34 s.

⁴⁴⁶ Zeki Kuşoğlu, y.a.g.m., 34 s.

⁴⁴⁷ Zeki Kuşoğlu, "Türk Maden Sanatı ve Teknikleri", **Tombak**, Horhor Yayıncılık, İstanbul, sayı:5, 195, 38 s.

4.1.1.7.Savat

Savat tekniğinin en önemli tarafı kalem çalışmasıdır. Müzelerde örneklerini görebileceğimiz bazı kemerler de bu teknikle üretilmişlerdir. Desenlerin zemin üzerine kalemlle çizilerek aktarılmasından sonra, çizgi üzerinde çelik kalemlle kanallar açılır. İki tür kalem işi vardır: Van işi ince kalem, Kafkas işi derin kalem. Savatın hazırlanması için, bir ölçü gümüş, dört ölçü bakır, dört ölçü kurşun ve yeterince kükürt bir araya getirilir. Bir pota içinde önce gümüş bakır ile beraber eritilir. Sonra bu eriyik içine dört ölçük kurşun eklenir ve kükürt aktarılır. Karışım koyu gri renk alıncaya kadar ocakta pişirilir. Adına savat denen bu karışım kaba boşaltılarak soğumaya terkedilir. Soğuduktan sonra çekiçle dövülüp havanda toz haline getirilip, daha sonra da çamur hâline getirilerek önceden hazırlanan kanallara sürülür⁴⁴⁸.

4.1.1.8. Kazıma

Altın, gümüş, bakır, bronz ve pirinç gibi metallerin üzerine derin çizgilerle yapılan süslemedir. Bu teknikte, burin denilen ucu sivri uçlu bir kazıma aleti kullanılmaktadır. Kazıma tekniği, diğer tekniklerle birlikte her bölgede kullanılmaktadır⁴⁴⁹.

4.1.2. Dokuma Üretim Teknikleri

4.1.2.1. Kolan ve Çarpana Dokuma Teknikleri

Belbağı, kolan ya da çarpana dokuma teknikleriyle üretilmektedir. Ayrıca, önceleri gelin kemerlerinin de bir kısmının bel çevresini saran kısmı bu tekniklerden dokunmaktaydı. Günümüzde de bazı yörelerde kolan tekniğiyle kuşak dokunmaktadır. Kolan ve çarpana dokumalar mekikli dokuma grubuna girmektedir. Gücüler yardımıyla gruplar halindeki çözümler arasında oluşturulan aralıktan, atkı

⁴⁴⁸Zeki Kuşoğlu, "Dünkü Sanatlarımızdan Savat", **İlgi**, Apa Ofset Yayıncılık, yıl:22, sayı:55, İstanbul, 1988, 34-35 s.

⁴⁴⁹Tevhide Özbağı, a.g.m., 796 s.

ipinin mekikle geçirilmesi sonunda elde edilen düz yüzeyle dokumalardır. Kolan çözümlü bir dokumadır⁴⁵⁰.

Kolan, Anadolu'da genellikle sırtta çocuk taşımak, kundak bağı olarak kullanmak, beşik bağlamak, sırtta yük taşımak amacıyla çuval kenarlarına dikmek için kullanılmaktadır⁴⁵¹. Bu teknik önlük bağı (bel bağı) üretiminde de kullanılmıştır. *“Kolan, üç ayak, tevni, tavni, konu gibi isimlerle anılan, üç ağaçtan meydana gelen bir tezgâh yardımıyla, çözümlü dokuma tekniğiyle dokunur. Bu nedenle çözümlü sayısı fazla tutulur. Dokuyucu, önüne aldığı direbik ipinin (çözümlü ipi) arasından, mekik yardımıyla, atkı ipi geçirerek dokur ve atkılarını, halkın kılıç dediği, ahşaptan yapılmış, ucu bıçak ağzı şeklinde yontulmuş, bir aletle sıkıştırır. Dokuma üzerinde fazla desen bulunmaz. Renkli çözümlü iplerinin meydana getirdiği, halkın yol dediği, yan yana yerleştirilmiş kuşaklarla süslenir”*⁴⁵². Kolanın uzunluğuna göre kesilen ipler, yere çakılan iki kazık arasına çözümlü ipi olarak gerilmekte ve çözümlülerin arasına gücü çubuğu geçirilerek iplerin yer değiştirmesi sağlanmaktadır. Daha sonra da atkı ipi çözümlülerin arasına geçirilip sıkıştırılarak dokuma ortaya çıkmaktadır⁴⁵³. Kolan dokumada yere çakılan iki çubuk arasına, dokunacak yere göre boyu ayarlanan çözümlü ipleri gerilmekte, arasına gücü görevi yapan gücü çubuğu geçirilmektedir. Çubuğun döndürülmesiyle açılan çözümlü aralığından atkı ipleri geçirilip, kılıçla sıkıştırılarak dokuma yapılmaktadır.

Kolan, günümüzde oldukça azalmış bir dokuma çeşididir. Günümüzde daha çok Karadeniz Bölgesi ile, Toroslar'da yaşayan Yörüklerde, Çorum, Yozgat, Sivas, Aksaray, Van, Mardin, Siirt, Bitlis çevresinde görülmektedir. Karadeniz bölgesinde kolan dokumaya **dasdar**, diğer adı geçen yerlerde ise **üç ayak**, **yir hanası**, **kolan**, **kon tezgâhi** gibi adlar verilmiştir⁴⁵⁴.

Kemalpaşa Yörüklerinde, yaşlılar, üç değnekten meydana gelen tezgâhta, mekik yardımıyla, kılıç denilen ahşap ve ucu bıçak gibi olan aletle

⁴⁵⁰Bekir Deniz, “Aydın Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Dokuma”, **D.E.Ü. 8.El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, Dokuz Eylül Yayıncılık, İzmir, 2005, 114 s.

⁴⁵¹ Bekir Deniz, **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:215, Ankara, 2000, 89 s.

⁴⁵² Bekir Deniz, **a.g.e.**, 89 s.

⁴⁵³**Türk El Sanatları**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993, 127 s.

⁴⁵⁴Bekir Deniz, “Aydın Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Dokuma”, **D.E.Ü. 8. El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, **Dokuz Eylül Yayıncılık**, İzmir, 2005, 118 s.

dokumaktaydılar⁴⁵⁵. Günümüzde, Tahtacı Türkmenlerin yaşadığı İzmir Kemalpaşa'da kolan dokumadan belbağı ve kuşak üretimi sürmektedir. Burada kolan, iki demir kazık arasına gerilen çözüğü ipliklerinin **gelgit** adını verdikleri gücü çubuğunun döndürülmesiyle oluşan aralığından atkı ipliklerinin geçirildikten sonra, **kılıç** denilen ağaç el aleti yardımıyla sıkıştırılmasıyla gerçekleşmektedir⁴⁵⁶.

Çarpana, dört köşesi delinmiş, deve derisi, tahta ya da kalın kağıt yardımıyla dokunmaktadır. Dörtgen veya çokgen levhaların doksan –yüzseksen derece döndürülmesiyle ve araya atkı ipi atılıp sıkıştırılarak dokuma elde edilmektedir⁴⁵⁷. Deriden yapılan plakaların yapımında kurutulmuş manda veya eşek gönünden ve ceviz ağacından da yararlanılmaktadır.

Plakaların köşelerinden delikler açılarak çözüğü ipleri buralardan geçirilmektedir. Çarpana, çözüğü yüzlü bir teknik olduğu için, çözüğü sayısı fazladır. Örneğine göre, en az yirmi dört çözüğüden yapılmaktadır. Dokuma işlemi, plakların iki el yardımıyla çevrilmesiyle gerçekleşmektedir. Plakalar sürekli döndürüldüğünden iplerin sürtünmeden dolayı geçtiği deliği aşındırmaması için gön kullanılmaktadır⁴⁵⁸.

Kolan ve dokuma teknikleri çoğu zaman birbirine karıştırılsa da teknikleri birbirinden farklıdır. Çarpana dokumada gön adı verilen kare deriden levhalar kullanılırken, kolan dokumada bu kullanılmaz. Kolan ise kılıç tezgâhında dokunmaktadır. Dokunuşunun zorluğu ve ürünün güzelliği nedeniyle çarpana daha değerli sayılmıştır⁴⁵⁹.

Kemalpaşa yöresinde, Akalan, Ansızca, Çambel, Damlacık, Kuyucak, Sütçüler ve Yenmiş Köylerinde yaşayan Sancaklı Yörüklerinde yakın zaman kadar golan (kolan) dokunmakta, çarpana yapılmaktaydı⁴⁶⁰. Kemalpaşa Sancaklı Yörükleri, koyun ve keçiden elde ettikleri yünü kullanmaktaydılar. Yörede, kolan çok az olup, yakın zamana kadar kullanılmıştır. Ancak; günümüzde kullanımı da yapımı da ortadan kalkmıştır. Yaşlılar üç deynekten meydana gelen tezgâhta mekik yardımıyla

⁴⁵⁵Bekir Deniz, "Kemalpaşa (İzmir) Civarında Yaşayan Sancaklı Yörüklerinde Dokuma", **Kemalpaşa Kültür ve Çevre Sempozyumu -Kemalpaşa 1999**, İzmir, 1999, s.144.

⁴⁵⁶İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Soğukpınar Mahallesi Alan araştırması'nda Ayşe Tamtürk'ün 12.11.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴⁵⁷Belkıs Balpınar, **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**, Eren Yayınları, İstanbul, 1982, 112 s.

⁴⁵⁸Bekir Deniz, **a.g.e.**, 89 s.

⁴⁵⁹Bekir Deniz, **a.g.e.**, 89 s.

⁴⁶⁰Bekir Deniz, 1999, a.g.m.,135 s.

kılıç denilen ahşaptan yapılmış, ucu bıçak gibi bir aletle dokunduğunu söylemektedir. Kolanın uçlarında süs amacıyla yapılmış püsküller bulunur. Bunlara da **toka** adı verilmektedir⁴⁶¹.

Aydın yöresinde yaşayan Tekeli Yörüklerinde kolan yerde kılıç yardımıyla dokunmaktaydı. Tekeli Yörüklerinde kolan dokuma için yirmi direbik (çözgü) çift bükümlü ip kullanılmaktaydı. İnceleri ise çift çözün (çözgü) ipinden dokunur. Günümüzde çok az örneği vardır. Çarpana ise, çarpana plakaları eşek derisinden (gön) yapılır. Örneğine göre yirmidört çeşit renkli ip kullanılır. Çarpana ile bel kuşağı ve önlük bağı yapılmaktaydı⁴⁶².

Manisa'nın Demirci ilçesine yakın, Kütahya'nın ilçesi Simav'a bağlı Bahtıllı Köyü'nde belbağı dokuması ticari amaçlı sürmektedir. Çarpana tekniğiyle dokumanın yapıldığı köyde **kolan** ya da **ip** dedikleri bağları yün (koyun yünü) ipliğinden ya da etamin ipliğinden dokumaktadırlar. Yörede kılıça **şimşiri** ya da **tırpan** adları verilmektedir. İplerin gerildiği uzun tahtaya **ip tahtası** ya da **dallas tahtası**, çözgü iplerine de **dallas** isimlerini vermişlerdir. Tahtadan yapılan kare levhalara da **çapar** ya da **dallas çaparı** demektedirler. Dokumaya göre, altı ya da sekiz adet levha kullanılmaktadır⁴⁶³.

4.1.2.2. El Dokumaları

Yöresel dokuma kuşaklar el tezgâhlarında dokunmuşlardır. Önceleri, Ege Bölgesinde gereksinimler gereğince kuşak üretimi yapan tezgâhlar bulunmaktayken, sayısı günümüzde yok denecek kadar azalmıştır. İzmir ve Manisa yöresinde arkalık, arkalaç diye bilinen el dokuması kuşaklarda genellikle dimi örgü tekniği gözlenmektedir. Kuşak üretimi, Manisa ili Soma ilçesinde Göктаş köyündeki tezgâhlarda yakın zamana kadar sürmekteydi. Ancak günümüzde üretilmemektedir. Araştırma sürecinde Manisa ili Gördes ilçesine bağlı Kobaklar Köyü'nde kuşak üretiminin ip gücülü, pedallı ve mekiği elle atılan tezgâhlarda sürdüğü izlenmiştir.

⁴⁶¹Bekir Deniz, a.g.m., 144 s.

⁴⁶²Bekir Deniz, "Aydın Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Dokuma", **D.E.Ü. 8.El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, Dokuz Eylül Yayıncılık, İzmir, 2005, 114 s.

⁴⁶³Kütahya ili Simav ilçesi Bahtıllı Köyü'nden Hamide Erdoğdu'nun 6.4.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Kobaklar Köyü'nde arkalık kuşakların dokumasında el tezgâhı kullanılmaktadır. Kullanım amacına göre, **alaca, karanlık, pantolluk, kuşaklık** gibi isimler alan dokumalar tamamen ahşaptan, kamış taraklı, ip gücülü, mekiği el ile atılan dört pedallı **işlik** adı verilen, çam ağacından yapılmış tezgâhlarda dokunmaktadır. Gördes yöresi el dokumalarının yapıldığı tezgâhın parçaları şunlardır: Tarak, tefe, gücü (yörede güzü denmektedir), makara, ayakman, fat ağacı, göz ucu, köprü, çelikipi, selim ağacı, taban/(daban demiri, çımbar, argaç/arges, mekik)⁴⁶⁴.

Koyun yünleri kırıldıktan sonra, yıkanıp temizlenir ve kirman yardımıyla iplik yapılır. İplikler yere çakılan iki kazık arasında çözülür. Kırk çözgü teline bir çile denir. Kuşaklık dokumalar için altı çile gerekmektedir. İpler daha sonra unla bulamaç hâline getirilen suda kaynatılıp daha dayanıklı olması sağlanır⁴⁶⁵. Kobaklar Köyü'nde arkalık kuşaklar siyah renklidir. Önceleri bunun için kara koyun yünü kullanılırken, bugün siyah renkli orlon iplikler kullanılmaktadır.

Yaklaşık altmış santim eninde olan kuşak dokumaları dimi örgüsü tipiyle dokunmaktadır. Uzun bir dikdörtgen biçimindeki dokuma enine doğru ortadan ikiye kesilip, alt alta olan iki parça yan yana getirip dikilerek bir kare oluşturulmaktadır. Bu da ortadan verev biçiminde ikiye katlanarak bir üçgen oluşturulmaktadır. Biten kuşağın her iki tarafına püsküller dikilmektedir. Kobaklar Köyü'nde önceleri yirmi tezgâh varken günümüzde yalnızca tek tezgâh kalmıştır ve bu dokuma işini bir tek Fatma Aydın bilmektedir.

4.1.2.3. Cicim ve Zili

Cicim, kilimlerdeki ve bezayağı dokumalardaki atkı ve çözgü sisteminden başka, renkli desen ipliklerinin de kullanıldığı bir dokuma türüdür. Düz, bezayağı dokuma, veya atkı yüzlü dokuma zeminler üzerine, ince çizgiler halinde sarma işlemlerini andıran bir görünüşü vardır⁴⁶⁶. Yuntdağı çevresinde, Menemen, Bergama ve Manisa'nın bir bölümünü kapsayan bölgede, yöre araştırmacılarının aktardığına

⁴⁶⁴ Aycan Şıpka, "Manisa İli Gördes İlçesi Kobaklar Köyündeki El Dokumaları", **T.C.Kültür Bakanlığı 2. Türk Halk Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, 108 s.

⁴⁶⁵ y.a.g.m., 109 s.

⁴⁶⁶ Belkıs Balpınar Acar, **a.g.e.**, 55 s.

göre, geçmişte yer tezgâhında da cicim tekniğiyle arkalık dokunmaktaydı. Bu dokumalar, üç parça halinde dar ve uzun dokunup birbirine dikilmişlerdir⁴⁶⁷.

Zili (Sili), ilk bakışta cicime benzese de, aralarında teknik farklar bulunmaktadır. Zili de cicim gibi tek yüzlüdür ve ters tarafında, sarmadan artakalan iplikler sarkmaktadır. Ziliyi cicimden ayıran en önemli özelliklerden biri, çözü çiftlerinin bozularak; üç veya beş üstten, bir alttan geçen değişik renkteki desen ipliklerinin kendi alanlarında bir boydan bir boya giderek, zeminin 2-1, 3-1 veya 5-1 atlamalarla doldurulmasıdır⁴⁶⁸. Zili'nin düz, çapraz ve damalı gibi çeşitleri bulunmaktadır.

Manisa'nın Soma ilçesine bağlı Duğla ve Çatalçam Köylerinde halı tezgâhlarında zili tekniğiyle arkalık dokunmaktaydı. Bu üretimler yakın zamanlara kadar sürmekteyken, artık yapılmamaktadır. Duğla Köyü'nde yaşayan ve bu dokumaları yapan yaşlı kadınlardan edinilen bilgilere göre, Duğla ve Çatalçam Köylerinde önceleri her evde arkalık kuşak, çuval, kilim gibi küçük dokumaların yapıldığı bir buçuk metre eninde ve iki metre boyunda dik tezgâhlar bulunmaktaydı. Ağaç tezgâhın iki yanında dik duran parçalarına **direk**, ortadaki yatay duran parçasına **küzü**, iplerin sarıldığı ve dönen düzeneğe **upağaç** adı verilmektedir. İplikler kirkitle sıkıştırılmaktadır. Dokumalarda, **sümen** adı verilen yörede kırkılan yünlerden eğrilmiş ve boyanmış koyun yünleri kullanılmaktaydı. Kırk-kırkbeş santim civarında, yaklaşık bir metre uzunluğunda, dikdörtgen şeklinde iki ayrı dokuma parçası dokunarak; bir kare oluşturmak üzere birbirine dikilmekteydi. Dokumaya desenli kısımdan başlanılmaktaydı. Her ikisi de yarıya kadar siyah zemin üzerine, zili tekniğiyle renkli ipliklerle, yarısından sonra ise düz siyah (bazen de aralıklı çizgili) dokunmaktadır. Püsküller dokumanın başlangıç yerindedir. Motifler kırka kırk santimetre ya da kırkbeşe kırkbeşe kırkbeş santimetre bir kare içinde verev şekilde yerleşmiştir. Bu tür kompozisyonlu ziliye **çapraz zili** veya **eğri zili** de denmektedir. Motiflere **topacık**, **kirazlı yanış**, **oyalı yanış** gibi isimler verilmektedir⁴⁶⁹. Her iki dikdörtgen şeklindeki dokuma bitikten sonra, yan yana getirilip birinin desenli kısmı diğerinin çaprazına gelecek şekilde baş aşağı çevrilip birbirine dikilmekteydi. Böylece oluşan büyük kare, bir üçgen oluşturacak şekilde ortadan çaprazlamasına

⁴⁶⁷Sefa İter Yelboğa'nın 12.9.2006 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴⁶⁸Belkıs Balpınar, **a.g.e.**, 61 s.

⁴⁶⁹Manisa ili Soma ilçesi Duğla Köyü'nden Gülsüm İnce ve Fatma Ekiz'in 30. 11. 2006 tarihinde şifahen verdikleri bilgilere göre.

ikiye katlandığında desenli kısım ortada kalıp, püsküller de üçgenin her iki kenarından sarkmaktadır. Kalçaya rahat oturması için, kuşağa birer pens, bele bağlanması için de üçgenin her iki ucuna birer bağcık dikilmiştir.



Şekil 103: Dokuma teknikleri. Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde kolan tekniğiyle kuşak yapımı, Manisa Gördes Kobaklar Köyü'nde işlik tezgâhında arkalık kuşak yapımı

Kaynak: Z. Gargi, 2006

4.1.3. Süslemeye Dayalı Teknikler

Tekstil kemerler üzerinde, kuşaklarda ve belbağlarında çeşitli işleme ve süsleme teknikleri kullanılmıştır. Bunlar aplike, dikiş, nakış, boncuk işi, püskül yapımı ve benzeri tekniklerdir.

Kadife ve bazı yünlü kumaşlardan yapılan üçgen kuşaklarda, uçkura benzer dar uzun kuşakların (çevre) uçlarında nakış teknikleriyle süslemeler yapılmaktadır. Nakışlarda genellikle renkli iplik veya altın ya da gümüş renkli metalik tel iplikler kullanılmaktadır. Bu nakış teknikleri, hesap işi, tel kırma, sarma, hasır iğne gibi tekniklerdir. Bu tekniklerle yüzey üzerine stilize edilmiş bitkisel ve geometik motifler işlenmektedir. Aydın yöresindeki kadife kuşaklarda, sim kordonla nakış tekniği uygulanmaktadır. Bu kordonlar, sarı sim ya da gümüş sim olabilmektedir. Çizilen desen yüzeye geçirildikten sonra, teğelle işaretlenerek belirginleştirilmektedir. Sim kordonlar, yüzey üzerindeki desenin şekline göre yerleştirilmektedir. Kordonlar, blonya iğnesiyle kordonla aynı renkteki simli ipliklerle yüzeye tutturulmaktadır. Ayrıca, kenar süslemesinde bir santimetre genişliğinde hazır sim şerit de aynı şekilde kullanılmaktadır⁴⁷⁰.

Kuşak ve belbağlarında yaygınca rastlanan bir teknik de **aplike** tekniğidir. Kumaş parçaları çeşitli şekillerde kesilerek üzerlerine de pul, düğme, boncuk ya da çalkak kabuğu eklenerek yüzey üzerine dikilmektedir. Bazı aplike örneklerinde çeşitli şekillerde kesilerek aplike edilecek kumaş kenarlarından içeri doğru kıvrılarak yüzey üzerine dikilmekte, bazı örneklerde ise aplike kumaş parçaları kenarlarından kıvrılmadan ortasından ya da uçlarından eğreti bir dikiş ya da düğmeyle yüzeye tutturulmaktadır.

Boncuk işleri de süslemeye yönelik bir işçiliktir. Tekstil kemerlerde yüzey süslemede ve alt kenardan sarkan süslemeleri oluşturmak üzere üçgen boncuk külteler yapılmıştır. Bu boncuk örme tekniği **hapishane işi** olarak da bilinmektedir. Bel aksesuarlarını bezemede kullanılan boncuk çeşitlerinden biri de cam boncuklardır. Belbağının püskül süslemelerinde mavi, beyaz daha çok olmak üzere çeşitli renklerde cam boncuklar kullanılmışlardır. İzmir'de Cumaovası Görece

⁴⁷⁰Aydın'da Kız Meslek Lisesi Nakış Öğretmeni Fadime İçdağ'ın 19.4.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Köyü'nde ve Kemalpaşa Kurudere Köyü'nde, cam boncuk üretimi günümüzde de sürmektedir. Kurudere'de artık camlar eritilerek, renklendirmek içinde içine kobalt, bakır, kurşun katılmaktadır. Alınan bilgiye göre, altmışlı ve yetmişli yıllarda saraciye için ve giyim aksesuarlarında kullanılmak üzere mavi boncuklar yapılırken bugün daha çok çarşıya satılmak üzere değişik tasarımlarda boncuklar ve göz boncukları üretilmektedir.

Belbağlarının uçlarındaki püskülleri yapmak da ustalık gerektiren bir iştir. Püsküllerde keçi kılı, yün ya da orlon iplikler kullanılmaktadır. Püsküller için önce renkli püskül ipleri örülmekte ve sonra iplere renkli halka boncuk dizilmektedir. Hazırlanmış püsküller bu boncuklu iplerin ucuna takılmaktadır. Kemalpaşa köylerinde kadınlar yaklaşık on yıl öncesine kadar püskül üretmekteydiler. Ancak; günümüzde yaşlı kadınların ölümüyle ve bu üretimleri gençlerin benimseyip sürdürmemesi nedeniyle bu üretim yok olmuştur⁴⁷¹.

4.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Bel Aksesuarlarının Törenselleşen Simgesel Anlamları ve Kullanılan Malzeme, Şekil, Motif, Renk ve Sayıların Simgencilik İçinde Değerlendirilmesi.

Simgecilik (sembolizm), simgeye dayanan anlatım biçimidir⁴⁷². *“...Her türlü gerçekçilik, olguculuk ve bilimsel düşünceye karşı olan simgeciliğin, başlıca eğilimi dünyayı bir giz olarak ele almasıdır; bu gize erişmek için, anlaşılabilirliği bozar, nesnelere arasındaki mantıksal bağları gevşetir ve çağrışımlarla düşün ve bilinçaltına seslenir”⁴⁷³.*

Semboller, insanın uzun tarihsel süreç içinde şekillenmiş duygu ve düşünce ürünlerinin ve düşünsel geçmişlerinin toplumca paylaşılan görsel miraslarıdır. *“Günümüz algılamasında gerçekle hayalin buluştuğu noktada bulunan sembol dediğimiz bu esrarengiz şekiller, hep aynı grafiklerle ve hep aynı şekillerde kurgulandıkları ve üzerlerinde çalışılmış sınırları tesbit edilmiş, bitirilmiş çizgiler olduklarından birer hayal ürünü, cansız ve anlamsız çizgiler olmadıkları kolayca anlaşılmaktadır. Ayrıca engin bir sübjektivenin ürünü gibi görünen bu imgelerin, tüm*

⁴⁷¹ İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Kurudere Köyü'nden Mahmut Sür'ün 11.2.2006'da şifahi verdiği bilgilere göre.

⁴⁷² Büyük Larousse, 10542 s.

⁴⁷³ a.g.e., 10542 s.

karmaşıklığına rağmen, belli kültürel kurallara ve temellere bağlı oldukları de gözden kaçmamaktadır. Semboller, bireyin doğayı kutsamasıyla başlattığı sanat çağının ve bu zaman dilimlerindeki toplumsal yaşamın sosyo-kültürel elemanlarını ve onların göstergelerini yansıtmakta, taşa yontulan, çamurda şekillenen, yüne dokunan bu şekiller, oluştukları çağın kültürel gerçeklerini aktarmaktadırlar⁴⁷⁴.

4.2.1. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Bel Aksesuarlarının Törensel Simgesel Anlamları

Türk kültüründe, Orta Asya'da başlayıp tarihsel süreçte zenginleşerek süren bel aksesuarlarının simgeçiliği; Anadolu'da geleneksel kadın ve erkek giyiminde de karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da yaygın bir gelenekle evlilik törenlerinde takılan bel aksesuarlarının törensel simgeçiliği, evlilik sonrası yaşamla ilgili soy sürekliliği, sadâkat, ahlâklı olmak gibi beklentileri içermektedir.

Evlilik töreni içinde kemer, kuşak bağlamanın çeşitli şekillerdeki örnekleri Anadolu'nun her yerinde görebilmektedir. *"Sivas Türkmenlerinde, gelin olacak kıza kendinden küçük olan kardeşi eski usuldeki gümüş kuşağı eliyle bağlar. Bundan maksat iki benim gibi bir senin gibi olsun yani iki oğlun bir kızın olsun demektir⁴⁷⁵. "Doyrak Tahtacı Türkmenlerinde kemer, selavat getirilerek peygamberin adıyla bağlandığı için nikâh yerine geçer ve nikâhlanmış iken ayrılan kişiye iyi gözle bakılmaz...Kemer halk inançlarımızda sanıldığı gibi sıradan bir belbağı veya giyim kuşamın bir parçası değildir. Kemer, başlangıç için bereketin ve doğumdan ölüme kadar namusun simgesidir. Baba evinden çıkıncaya kadar sorumlusu erkek kardeş, daha sonra da gelinin eşidir⁴⁷⁶.*

Anadolu'da yaygın bir geleneğe göre, baba evinden çıkarken gelin kıza, babasının kemeri kancalaması, yani iki tokayı birbirine bağlaması iki cinsiyeti de birbirine bağlama anlamını taşımaktadır. Bu şekilde baba, kendi otoritesini damada teslim ederken kızından da yeni evresinde ahlâklı yaşaması için söz almaktadır⁴⁷⁷. Anadolu'da, kimi yörelerimizde gerdeğe girmeden önce damadın beline de kuşak

⁴⁷⁴Mehmet Ateş, **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, Symbol Yayıncılık, İstanbul, 1996, 13 s.

⁴⁷⁵Hamit Zübeyr Koşay, **Türkiye Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme**, Maarif Matbaası, Ankara, 1944, 5 s.

⁴⁷⁶Yaşar Kalafat, "Türkiye'de Halk İnançları ve Alevilik", **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, sayı:9, 1999, 17 s.

⁴⁷⁷Sabiha Tansuğ'ın 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

sarılmaktadır. Bunun da anlamı cinsel güç ve doğurganlıkla ilgilidir. Bu gelenek bugün de sürmektedir.

Anadolu'nun bir çok yöresinde, kemer yerine kuşaklar da, yine aynı amaçla gelin göçürmede dualar ve iyi dilekler eşliğinde gelinin beline sarılmaktadır. Mut köylerinde, gelinin babası veya baba yerine kabul edilen erkek kardeşi, gelinin beline kırmızı bir kuşağı üç kez bağlayıp çözmektedir. Üçüncü bağlamada da bağlı olarak bırakılmaktadır. Bu kuşağı, gelin üç çocuk sahibi oluncaya kadar saklamaktadır⁴⁷⁸.

Belbağı da Türkmenlerde ve Yörüklerde kadınlık sembollerindedir. “Genç kız eteklerini beline vurmaz. Çünkü o henüz ocak sahibi değildir. Beline kuşak dolar, ama belbağı yoktur”⁴⁷⁹. Yörük gelinlerine gelin göçürme gününde giydirilen geleneksel giyimin bel aksesuarlarından birisi de belbağıdır. Türkmen gelinine takılan çıkkaklarla süslü belbağı ise inançlarla ilgili anlamlar yüklüdür. Alevî Türkmenlerinde, evlilik töreninde kadına kuşak-kemer kuşatmanın ahlâk, nâmus gibi kavramlarla ilişkilendirildiğinden söz etmiştik. Geleneksel yapının daha tutucu yaşandığı dönemlerde Alevî kadınları arasında eşine ihanet eden ya da nâmusundan kuşku duyulan kadınların kendilerini bellerindeki bu kuşakla astıklarını da kaynaklardan öğreniyoruz⁴⁸⁰.

Kuşak ve kemerle ilgili sembolizm Anadolu'daki doğumla ilgili âdetlerde de görülmektedir. Lohusa kadını al basmaması için, “Lohusaya ocaklı takkesi, gömleği yahut erkek külahı giydirilir veya erkek tarafından kullanılmış bir kuşak sarılır (Güney Türkmenleri, Antep, Erzurum)”⁴⁸¹. Kolay doğum olması için hâmile kadının bağlı durumdaki kemeri (Balıkesir, Mersin, Antep) açılmaktadır⁴⁸².

Anadolu'da yaygın olan gelinin evlendiği gün beline kemer ya da kuşak takılması geleneği Ege Bölgesi'ndede sürmektedir.

⁴⁷⁸Yaşar Kalafat, www.geocities.com/yasarkalafat/bbi/1.htm, erişim: 21.5.2006.

⁴⁷⁹Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 45 s.

⁴⁸⁰Mevlüt Özhan, “Türkmenlerde Kadın Giysileri ve Giysilerde Dini İnançların Etkisi”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, D.E.Ü.G.S.F. Yayınları No:18, İzmir, 1984, 296 s.

⁴⁸¹Orhan Acıpayamalı, **Türkiye'de Doğumla İlgili Adet ve İnançların Etnolojik Etüdü**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1974, 83 s.

⁴⁸²**y.a.g.e.**, 40 s.

Doğurganlık dileğinin evlilik törenlerinde kuşak üzerinde sembolleşmesi ve bu amaçla kuşak kuşama eylemi yalnızca geline değil, evlenen erkeğe de uygulanmaktadır. İzmir'de Kemalpaşa ilçesi Tahtacı Türkmenlerinde babası tarafından damadın beline, düğünden sonra yeni evine girerken ucu işlemeli bir kuşak sarılarak bağlanmaktadır. **Kement** adını verdikleri bu kuşağın aynısı damadın sağdıcına da takılmaktadır. Beli kuvvetli olsun diye damadın giysileri üzerinden takılan bu her iki ucu işlemeli kuşağı damadın ailesi düğün için önceden hazırlamaktadır⁴⁸³ (Şekil 104).



Şekil 104: Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde Kement

Kaynak: Z. Gargi, 2005

Ege Bölgesi'nde sınırlandırılmış alan araştırmasında, günümüzde geleneklerini sürdüren bazı sosyal toplulukların, özel günlerinde bel aksesuarlarını taktıkları gözlenmiştir. Sınırlandırılmış bölge içindeki araştırmada kadınların kemer/kuşak takma törenleri başlıca üç grupta toplanabilmektedir:

⁴⁸³İzmir ili Kemalpaşa ilçesi Soğukpınar Mahallesi'den Gülsüm Sayın'ın 10.9.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilerle göre.

1- Düğün günü takılan bel takıları. Gelin göçürme töreninde geline kemer takılması (babanın ya da yakın bir erkek akrabanın kızın beline kemer ya da kuşak bağlaması). Kadınlar arası toplantıyla geleneksel giysisini giyen geline kuşak, belbağı gibi aksesuarların takılması.

2- Baş bağlama töreninde takılan bel takıları. Alevî Türkmenlerin düğün sonrasında yaptıkları baş bağlama töreninde kadınlar tarafından gelinin beline kuşak, belbağı, kemerbest ve benzeri bel aksesuarlarının bağlanması.

3- Âlevî-Bektaşî inancını sürdüren sosyal toplulukların kendi özel törenlerinde kemer, kuşak bağlamaları.

1-Kırsal kesimde Yörük, Türkmen, yerli, kentsoylu olsun köylü geline düğün günü önceleri kemer takılmaktaydı. Gelin kemerlerinin bazı sembolik anlamları olduğuna dair söylenceler literatüre de geçmiştir. İri yuvarlak gümüş (tas) tokalı kemerlere soy devamının sembolü olarak **soy kuşağı** da denilmektedir. Bu kuşaklar eskiden ölene kadar takılmaktaydı. Kuşaktaki (kemerdeki) tokaların anlamı vardır: Kadının kocasına bağlılığını göstermektedir⁴⁸⁴. Türkmenlerde gümüş kuşağı kız babası hazırlamaktaydı. Gümüş tokaları ise erkek ailesi kına günü kızın ailesine göndermekteydi⁴⁸⁵.

Türkmen ve Çepnilere göre, kemer ve kuşak Fatıma Ana kuşağının işaretidir. Kuşak ve kemerler gömlek-nesil anlamını taşımaktadır⁴⁸⁶. Kemer kullanımı ortadan kalktıktan sonra kuşak bağlama yaygınlaşmıştır. Alan araştırmasında rastlandığı gibi sayısı çok az da olsa gümüş tokalı kemerin gelinin beline kuşatıldığı yerler bulunmaktadır. Manisa ilinin Gördes ilçesine bağlı Kobaklar Köyü örnek teşkil etmektedir. Ege'de kuşak kuşatmayla ilgili törenler günümüzde de sürmektedir (Şekil 103-b). Geleneksel ve törensel kullanımı olan kuşakların kuşkusuz en bilineni beyaz gelinlik üzerine takılan kırmızı kuşak (al kuşak) tır. Evlilik töreninde, kız babasının kızının beline kemeri dolayarak takması, günümüzde beyaz gelinlik üzerine kırmızı kurdelanın üç kez sarılarak takılması şeklinde sürmektedir. Bu törensel eylem, artık tüm sosyal toplulukları aşarak, kentte ve köyde uygulanan bir gelenek hâline

⁴⁸⁴Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 37 s.

⁴⁸⁵Tansuğ, **a.g.e.**, 37 s.

⁴⁸⁶Necip Altınışık, "Bergama'da Türkmen Geline Giyimi", **Türk Etnografya Dergisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, sayı:17, 1982, 137 s.

gelmiştir. Tahtacı Türkmenlerinde de gelinliğini giyerek hazır duruma gelen kıza babası evden çıkmadan önce “Ya Allah, Ya Muhamed, Ya Ali,” diyerek kuşak kuşatır ki bu nâmus sembolüdür⁴⁸⁷. Güzelbahçe Yaka Mahallesi eski bir Türkmen yerleşimidir. Gelinin beline evlendiği gün babası beyaz gelinliği üzerinden **kırmızı kuşak** bağlamaktadır. Kuşağı bağlarken de üç defa boş atıp düğümlemektedir. Her seferinde de “Peygambere selavat, sehliine, şehidine Muhammed kutlu olsun diyenin âkibeti hayırlı olsun!” der, en sonunda bağlarken de, “Âkibetin hayırlı olsun!” der. Çevre de buna ses verir: “Hayırlı olsun!”. Kimi Alevi Türkmenlerinde ise “Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali” diyerek kuşak bağlanmaktadır. Kültürel çevrelere göre değişen çeşitli âdetler vardır. Örneğin, Tahtacı Türkmenlerinin yaşadığı Cumaovası Barbaros Mahallesi’nde, birkaç kız kardeş sırayla evlenecekse, ilk evlenen kıza babası, ikinci evlenen kıza en büyük erkek kardeşi, bir sonrakine ise daha küçük erkek kardeşi yoksa amcaoğlu ya da dayıoğlu kuşak bağlamaktadır. Yani bir tür hiyerarşi söz konusudur⁴⁸⁸. İzmir Bergama Madra Yörüklerinde, gelin giyindikten sonra kuşak bağlama töreni olur. Çalgıcılarla gelen gelin el öper ve en son basının önünde durur. Baba, elindeki al kuşağı kızın beline iki kez sarar gibi yapıp boşa atar ve üçüncüsünde dualarla bağlar. “*Al kuşak baba evinin arı, onurudur, kuşağı ancak gerek gecesi damat çözebilir*”⁴⁸⁹. Manisa Yuntdağı çevresindeki köylerdeki düğün günü kız evinde gelin alıcıları beklerken baba kızına nasihatlerde bulunur. “*Sonra gelinin elindeki pembe kurdelayı üç defa gelinin beline ölçtükten sonra beline bağlar, kız gözyaşları arasında bu merasimi bitirip tekrar el öper*”⁴⁹⁰. İzmir Karaburun’da Eğlenhoca Köyü’nde babanın kızının beline ata binmeden önce bağladığı kırmızı kuşağa **gayret kuşağı** denilmektedir. Bu kuşağın ucunda, içinde para bulunan bir çıkın vardır. A. Rıza Balaman’a göre, bu kuşağa gayret kuşağı denilmesinin nedeni, bunun gelinin gittiği evde tembellik yapmayıp işten kaçmamasını ve gayretli olmasını sembolize etmesidir⁴⁹¹.

Tire’nin Başköy köyünde son zamanlarda başlayan bir âdete göre, beyaz gelinlik üzerine takılan al kuşağın pullu süslemeyle bir ucuna damadın, bir ucuna da

⁴⁸⁷Murat Küçük, **Horasan’dan İzmir’e Cemaat-ıTahtacıyan**, Nefes Yayınları, İstanbul, 1995, 119 s.

⁴⁸⁸İzmir ili Cumaovası ilçesi Barbaros Mahallesi’nden Gülseren Özcan’ın 3.11.2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴⁸⁹Eyüp Eriş, **Ilıca-ı Bergama, Göçbeyli Kültürü-Madra Yörükleri-Turanlı Tarihi**, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları No:38, İzmir, 1997, 147 s.

⁴⁹⁰Fehmi Erdoğan, “Evlenme ve Düğün Âdetleri (Düğün Günü)”, **Gediz Dergisi**, Gediz Basımevi, cilt:6, sayı:67, 1943, 7 s.

⁴⁹¹Ali Rıza Balaman, **Gelenekler, Töre ve Törenler**, Betim Yayınları, İzmir, 1983, 146 s.

gelinin isimleri işlenmekte ve kuşağın bağlanmasıyla damatla gelinin birleşmesi simgelenmektedir⁴⁹²(Şekil 105).



Şekil 105: İzmir'in Tire ilçesi Başköy Köyü'nde üzerine gelinle damadın isminin işlendiği al gelin kuşağı

Kaynak: Z. Gargi, 2006

Kemer ve kuşakların yanı sıra belbağları da gelin göçürme günü geline giysilerinin giydirilmesi töreninde önlükle birlikte bele bağlanmaktadır.

2-Baş bağlama: Alevi Türkmenleri'nin baş bağlama töreni, giyim özelliklerinden, kuşak takma ayrıntılarına, başın yapılmasına değin çeşitli evrelerle gerçekleşmektedir.

Deyre üzerine kuşak bağlarken iyi dileklerle birlikte dualar okunmaktadır. Baş bağlama töreninde en önemli aşamalar, gömleğin giydirilmesi, başın bağlanması ve bele kuşak bağlanmasıdır. Bu üç aşama özellikle önemlidir. Dualar bu aşamalarda okunmaktadır. Kuşak kuşatma sırasında gelinin beliyle ilgili bazı ilginç törensel oyunlar da gerçekleşmektedir. Örneğin, Aydın ili Bozdoğan ilçesine bağlı Alamut Köyü'nde (Tahtacı Türkmeni), kuşak bele bağlanırken "Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali" diyerek üç düğüm atılmaktadır. İki oğlan çocuğu gelinin kuşağından yanlara doğru asılarak çekmeye, gelinin belini sıkmaya başlarlar ve "gıpçıtıyom (incitiorum),

⁴⁹²İzmir ili Tire ilçesi Başköy köyünden Dilek Balcı'nın 5.4.2006 tarihinde şifahi olarak verdiği bilgilere göre.

koparıyom gelininizin belini” derler. Kadınlar da “gıpçıtmayın, koparmayın gelinimizin belini para verelim size” diyerek çocuklara para verirler. Çocuklar parayı aldıktan sonra tekrar gelinin beline asılırlar ve bu üç defa tekrarlanır (Şekil 106-a). İleride doğum yapacak gelinin beli çok değerli olduğu için çocukların onu incitmesine izin vermezler⁴⁹³.

Kemberbest, Türkmenlerde baş bağlama günü kayınvalidesi tarafından geline takılmaktaydı ve gelin bunu kırk gün boyunca üzerinde taşırdı. Bir yıl süreyle de, düğünlerde ve bayramlarda kullanılıp sonra sandığa kaldırılırdı. Denizkabuklarıyla süslü bu bel takısı, sülâlenin uğrudur ve soyun süregenliğini simgelemektedir. Her gelen yeni geline, sülâlenin kemerbesti takılarak bunun soydan soya geçmesi sağlanmaktaydı⁴⁹⁴.

Belbağı da bazı Tahtacı Türkmenlerinde baş bağlama töreninde önlükle birlikte bele takılmaktadır.

3- Türkmenler evlendikten sonra kadın ve erkek **ikrar** vermektedir. İkrar, iyi, doğru, namuslu olunacağına dair söz vermektir. Bu törende erkeğin beline kuşak bağlanmaktadır⁴⁹⁵. Ayrıca Alevîlerin özel günlerindeki bazı kuşak kuşanma törenlerinde de erkekler ve kadınlar kuşak kuşanmaktadırlar. Alevî semahlarında erkek ve kadın, semaha duracakları zaman kemer takmaktadırlar. Kırklar semahında bekçi (imat) denilen kişi kadın ve erkeğe kuşak takmaktadır. Sağdıçlık töreninde iki arkadaş birbirlerinin karılarının beline kemer kuşak bağlayıp “eline, diline, beline sahip ol” derler⁴⁹⁶. Bunun anlamı, “Bize düzgün gel, kardeş gözüyle gel” demektir.

⁴⁹³Aydın ili Bozdoğan ilçesi Alamut Köyü'nden Senem Uyar'ın 5. 4. 2004 tarihinde Senem Uyar'ın şifahen verdiği bilgilere göre.

⁴⁹⁴Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, s.46.

⁴⁹⁵Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 16 s.

⁴⁹⁶İzmir ili Karşıyaka ilçesi Doğançay Mahallesi'nden Maviş Utku'nun 12.4. 2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.



a



b

Şekil 106: Bel aksesuarlarının törensel kullanımı. a- Aydın'ın Bozdoğan ilçesi Alamut Köyü'nde baş bağlama töreninde geleneksel bir oyun olarak erkek çocukların gelinin belini kuşakla sıkmaları. b- Manisa'nın Gördes ilçesi Kobaklar Köyü'nde gelin göçürme töreninde giydirilen gelinin beline gümüş kuşağın bağlanması

Kaynak: Z. Gargi, 2004, 2006

4.2.2. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Bel Aksesuarlarında Kullanılan Malzeme, Şekil, Motif, Renk ve Sayıların Simgecilik İçindeki Yeri

Geleneksel kültürlerde, kadın giyimini süsleyen doğal objeler, değişik malzemeler, şekil ve motiflerin sembolik göstergeleri genellikle doğurganlık, bereket korku, inanç, ümit, gibi kavramları içermektedir. *“Orta Asya Türkmen kadın takılarının kökeninde, şamanizmle ilgili inanç ve düşünceler, bolluk, bereket ve nazarla ilgili pek çok unsurların yer aldığına tanık oluruz”*⁴⁹⁷. Simgesel anlamları olan bu takıların izleri Anadolu'da da görülebilmektedir.

⁴⁹⁷Nalan Türkmen, “Orta Asya Türkmen Kadınları Süs Takıları”, **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:10, sayı:40, İstanbul, 1998, 44 s.

4.2.2.1. Malzemelerin Simgencilikteki Yeri

Türklerin hemen hemen tüm boylarında (Orta Asya, Kafkasya, İran, Afganistan, Doğu Türkistan, Kırım, Moldavya, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan, eski Yugoslavya, Batı Trakya, Kıbrıs, Kuzey Rusya Kazan-Başkırt-Mişer, Altay-Tuva-Hakas, Abakan, Yakut...vb;) mâdeni paralar, çeşitli deniz hayvanı kabukları, boncuklar, pullar, düğmeler, sırmalar, altın ve gümüş işlemler, telkâri süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır⁴⁹⁸.

Genel olarak bakıldığında giyim kuşam süslemelerinde bir çok şamanist öge karşımıza çıkmaktadır. Sembolik gümüş güvercin, geyik, kartal, tavşan, davul tokmağı, zil, tabanca, kaz ayağı, Fadime Ana Eli, hamaylı, yılan başı, ay, yıldız, yedi delikli mavi boncuk, salyangoz, yirik boncuk, madeni paralar, düğümler, çaput ve keçe parçaları, kemik parçaları, at boncukları ve diğerleri. Bunların tümü kötü ruhlardan hastalıklardan, kem gözlerden korunmak içindir⁴⁹⁹. Nazar inancı, belli bir insanın özelliği olarak bilinen, insanlara, öncelikle çocuklara, eve, mala, mülke, hatta cansız varlıklara zarar veren bakışlardan fırlayan çarpıcı öldürücü güçtür. Nazar inancına Asya Türklerinde ve Anadolu'da yaşamış gelmiş geçmiş tüm uluslarda rastlanmıştır. Halk inancına göre, nazarlık üzerinde taşıyan kimseyi büyüye hastalıklara ve diğer kötülöklere karşı korumaktadır⁵⁰⁰.

Nazarla ilgili malzemeler, motifler ve renkleri, birer süs unsuru olmalarının yanında gizil güçleriyle koruyucu bir nitelik de taşımaktadırlar. Ana kullanım amacının kötölöklere uzaklaştırmak olduğu söylenebilmektedir.

Ege Bölgesi kadın bel aksesuarlarında izlenen nazarlık amacıyla kullanılan objeler; paralar, kemik ya da tahta parçaları, çeşitli boyda boncuklar, muska, başka takılardan kopan parçalar, zincirler, deniz kabukları, pırtık kumaş parçaları, mavi boncuklar, göz boncukları, üçgen boncuklu külteler, cam avize taşları ve benzerleridir.

⁴⁹⁸Baybars Gülensoy, "Türk Dünyası Giyim Kuşamı Üzerine", **1. Halk Kültürünü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996, 203 s.

⁴⁹⁹S. Tansuğ, "Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri", **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, 423 s.

⁵⁰⁰Mine Gökbuket, "Anadolu'da Göz ve Nazar Geleneği ve Bununla İlgili Pratiklerin Dokumalarda Uygulanması", **1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, 198 s.

Bel aksesuarlarında kullanılan ve simgesel değer içerdği düşünölen yaygın malzemeler şunlardır.

4.2.2.1.1.Metal

Anadolu kadın giyim kuşamında kullanılan süsleme ögelerinden birisi de gümüş, para, pul gibi metal malzemelerdir. Metaller ekonomik duruma göre altın, gümüş, bafon, piriç bakır alaşımı olabilmektedir.

Eski Türklerde ay ve yıldızların simgeleştii malzemeler madenler ve yeşim taşıdır. Giyim kuşamda kullanılan taş, gümüş, altın gibi malzemeler gök unsurları olarak kabul edilmektedirler⁵⁰¹.

Anadolu kültüründe altın ve gümüş temizliğin sembolüdürler⁵⁰². Geleneksel Anadolu takılarında en çok kullanılan maden olan gümüşün uğurlu olduğu kabul edilmektedir. Gümüşün şeytanı uzaklaştıracağı ve iyi şans getireceğine inanılmaktadır. Parlak ve asil bir metal olan gümüş aynı zamanda kolay işlenebilmektedir. Gümüş, Afrika, Ortadoğu, Uzakdoğu, Malezya ve Endonezya 'nın da bulunduğu çeşitli bölgelerde temel folklorik süs metalidir. Aynı inancın farklı türevleri Kazak Türklerinde de mevcuttur. Kazaklar, gümüş yüzük takmayan bir kadının hazırladığı yemeğin şeytan tarafından bozulacağına inanmaktaydılar. Doğu Türkistan ve Anadolu halklarının inancına göre, ilk banyosunu yapan bebeğin yıkanacağı suya gümüş paranın atılmasıyla bebeğin hayatının gümüş kadar saf olacağına inanılmaktadır⁵⁰³.

Türkmenler, gümüşün temizliğı koruduğuna, kötü güçlerden arındırdığına inanmaktadırlar. Türkmen inancına göre gümüşten çıkan ses, kötü ruhları kovalamaktadır. Madenin yıldırırma karşı kadını koruduğuna inanılmaktadır.

Ege Bölgesi geleneksel kadın giyimindeki bel aksesuarlarında, metal malzemeler, kemer tokaları ve kemerlerdeki süsleme ögesi olarak yer alan madeni paralardır. Metal tokalar, genellikle gümüş ya da alpaka (bafon) dur. Üzeri yıldızlanarak altına benzetilenleri de bulunmaktadır. Soy kuşaklarında beli saran

⁵⁰¹Emel Esin, 1979, **a.g.e.**, 8 s.

⁵⁰²Hamit Zübeyr Koşay, "Etnografya Müzesi'ndeki Nazarlık, Muska ve Hamayiller", **Türk Etnografya Dergisi**, sayı:1, Maarif Basımevi, Ankara, 1956, 87 s.

⁵⁰³Altan Türe, 2004, **a.g.e.**, 35 s.

deri, ya da kumaş kısmın üzeri veya kenarlarının metal paralarla süslendiği görülmüştür. Bu paralar Osmanlı zamanında tedavülde olan paralar ya da ucuz taklitleridir. Uğur ve bereket amaçlı olarak süslemelerde yerini almıştır.

4.2.2.1.2. Organik Malzemeler

Denizkabuğu, kemik, ağaç parçaları, at kılı gibi organik malzemeler çoğu geleneksel toplumlarda olduğu gibi, Anadolu'da ve Ege Bölgesi geleneksel kültüründe de eski inanışlara dayanarak aksesuarların süsleme elemanları arasında yer almışlardır.

Bel aksesuarlarında kullanılan deniz kabuğu, çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Anadolu'nun değişik yörelerinde, **işçil, çilkak, deniz boncuğu, gözeme boncuğu, tazı boncuğu, çepiç, yılanbaşı, koru boncuğu, yirikli boncuk, gözeme boncuğu, bel boncuğu, deve boncuğu, deve dişi, kesbik, peçiç, kalaç**, gibi isimler almıştır.

Denizkabukluları yeryüzündeki bir çok kültürde bereket ve doğurganlık simgesi olarak bilinmektedir. Genellikle bir bereket büyüsü sembolü olarak deniz yumuşakçalarının kabuğundan yapılmış kolyelerin tarihçesi üst paleolitik çağlara değin uzanmaktadır⁵⁰⁴. İstridyelerin ve deniz kabuklarının sihirsiz yeteneklerine olan inanca, tarih öncesinden modern zamanlara kadar dünyanın her yerinde rastlanmaktadır. Bu gelenek, nazar ve bereket büyülerini amacı ile günümüze kadar ulaşmıştır. Türkmen kadınları giysi ve bazı kullanım eşyalarını bu kabuklarla bezemektedirler. *"İşçil kabuğu takılar bunun en güzel örneğidir. Kadın cinsel organına benzeyen bu deniz kabuğu, Anadolu'da 9-10 bin yıldır doğurganlık muskası olarak, Çatalhöyük'lerden günümüz Yörüklerine kadar kullanılmış ve kullanılmaktadır"*⁵⁰⁵. Aynı deniz kabuğu, aynı amaçla, okyanus kültürlerinde ve Afrika kabilelerinde de süslemede kullanılmıştır. Anadolu'da olduğu gibi daha bir çok Asya ve Afrika ilkel toplumlarında doğurganlık, üreme ve çoğalma muskası olarak takılarda yer almıştır⁵⁰⁶.

⁵⁰⁴Yılmaz Savaşçın, "Anadolu Takıları Tarihsel-Teknolojik Gelişimi", **Antika Dergisi**, Mısırlı Yayınları, İstanbul, 1985, sayı:8, 45 s.

⁵⁰⁵y.a.g.m., 45 s.

⁵⁰⁶Savaşçın, a.g.m., 45 s.

Mircae Eliade, üretkenlik simgeciliği başlığı altında ele aldığı denizkabuklusu-doğurganlık ilişkisini, sulardan kaynaklanmaları, ay simgeciliği ve dişilik organıyla benzerliğinin bunların sihirsel güçlerine olan inancın yayılmasında katkıda bulunmuş olabileceğini söylemektedir. Bazı çift kapaklı deniz kabuklularını ifade eden terimler de bu benzetmeye destek olmaktadır. Örneğin, Dancada istridyenin karşılığı "kudefish"tir ve kude'nin karşılığı dişilik organıdır⁵⁰⁷. *"Denizkabukları ve istridyeler böylece dölyatağının sihirsel güçlerine ortak olmaktadırlar. Bitmez tükenmez bir kaynaktan, dişilik ilkesinin amblemi gibi olan bir noktadan fışkıran yaratıcı güçler onlarda mevcuttur ve etki etmektedirler...Akamba kadınları istridye kabuklarıyla süslü kemerler takmakta, bunları ilk çocuklarını doğurduktan sonra çıkartmaktadırlar"*⁵⁰⁸. İşçil (çılakak) kabuğunun bir çok kaynaktan geçen dişilik, doğurganlık simgeciliği zoolojik Latince tanımlamasında da Kıbrıs Afrodit'i'ne atfedilmişti: "Cypraena Moneta"⁵⁰⁹. *"Denizkabuğunun bedensel doğumu sağladığı ve kolaylaştırdığı kadar etkin bir şekilde olmak üzere, manevi yeniden doğumu (ölümden sonra dirilme) de işaret edebilmektedir"*⁵¹⁰. Denizkabuklarından yapılan süs eşyaları veya hatta bunların sıradan imgeleri kadınları, çocukları ve beslenen hayvanları kötü kaderden, hastalıklardan, kısırılıktan vb. korumaktadır. Aynı simgecilik, bizzat evrensel hayatın kaynağıyla özdeşleşme-denizkabuğunun etkinliğinin, kozmik veya toplumsal yaşamın kurallarının sürdürülmesinden, bir refah ve bolluk devletinin oluşturulmasına, kadının kolay doğum yapmasına veya yetişkinliğe adım atan gencin kabul töreni sırasındaki mânevi yeniden doğuşuna varana kadar çok çeşitli alanlardaki geçerliliğini beslemektedir⁵¹¹.

Denizkabuklarının bu evrensel değerlerinin Türkmenlerde de aynen korunduğunu söyleyebiliriz. Ege Bögesi'ndeki bel aksesuarlarından kemerbestin Türkmenlerin gözünde değeri ve uğuru büyüktür. Kemerbest, kayınvalidenin elinden gelinine, yani bir kadından diğer bir kadına dişilik ve doğurganlık sembolü olarak geçmektedir. Üzerindeki çılakaklar inanışa göre, canlarını sudan almıştır. Türkmenler, "Su yok olursa biz de yok oluruz, soyumuz su gibi aksın. Tanrı onu kurutmasın." derler⁵¹². Türkmenler, kemerbesti yaşamsal bir aksesuar olarak görmüşlerdi. Bu yüzden, önceleri, gümüş takı ve aksesuarlarıyla gömülen Türkmen kadını asla

⁵⁰⁷Mircae Eliade, **İmgeler ve Simgeler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara, 1992, 147 s.

⁵⁰⁸**y.a.g.e.**, 147 s.

⁵⁰⁹Güray Erbek, "Anadolu Motiflerinin Anlamları ve Tanımlama Sorunları", **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1987, 114 s.

⁵¹⁰Mircae Eliade, 1992, **a.g.e.**, 152 s.

⁵¹¹Eliade 1992, **a.g.e.**, 154 s.

⁵¹²Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 46 s.

kemberbestiyle gömülmezdi⁵¹³. İsmail Öztürk'ün aktardığına göre, Simav Yörüklerinde de deniz kabukları bereketin, bol çocuğun sembolüdür⁵¹⁴. Edremit Tahtacı Türkmenleri'nde de çalkak dişilik sembolüdür. *“Gelinlere kemer yapılır ki, doğurganlığın ifadesidir”*⁵¹⁵. Tüm bu bilgilerle ışığında, kemerbestlerin üzerindeki deniz kabuklarının doğurganlık ve bereket ile ilişkisi olduğu ve yaşam verici bir aksesuar olarak düşünüldüğünü doğrulanmaktadır. Bir çok geleneksel toplumda dişilik ve doğurganlık sembolü kabul edilen çalkaklar, bu kemerlerde daha bir anlam kazanmaktadır. Soyun devamlılığı bu kemerle sembolleşmiştir.

Kemik ve ağaç parçaları, at kılları ve benzeri organik malzemeler, kemerlerin bel etrafını çeviren kısımlarında, kemerbestlerde, belbağlarında ya da şal kuşakların püskülleri arasında süsleyici unsur olarak görülmektedir. Kemik ve ağaç parçaları, estetik açıdan hiç de hoş görünmeyen objeler oldukları halde, aksesuarların üzerine eğreti iliştirilmiş bir biçimde süsleme ögesi olarak yer almışlardır. Bu malzemenin şamanistik inançlara dayanan bir nazarlık malzemesi olduğu bilinmektedir. Ağaç, ağaç kültüne kadar giden bir inancın, hayvan kemikleri ise, uğur ve büyü malzemesi olarak İslâm öncesi inançların uzantısıdır.

4.2.2.1.3. Boncuk

Tarihin en eski takı tasarım objesi olan boncuklar, gelmiş geçmiş kültürlerin hemen hepsinde bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

“Boncuk” anlamına gelen **monçuk**, **munçak** sözleri eski Türklerde gerdanlık için kullanılan deyişlerdi. Selçuklu döneminin başlarında derlenen sözlerden biri olan monçuk ise, “boncuk ve süs için göğüse takılan değerli taşlar” anlayışında kullanılmaktaydı⁵¹⁶.

“Divan-ı Lugat-it Türk'te “süs boncuğu” ve “atların boynuna takılan değerli taş, aslan tırnağı, muska gibi şeyler (nazarlık) anlamında kullanılan monçuk, çeşitli Türk lehçelerinde yer almasına karşın etimolojik açıdan tam olarak

⁵¹³Sabiha Tansuğ'un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁵¹⁴İsmail Öztürk, “Türkiye’de (Köylerde) Kadının Toplumsal Durumu Açısından Geleneksel Takıların Önemi”, **Folklor ve Edebiyat**, cilt:4, sayı:22, 2000, 258 s.

⁵¹⁵M. Selim Kudar, **Muatazmayınşatürta**, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları, Balıkesir, 2004, 93 s.

⁵¹⁶Bahaeddin Ögel, 1991, **a.g.e.**, 255 s.

çözümlememiştir⁵¹⁷. Sagon Erdem, Türkçe'deki –cuk, -çuk küçültme ekiyle bu sözcüğün İndogermen –mon,-men köklerinden türetilerek ay-cık, küçük ay anlamlarını taşıdığını bir dizi kanıt göstererek ileri sürmektedir⁵¹⁸ Bu görüşe göre, nazar boncuklarının da koruyucu olmaları, bu kelimenin sıradan bir yuvarlak nesne değil, ay gibi kutsal kabul edilen bir cismin adından küçültülerek türetildiğini göstermektedir⁵¹⁹.

Şamanlar amulet-nazarlık olarak ay ve güneş sembolleriyle birlikte iri katır boncuklar ve düğmeler de takmaktaydılar⁵²⁰.

Tarihsel süreçte, bir çok toplumun inançlarında özel renklerin, nesnelere ve motiflerin şeytanı etkisiz duruma getirebilme gücüne sahip olduğu bilinmektedir. Özellikle Yakın Doğu'da, buradaki yerel şekillerin, motiflerin, nazarlıkların, özellikle de mavi boncuğun iyi tâlihi sembolize ettiği açıktır⁵²¹. Türklerde de boncuk koruyucu tılsımlı bir obje olarak görülmüştür. Boncukla yapılmış aksesuarlarda boncuğun malzeme olarak sembolizmi eski Türklerde önemli bir yere sahiptir. Boncuk koruyucu, tılsımlı bir malzeme olarak görülerek hayvan, hâne ve insan için yapılan pek çok aksesuarda kullanılmıştır. Mercan, mavi boncuk ve özellikle göz boncuğunun uğur getireceği inancıyla kullanıldığı bilinmektedir⁵²².

Göz boncuğu ya da nazar boncuğu, ortasında gözü simgeleyen bir motif bulunan ve genellikle mavi renkte olan boncuk çeşididir. Bu boncuğu takanın nazardan korunacağına inanıldığından genellikle giyim parçaları üzerine takılmaktadır⁵²³.

Türkmen ve Yörüklerde, belbağlarının, arkalaç püsküllerinin ve bazı kemerlerin bel etraflarının mavi cam boncuklarla, nazar boncuklarıyla ya da mini boncuklarla süslenmesi sık rastlanan bir görüntüdür. Bu noktada, boncuklarla donatılmış bel aksesuarları kadının bir çeşit bel nazarlığı gibidir. Kullanılan

⁵¹⁷Sagon Erdem, "Alemin Tarihçesi", **Sanat Tarihi Araştırmaları**, yıl:1, cilt:1, sayı:3, İstanbul, 1998, 106 s.

⁵¹⁸ y.a.g.m., 106 s.

⁵¹⁹ Erdem, a.g.m., 106 s.

⁵²⁰ Erdem, a.g.m., 106 s.

⁵²¹ Ronald T. Marchese, "Charms and Amulets in Turkish Life", **The Textile Museum Journal 2201-2002**, The Textile Museum Washington, volumes 40 and 41, Washington, 2003, 46 s.

⁵²² Burhan Oğuz, 1980, **a.g.e.**, 713 s.

⁵²³ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Milliyet Yayınları, cilt:4, 1791 s.

boncuklar; mini boncuklar, plastik mini boru boncuklar, mavi cam boncuklar, göz boncukları ve benzerleri.

4.2.2.1.4. Düğme

Düğmeye, bazı kültürlerde bugüne kadar, belâyı defeden güç anlamı yüklenmiştir. Onun yuvarlak şekli, kötü bakışı yansıtan gözle özdeşleştirilmiştir⁵²⁴. Bu nedenle dünyanın bir çok yerinde nazarlık amacıyla düğmeler kullanılmıştır. Düğme, Orta Asya'da da değerli bir süs unsuru sayılmaktadır. Asya geleneğinde, süslemelerde kullanılan düğmeler mutlu ve sağlıklı evlilik yapanların giysilerinden alınmaktadır⁵²⁵. Anadolu'da düğme, giyimde kullanılan işlevsel bir öge olmasının yanında bir süsleme elemanı, nazarlık ve uğur objesi olarak da kullanılmış ve bu yönüyle hâlâ da kullanılmaktadır⁵²⁶.

Eski toplumların bir çoğunda, düğmeler dünyanın göbeğini, arzın merkezini simgelemiştir. Bir çok kültürde, kutsal varlığın dünyayı, embriyonun göbekten başlayarak gelişmesi gibi yarattığı düşüncesi yaygındır. Düğmelerin ortalarının delik olması göbeği simgeler, dünyanın göbeğinde yaratılan insan da yeni bir evren yaratabilmektedir⁵²⁷. *"İnsanın da, her şeyin de orta yeri, bir göbektir"*⁵²⁸. Anadolu'da da "dünyanın göbeği" diye bir deyim vardır⁵²⁹. Yakut Türkleri dünyayı yuvarlak olarak düşünmekteydiler. Bu yuvarlak dünyanın ortasında da bir delik vardır. Yakut Şamanları, üzerlerinde taştan oyulmuş böyle dünya şekillerini taşımaktaydılar⁵³⁰. Şamanların giyimlerinde de süsleme ögesi olarak düğmeler bulunmaktadır.

Bu açıklamalar, Anadolu kadınının ağızından derlenmiş bilgilerle de örtüşmektedir. Anadolu'da, düğme yerine "ilgeç, ilgi, "ilik" sözleri de kullanılmaktadır. Anadolu'da iliğe "dişice, yara, yarık" adları da verilmiştir. Bu noktada, evrenin yaratıldığı arzın merkezinin kadının göbeği ile anlam bakımından özdeşleştirilerek, düğme sembolüyle ifade edildiği söylenebilmektedir⁵³¹. Anadolu'da, kimi yerlerde, düğümlerin evliliğin tamamlanmasını engelleme tehlikesini temsil ettiğine ve

⁵²⁴Ingrid Loschkek, **a.g.e.**, 95 s.

⁵²⁵Arkeolog Altan Türe'nin İzmir'de 11.10. 2004 tarihinde şifahi verdiği bilgilere göre.

⁵²⁶Sabiha Tansuğ, "Anadolu'da Düğmenin Serüveni", **Kültür ve Sanat**, yıl:4, sayı:14, 1992, 71 s.

⁵²⁷Yüksel Şahin, **Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Kadın Giyim-Kuşam Geleneğindeki Sembolizm**, Marmara üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1999, 82 s.

⁵²⁸Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi II**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2205, İstanbul, 2001, 121 s.

⁵²⁹**y.a.g.e.**, 122 s.

⁵³⁰Ögel, **a.g.e.**, 123 s.

⁵³¹Yüksel Şahin, **a.g.e.**, 82 s.

düğmenin ise çözme gücünün olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle gelin giysilerine bu gizil anlamı olan düğmeler dikilmektedir⁵³².

Düğmeler, Ege Bölgesi kadın bel aksesuarlarında da izlenmektedir. Türkmen kadın giyimi incelendiğinde de, düğmeli süslemelerin özellikle bel ve karın bölgesinde yoğunlaştığı izlenmektedir. Kemberbest ve belbağlarının üzerinde görülmesi, düğmeyle kadın doğurganlığı arasındaki ilişkiyi akla getirmektedir. Evlilik törenlerinde takılan kemerbest ve belbağları üzerinde yer alması, düğmenin belâ çözücü gücünü temsil ettiği şeklinde yorumlanabilmektedir. Ayrıca, nazarlık amacıyla kullanılan düğmenin gözü simgelemesi, daha önce söz edildiği gibi, Bergama Çepni gelininin belbağını anlatan O. Bayatlı'nın araştırmasında da geçmektedir. Belbağının uçlarına doğru görülen birer büyük düğme, gözdür⁵³³.

4.2.2.2. Şekil ve Motiflerin Sembolizmdeki Yeri

Atalardan gelen inanışlar ve öyküler bize motiflerle aktarılmıştır. Bu motiflerin kiminde bereket, kiminde uğur, kiminde de gözün negatif etkisinden sakınma ve kötülöklere karşı korunma simgeleşmiştir. *“El sanatı ürünleri ister günlük yaşamda kullanım için, ister dinsel ve sembolik anlamda üretilmiş olsun plastik anlatım açısından tarihsel gelişim içinde insanlığın üretilip geliştirdiği maddî kültür unsurlarının kronolojik sıralamasında geçmişin mirasını taşımaktadırlar. Bu nedenle anlam ve özünü kaybetse bile saygınlığını koruduğu için pek çok el sanatı ürünleri ve bunların üzerinde yer alan motifler tekrarlanarak günümüze ulaşabilmektedir”*⁵³⁴.

Motif, şekil gibi estetik ögeler, süsleyici işlevlerinin yanında yaşamla ilgili bir çok sembolik kavramı da içinde taşımaktadır. Hemen hemen tüm Orta Asya Türkmen kadınlarının üzerinde sıklıkla rastlanan üçgen, daire ve virgül biçimleri, çeşitli Hun kurganlarından çıkartılan tek ya da mücadele halindeki hayvan figürlerinin üzerinde de yer almıştır ve bunlar yalnızca figürleri durağanlıktan kurtaran ve hareket kazandıran birer motif niteliğinde değil, aynı zamanda yaşam, ölüm ve yeniden doğuşu sembolize etmektedirler⁵³⁵. Anadolu kadın giyim

⁵³²Şahin, a.g.e., 82 s.

⁵³³Osman Bayatlı, a.g.e., 49 s.

⁵³⁴İsmail Öztürk, **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Ürün Yayınları, Ankara, 1998, 89 s.

⁵³⁵Nalan Türmen, “Orta Asya Türkmen Kadın Takılarının Altaylara Kadar Uzantısı”, http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/turkkong4-2/tk4-2-28_turkmen.htm, erişim, 29.11.2005.

kuşamında da, inançlarla harmanlanan ve binyıllardır zenginleşerek süregelen sembolik değerleri; motiflerde, renklerde, malzemelerde izleyebilmekteyiz.

Geleneksel Türk takılarında *“Türk sanatının en karakteristik süsleme unsurlarından geometrik biçimlere ve ölçülere uygun, üçgen, kare, daire, eşkenar veya baklava, yıldız motifleri yoğun olarak görülmektedir. Genel anlamda evrenin sonsuzluğunu simgeleyen geometrik formlar veya motifler anlam yüklü oluşları ile de ayrıca değer taşımaktadır”*⁵³⁶.

Ege Bölgesi’nde de kullanılan metal ve dokuma üretimi bel aksesuarlarının üzerindeki süslemelerde yer alan motif düzenlemeleri, malzemeler, renkler ve tekrar sayıları da estetik kaygıların olduğu kadar, inançların, ümit ve isteklerin de görsel sembolleridir.

4.2.2.2.1. Geometrik şekil ve motifler

Daire, sonsuzluk ve ölümsüzlük ruhunun sembolüdür. Evrensel sembolizm dilinde daire, sonsuzluğu ve ölümsüz ruhun temel tanrısal unsurunu temsil etmektedir. Buna benzer şekilde, İslâmî kültürlerde de mükemmelliği ifade etmektedir⁵³⁷. Dairevî hareketin başlangıcı sonu yoktur; böylece de zamanı simgelemeye çok uygundur. Daire, aynı zamanda bozulmaz dairevî hareketi bulunan göğün de sembolüdür⁵³⁸.

Takılar için daire vücut ergonomisine en uygun şekildir. *“Birey için koruyucu daire yüzük, bilezik, gerdanlık, kemer, taç şeklini alır. Bunlar, süs eşyası olmanın çok ötesinde, istikrar, bedenle ruh arasında irtibat sağlayıcı bir rol oynarlar”*⁵³⁹.

Üçgen, eski çağlardan beri bir çok kültürde bereket ve nazar büyüsü simgesi olarak bilinmektedir.

Yontmataş Çağı mağara resimlerinde, hayvan çizimlerinin arasında, köşelerine konulmuş birer nokta ile belirtilen üçgen şekillerinin “kadın üreme

⁵³⁶Tevhide Özbağı, a.g.m., 797 s.

⁵³⁷Altan Türe, 2004, a.g.e., 56 s.

⁵³⁸Burhan Oğuz, 1980, a.g.e., 776 s.

⁵³⁹Oğuz, 1980, a.g.e. 782 s.

organı”nın şematik anlatımı oldukları ve av hayvanlarının neslinin çoğalması dileğiyle, bereket büyüsü olarak kullanıldıkları genellikle kabul edilen bir görüştür⁵⁴⁰. Eski inançların bir çoğu kadın cinselliği, özellikle hamileliğin gizemi ve doğumla ilgiliydi. Kadın cinsel organını temsil eden üçgenin gücü antik ve popüler kültürün sembolizminde de yerleşmiş bir motiftir⁵⁴¹. Üçgenin gözü temsil ederek; kem gözün kötü etkilerinden koruduğuna inanılan diğer bir büyüsel anlamı da vardır. Ayrıca, bir görüşe göre de baş aşağı üçgen dişiye, tersi erkeği, birbiri üstüne oturtulmuş iki üçgen erkek ve dişinin birleşimini simgelemektedirler⁵⁴².

Kutsal üçlemeler hem semâvî dinlerde, hem de eski çağların çok tanrılı inançlarında yaygındır. Yer, gök ve su arasındaki kozmik denge üçgenle simgelenmiştir. Asya Türk Şaman inancında da “gök-güneş-ateş” üçlemesi vardır. Üç sayısı üçgenle sembolize edilmekteydi. Antik Çağ Anadolu’sunun Kibele ve Artemis kültlerinin de kutsal sembollerindedir. Artemis-Kibelenin üçlü karakterini yani kadının bâkire, evli kadın ve ana olarak yaşam sürecindeki üç evresini temsil etmektedir⁵⁴³. Kutsal üçleme; Hristiyanlıkta “Allah- kutsal ruh-oğul” olarak, Müslümanlığın Câferî mezhebi ile Alevî-Bektaşî inançlarında “Allah-Hz. Muhammed-Hz. Ali” olarak yer almıştır. Kökü çok eski çağlara dayanan bu simge, Türk halk kültüründe İslâmiyetle uzlaştırılıp; koruyucu takılarda yaygınca kullanılmıştır. İçlerine âyetler veya büyüler yazılmış kağıtlar konan üçgen muska kutuları hem kadınlar hem de erkekler tarafından koruyucu büyü olarak taşınmıştır⁵⁴⁴.

Alevî kültür çevresinde “Allah, Muhammed, Ali” üçlemesinin sembolü olarak giyim kuşam süslemelerinde çok kullanılan üçgen, Türkmen giyiminde çok önemlidir. Buna Türkmenlerde **saç ayağı** da denmektedir. Form ve motif olarak hemen hemen tüm giysi parçalarındaki karşımıza çıkmaktadır. Arka eteklerin üçgen katlanması, üçgen kuşaklar, üçgen aplikeler, üçgen takılar ve benzerleri. Konumuz olan bel aksesuarlarında ise, kuşaklardaki üçgen aplikeleri, üçgen işlemleri, kemer tokalarındaki kakma tekniğiyle işlenen üçgenleri, kemerlerin bel etrafından sarkan hapishane işi de denilen boncuk işinden yapılan ve muskayı hatırlatan üçgen şeklindeki külteleri sayabiliriz.

⁵⁴⁰Altan Türe, “Takı ve Sembolizm”, **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, İstanbul, Aralık, yıl.6, sayı:69, 1998, a.g.m., 81 s.

⁵⁴¹Ronald T. Marchese, “Charms and Amulets in Turkish Life”, **The Textile Museum Journal 2001-2002**, The Textile Museum Washington, volumes 40 and 41, Washington, 2003, 47 s.

⁵⁴²Mehmet Ateş, **Mitolojiler ve Semboller**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2002, 187 s.

⁵⁴³Altan Türe, 1998, a.g.m., 82 s.

⁵⁴⁴Türe, 1998, a.g.m., 82 s.

4.2.2.2. Kozmik Şekil ve motifler

Gökyüzünün gizemini çözümlmek, ona karşı korkuyu ve gizemi yenmek için onu şekillerle açıklama isteği bir çok kültürde olduğu gibi, Türk kültüründe de var olmuştur. Göçebelerin yaşam biçimleri, onları kozmik evrenle bütünleştirmiştir. Sürekli hareket hâlindeki Türkler için, yıldızlar yön bulmada önemli bir unsurdur. Bu nedenle, ay, güneş ve yıldızların onlar için kutsal bir anlamı vardır ve bunların simgelerinin de de Türk kültür dünyasında önemli bir yeri bulunmaktadır.

Eski Türklerde genel olarak, “Güneş-Ana ve “Ay-Baba” deyimleri kullanılmaktaydı. Bu sebeple bütün masal ve efsanelerde, güneşin dişi ve ayın da erkek olarak rol olduğunu görüyoruz. Önasya kültürlerinde de güneş dişi, ay da erkektir⁵⁴⁵. Ayın, karanlık güçlere, kötü ruhlara ve çeşitli hastalıklara karşı koruyucu olduğuna inanılmaktaydı⁵⁴⁶.

Şamanın elbisesinde de güneşi, ayı ve bazen onlarla birlikte dünyayı da temsil eden metal süsler bulunmaktadır. Tunguz şamanının elbisesindeki süsler, güneş, ay ve yıldızları temsil etmektedir. Buryat şamanının kutlu eşyaları da güneş ve ay sembolleriyle süslüdür⁵⁴⁷.

Türk süslemelerinde **güneş** ya da **şems** motifine rastlayabilmekteyiz. Güneş, **çark-ı felek** adıyla bilinen motifle de temsil edilmektedir. Çark-ı felek, daire şeklinde ve saat yönünde devam eden kıvrımları olan bir motiftir. Başka bir deyişle kader çemberi olarak bilinen bu sembol evrenin sonsuzluğunu ve süregenliğini temsil etmektedir⁵⁴⁸. “Çark-ı felek” deyimi, Farsça “çark” ile ekliptik (medar-ı şems”, yani güneşin etrafında döndüğü nokta; daire-i inkılâp) ya da gök küreleri anlamında olan Arapça “felek”in birleşiminden oluşmaktadır⁵⁴⁹. Çoğu kez güneşi simgeleyen svastika (gamalı haç) Budist öncesi zamanlarda ve daha başka kültürlerde de yer almaktadır. Bu motif, bazen çiçek motifine dönüşse de Türk kültüründe çark-ı felek olarak tanınmaktadır. Svastika, mevsimlerin hareketini simgeleyip, saat akrebi yönünde döndüğünde yaşama yönlenmiştir. Bereketli, uğurlu ve tâihli sayılmaktadır.

⁵⁴⁵Bahaeddin Ögel, 2001, a.g.e., 48 s.

⁵⁴⁶Sagon Erdem, a.g.m., 106 s.

⁵⁴⁷Mehmet Eröz, 1990, a.g.e., 268 s.

⁵⁴⁸Altan Türe, 2004, a.g.e., 56 s.

⁵⁴⁹Burhan Oğuz, 2004, a.g.e., 406 s.

Burhan Oğuz, svastika'nın Türk köylü işlemlerinde, çoğunlukla kuşak kenarlarında, uzun ömrü simgeler görünmesine dikkat çekmektedir⁵⁵⁰.

Metal kemer tokalarında şems (güneş) de işlenen bir motiftir. Ayrıca, kemer tokalarının ortasında mihlanmış bir taşı çevreleyen çark-ı felek motifine kemer tokalarında sıklıkla rastlanabilmektedir. Hayat ağacı motifinin yer aldığı kemer tokası süslemelerinde, çark-ı felek motifi ağacın tam ortasında işlenmektedir. Kemer tokaları çift olduğu için süslemeler de simetrik işlenmektedir. Buna karşın, çark-ı felek her iki tokada da saat yönünde dönmektedir. Yaşamla ve bereketle ilgili bir motif olan çark-ı feleğin; Oğuz'un aktardığı gibi, kuşak işlemlerinde uzun ömre işaret etmesi gibi bir anlamının da kadın belinde vurgulanması olasıdır.

Yıldız motifi, Orta Asya'dan bu yana izlenen ve Anadolu'da da çok kullanılan bir süsleme ögesidir⁵⁵¹. Yıldızlar, evrensel değerlerine göre ele alındığında, beş köşeli yıldız, beş sayısı gibi mükemmelliği temsil etmektedir. Altı köşeli yıldız ise zıtlıkları, evliliği ve evrenin yalnızlığını ve karmaşıklığını ifade etmektedir. Yedi köşeli yıldız, beş sayısı gibi mükemmelliği temsil ederken, bir açıdan yedi sayısının sembolizmini paylaşır, bir açıdan da küresel müziğin evrensel uyumunu, gökkuşağının renklerini, gezegenlerle ilgili yedi alanı ve bireysel bütünlüğü simgelemektedir⁵⁵².

Geleneksel Türk sanatında, halı ve düz dokuma yaygılarda izlenen bu motif, aynı zamanda Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularında cami, türbe, çeşme, ev, vb. mimari eserlerle, para ve kumaş üzerine veya hamaylı gibi metal tılsımlı takılar üzerine de işlenmiştir. İç içe geçmiş birbirine zıt iki ikizkenar üçgenin altı köşeli bir yıldız olacak şekilde üst üste çakıştırılmasıyla oluşan şekil de; Türk kültüründe **mühr-i Süleyman (Hz. Süleyman'ın mührü)** adıyla bilinmektedir. Ancak; yıldız motifiyle mühr-i Süleyman motifi birbirinden farklı öğelerdir. *“Yıldız ve Yörük yıldız motifinin, Hz. Süleyman'ı sembolize eden, mühr-i Süleyman veya mührü Süleyman gibi isimlerle tanıtılan altı kollu yıldızla, şekil benzerliği dışında hiçbir ilişkisi yoktur. Anadolu'da, koyun ve sığır güden çobanlar veya köylü vatandaş bir sonraki günün*

⁵⁵⁰Burhan Oğuz, 2004, **a.g.e.**, 406 s.

⁵⁵¹Bekir Deniz, **a.g.e.**, 182 s.

⁵⁵²Mine Erbek, **Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002, 86 s.

*hava durumuna gece yıldızlara bakarak karar verir: Havanın nasıl olacağına Yörük yıldızına bakarak hüküm kılar*⁵⁵³.

Rus bilgini Prof. Dr. A. Zadneprosky'ye göre, yıldız motifi Hun kökenlidir ve dolayısıyla de kökeni Orta Asya'dır⁵⁵⁴. Kur'an-ı Kerim'de de, güneş, ay ve yıldızlarla ilgili sûreler (En'am, Nur, Necm, Kamer, Buruc ve Şems) yer almaktadır. İslâm'da, tanrının, doğu-batı, kuzey-güney, gök-yer olmak üzere altı yönün yani tüm evrenin (Rabbülalemin) hâkimi olduğu inancı vardır ve bu inanç, yıldız motifiyle simgelenmektedir. Hz. Davut Peygamberin kalkanının da altı uçlu olması, altı yöne hâkim olan tanrının kendisini koruduğu anlamını taşımaktadır. Mühr-i Süleyman motifindeki mühürde ise, Arapça Süleyman yazmaktadır. Yazıdaki her harf bir anlam içermektedir⁵⁵⁵. Davut yıldızı adıyla da bilinen bu motif, Musevîliğin sembolü olduğu gibi, aynı zamanda iki kat güçlendirilmiş bereket ve nazar büyüsü simgesi olarak İslâm ülkelerinin etnografik takılarında da yer almıştır⁵⁵⁶. Efsanelere göre, bu motif güç, iktidar ve saltanatın sembolüdür. Halk arasındaki bir deyiş de bununla ilgilidir. "Mühür kimde ise Süleyman odur". Ayrıca, "...yaşamın zıtlıklar arası bir enerji alışverişi olduğunu simgeler. Örneğin savaş varsa barış var gibi. Amacı insanları düşünceye kanalize etmektir"⁵⁵⁷. Burhan Oğuz'a göre, Mühr-i Süleyman'ı unsurlarına ayırarak yani bir yukarı, öbürü aşağı bakan üçgenleri teker teker ele alınarak incelenirse, bu simge nazar kuramı ile bağdaştırabilmektedir⁵⁵⁸.

Bu motif, mimarî süslemelerinde, tepelik, pazibent ve kemer tokası gibi metal aksesuarlarda, Osmanlı paralarında, bazı yazma kitaplarda ve bazı Osmanlı sancaklarında kullanılmıştır. Barbaros Hayrettin Paşa'nın sancağında da bu motifin olması Türkler tarafından ne kadar sevilip benimsendiğinin bir kanıtıdır⁵⁵⁹. Evlerde nazarlık işleviyle ve mutluluk için, kötü ruhlardan korunmak için, savaşlarda da düşman kuvvetlerinden korunmak için Mühr-i Süleyman hep kullanılan bir motiftir. Kur'an-ı Kerim'de de adı geçen peygamberlerden Süleyman'ın mührünün Türkler tarafından bu kadar çok sevilmesi, yerli azınlık ustaların Türk eserlerini çalışırken bu motifi kasıtlı olarak kullandıkları iddiasını da çürütmektedir⁵⁶⁰.

⁵⁵³Bekir Deniz, **a.g.e.**, 182 s.

⁵⁵⁴Mine Erbek, **a.g.e.**, 86 s.

⁵⁵⁵Erbek, **a.g.e.**, 87-88 s.

⁵⁵⁶Altan Türe, 1998, a.g.m., 82 s.

⁵⁵⁷Zeki Kuşoğlu, "Türk Maden Sanatı ve Teknikleri", **Tombak**, Horhor Yayıncılık, sayı:5, 1995, 38 s.

⁵⁵⁸Burhan Oğuz, **Mezartaşlarında Simgeleşen İnançlar**, Aav Yayınları, İstanbul, 2002, 100 s.

⁵⁵⁹Zeki Kuşoğlu, "Mührü Süleyman", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:24, sayı:61, 1990, 33-34 s.

⁵⁶⁰Sadi Bayram, "Türk Kültüründe Mührü Süleyman", **Kültür ve Sanat**, (İBKY, 1998), 51 s.

Ege Bölgesi'ndeki metal kemer tokalarında beş, altı, sekiz köşeli yıldız sıklıkla işlenen motiflerdendir. Mührü Süleyman motifi de, kemer tokalarında, beli çevreleyen kısımda ise, metal kabaraların üzerinde çok rastlanan bir motiftir.

Ay-yıldız ise, Osmanlı sanatında özellikle 19. yüzyılda ulusal kimliğin sembolü olarak büyük yaygınlık kazanmıştır. Metal kemer tokalarında ay-yıldız motifine sıkça rastlanmaktadır. Ay-yıldız motifinin kökeni konusunda çok çeşitli görüşler vardır. E. Esin'e göre, Ay-yıldız (kün-ay) motifinin Türklerde tarihi çok eskidir. Bugünkü Türk bayrağındaki ay-yıldız benzeyen bir motif, Milattan önceki birinci bin yılda, Proto Türk olduğu bilinen Chou'ların bayrağında görülmekteydi⁵⁶¹. Kün-ay simgesi, Farsça mihr ü mâh (güneş ve ay) adı altında Selçuklulara ve daha sonra da Osmanlılara geçip, Osmanlı bayraklarında zülfikâr ile birlikte resmedilmiştir. Bugünkü Türk bayrağı da bu eski geleneğe bağlanmaktadır⁵⁶².

Ay, bir çok kültürde doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilmiştir. Ayın doğurganlığın ve bereketin kaynağı olduğu düşüncesi, periyodik hareketleriyle bağlantılıdır. Böylece ay, doğumun, yaşamın, ölümün ve yeniden doğuşun, yâni sonsuz yaşamın evrensel bir simgesi durumuna dönüşmüştür. Kübele kültüründe ay, kadınlığın üç evresini sembolize etmektedir. Hilal genç kız, yarım ay kadın, dolunay da ana kadındır. Eski Çağlarda tüm Ön Asya ve Akdeniz coğrafyasına yayılmış, Bizans döneminde de gelinlere kadınlığa geçişin sembolü olarak düğünde hediye verilen hilâl formlu küpe veya pandantifler, dinsel ve büyüsel anlamlar içermekteydi⁵⁶³. Ay, eski Türkler için de kutsal sayılan bir kozmik varlıktır. Hunlular yeni ayın doğumu sırasında aya doğru saygıyla eğilmekteydiler⁵⁶⁴.

Kozmik şekiller, Anadolu Türk kültüründe bazen dinsel kökenli inanç unsurlarını da ifade etmektedir. Örneğin, bazı Alevî topluluklarında güneş Hz. Muhammed, ay Hz. Ali ve Zühre (Çolpan, Çoban yıldızı) Fatma olarak görülmektedir⁵⁶⁵.

⁵⁶¹Emel Esin, "Kün-Ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk devirden Hakanlılara Kadar İkonografisi)", **VII. Türk Tarih kurumu Kongresi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972, 313 s.

⁵⁶²Emel Esin, **Türk Kozmolojisi**, 69 s.

⁵⁶³Altan Türe, a.g.m., 84 s.

⁵⁶⁴Mehmet Ateş, **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, Symbol Yayıncılık, İstanbul, 1996, 87 s.

⁵⁶⁵Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, 2000, 200 s.

Ay-yıldız motifinin işlendiği metal tokalı kemerler, Ege Bölgesi gelin kemerlerinde izlenebilmektedir.

Anadolu'da olduğu gibi, Ege Bölgesi bel aksesuarlarında, gelin kemerlerinin tokalarında izlediğimiz bu kozmik sembollerin yaşama, yaşamın zıtlıklarıyla, evrenin gizemiyle, nazar ve bereket kavramlarıyla ilgisi olabileceği varsayılmaktadır.

4.2.2.2.3. Hayvansal şekil ve motifler

Yılan, evrensel simgelerin başta gelenlerindedir. Eskiçağ dinlerinin çoğunda yılan kutsal bir varlık sayılmaktaydı ve ona karşı korkuyla karışık bir saygı gösterilmekteydi⁵⁶⁶. Mitolojilerde yılanın, ay ve su ile, yani doğum ve bereketle doğrudan ilgisi bulunmaktadır. Yılan kutsal suların bekçisidir. Her yıl değiştirdiği derisi yüzünden geleneksel topluluklarda ölümsüzlüğü ve yeniden doğuşu simgelediğine inanılmıştır⁵⁶⁷. Halk hekimliğinde geniş yeri bulunan yılan, aynı ölçüde bir nazarlık sayılmaktadır. Diğer bereket, doğurganlık sembolleri gibi yılan da koruyuculuk görevini üstlenmiştir⁵⁶⁸. Doğum anında yapılan ayinlerde şamanların yardımcı hayvanıdır. Dünyanın bir çok yerinde evin ve ailenin koruyucusu kabul edilerek uğurlu sayılan bu hayvana, evlerin duvar deliklerinde görüldüğü zaman zarar verilmemektedir. *“Asklepios’un Epidaurus’daki tapınağında bulunan yazıtlarına göre, yılan kadınları dölleyen bir varlık olarak biliniyordu...Sümer ve Mısır tanrıçaları ile Athena ve Girit’in tanrıçası sürekli yılanlarla birlikte temsil edilmişlerdir”*⁵⁶⁹.

Yılanlar, eski Türk mitolojisinde de önemli yer tutmuştur. Bununla beraber, Türklerin buldukları havası sert ve soğuk bozkırlarda pek yılan yaşamamaktadır. Sonraları güneye ve batıya gelen Türklerce, yer değiştirmenin etkisi altında, yılanın geniş yer verilmiştir. Yılan hakkında ve Türklerden geçerek Keldanlılar arasına yerleşen ilk efsaneye göre, kozmik âlemlerle beraber, Lakhmu ve Lakhamu adında biri dişi biri erkek iki büyük yılan yaratılmıştır⁵⁷⁰. Türk mitolojisinde, yılan yeraltı tanrısı Erlik ile ilgili bir simgedir. Bazı şamanlar yılan biçimine girmekte ve tören sırasında

⁵⁶⁶İsmet Zeki Eyüboğlu, **Anadolu İnançları-Anadolu Üçlemesi-1**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, 77 s.

⁵⁶⁷Altan Türe, “Takıda Hayvanlar Alemi”, **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, sayı:70, İstanbul, 1999, 106 s.

⁵⁶⁸Burhan Oğuz, 1980, **a.g.e.**, 802 s.

⁵⁶⁹Mehmet Ateş, **Mitolojiler ve Semboller-Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2002, 151 s.

⁵⁷⁰Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1992, 154 s.

onun hareketlerini taklit etmektedirler. Bu nedenle şaman elbiselerinde yılanı işaret eden nesnelere de yer almıştır (şamanın kemerinden sarkan uzun püsküller yılan benzer)⁵⁷¹.

Yılanla ilgili inanışlar Anadolu'da da sürmüştür. Kendisi de bir Türkmen olan Balıkesir Tahtakuşlar Köyü'nden Selim Kudar, yılanı hayatın sudan karaya çıkış ifadesinin sembolü olarak tanımlamaktadır. Yılan candır ve diriliştir. Türkmen kadınlarına doğurganlık ve can dünyaya getirdiği için yılan kemiği takı olarak takılmaktadır⁵⁷². Manisa Yuntdağı'nda ise yolda yılan görmek uğur sayılmaktadır⁵⁷³.

Türkmenlerde deyrelerin eteklerinde aplike tekniğiyle yılan bordürleri yapılmaktadır. Çılkak kabuğuna Ege'de verilen isimlerden birisi de yılanbaşıdır. Dokuma motifi olarak da belbağlarında, yılanbaşı adı verilen motife rastlanmıştır.

Koç boynuzu, kaynaklara göre daha çok bolluk, bereket, çoğalma ile ilgili bir motif olarak kabul edilmektedir. Doğurganlık kahramanlık, kudret ve erkekliliğin simgesidir. Buna **Boynuzlu Yanış**, **Boynuzlu**, **Koçlu Yanış**, **Gözlü Koçbaşı** da denilmektedir⁵⁷⁴.

“Asya'da süregelen göçebe sanatı Türklerde Şamanizm'le birleşmiş ve kabileler soylarının ortak atası olduğuna inandıkları totem hayvanların sembollerini yaygı, silah ve takı gibi eşyalarının üzerine birer damga gibi işlemişlerdir. Aşırı stilizasyonlarla sembellere dönüşen bu motifler İslamiyet'ten sonra da varlıklarını folklorik öge olarak korudular. Anadolu'da halı ve kilim motiflerinde çokça kullanılan koç boynuzu motifi bu nedenle hâlâ bereketi ifade eder”⁵⁷⁵.

Koç, İslamiyet'ten sonra Türk kültüründe güç, hâkimiyet, kuvvet ve yiğitliğin bir simgesi olarak görülmüştür. İslam tasavvurlarında özellikle İsmail'in kurban olarak Allah'a adanışı bağlamında kurban ve ölüm timsali olmuştur⁵⁷⁶.

⁵⁷¹Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 158 s.

⁵⁷²Balıkesir ili Akçay ilçesi Tahtakuşlar Köyü'nden Selim Kudar'ın 7.3.2005 tarihinde şifahi olarak verdiği bilgilere göre.

⁵⁷³Çağatay Uluçay, “Yuntdağı'nda Bir Hafta”, **Gediz Dergisi**, Gediz Basımevi, sayı:67, cilt:6, Manisa, 1943, 6 s.

⁵⁷⁴Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 Dokuma ve Giyim Teknikleri**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, 396 s.

⁵⁷⁵Altan Türe, “Takıda Hayvanlar Alemi”, **Art & Decor**, sayı:70, İstanbul, 1999, 106 s.

⁵⁷⁶Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 151 s.

Ege Bölgesi'nde de, koç boynuzu çeşitli stilizasyonlarla çarpama dokuma belbağlarında sıkça işlenen bir motiftir.

4.2.2.2.4. Bitkisel Şekil ve motifler

Nar, Haşhaş Gibi Çok Taneli Meyveler, bereket ve doğurganlığı sembolize etmektedir. Doğum, büyüme ya da çoğalma düşüncesini içeren çeşitli konularda nar sembolü yer almış, tören eşyalarına da yansımıştır⁵⁷⁷. Nar ve çiçeği bakır tabakların, halıların başlıca motifleri arasında yer almaktadır. Burhan Oğuz, Denizli'nin Kızılhisar bucağında düğünlerde gerdeğe girileceği sırada gelinin eline bir nar verildiğini, gelinin bunu yere vurup parçaladığını ve "bu nar taneleri kadar çocuğun olsun!" dileğinde bulunulduğunu aktarmaktadır. Nar çiçeği ve tanelerinin dağıtıldığı yeni gelin evlerinde evliliğin devamlı, bereketli olacağına inanılmaktadır⁵⁷⁸. Bu örnekte nar üreme ve doğurganlığı temsil ettiğine göre, yine buğday, arpa, nar, haşhaş, kavun, incir, üzüm, dut gibi çok taneli bitkiler de aynı şekilde bereket simgesi sayılabilmektedir⁵⁷⁹.

Ege Bölgesi'nde kullanılan kemer tokalarında, nar, haşhaş gibi çok taneli meyveler bir tasarım ögesi olarak bulunmaktadır. Bu ögelerin, geline takılan kemerin tokalarında yer alması, doğurganlık, çoğalma ve bereket dileğinin somut göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir.

Hayat Ağacı, genel görünümüyle ortada düz bir ekseni olan, bazen kimliği belirlenebilen doğal bir ağaç biçimi ve iki tarafında simetrik gelişmelere açık kompozisyonu olan bir motiftir⁵⁸⁰.

Orta Asya şaman inançlarına göre kuş ve kartal tasvirleri, Şaman'a eşlik eden hayvanlar, hayat ağacı vasıtasıyla Şaman'ın öbür dünyaya göçmesine aracı olmaktadır⁵⁸¹. "*Günümüz tekstil sanatlarında görülen, ortada ekseni bulan simetri*

⁵⁷⁷ Mehmet Ateş, **Mitolojiler ve Semboller**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2002, 176 s.

⁵⁷⁸ Burhan Oğuz, **Mezartaşlarında Simgeleşen İnançlar**, Aav Yayınları, İstanbul, 2002, 44 s.

⁵⁷⁹ Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 (Dokuma ve Giyim Teknikleri)**, 397 s.

⁵⁸⁰ Ayten Sürür, "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri V.cilt**, Feryal Matbaası, Ankara, 1992, 193 s.

⁵⁸¹ Ayten Sürür, y.a.g.m., 197 s.

esasına dayalı çoğu desen, motif, belki de bilinç altına yerleşmiş kutsal ağaç düşüncesinin somutlaşmış görüntüsü olabilir”⁵⁸².

Bu motif, evren-ağaç-tanrı, evrenin tasviri, evrensel tanrı-ağaç, ilâhi hakikatın sembolü, mutlak gerçek, dünyanın merkezi ve evrenin dayanağı, bereket-doğurganlık-verimlilik ve yeniden doğuşun sembolü ile ilgili kuramla ifade edilmektedir⁵⁸³. “Hayat ağacı ölümsüzlük ve soy ile ilgili bir motiftir. Tek tanrılı dinlerin insanın yaratılışına anlatan bölümlerindeki ortak nokta ağaçtır”⁵⁸⁴.

Bu motifin Anaolu takılarında kullanımı azdır. Hayat ağacı motifi, kemer tokalarında diğer motiflerle birlikte kakma tekniğiyle işlenmiştir. Genellikle yaprak (şal) biçimli tokaların üzerinde yer almaktadır. Kemer tokasının ortasına renkli camdan bir taş yerleştirilmiştir. Bunun etrafını şems motifi sarmaktadır. İşte bu kompozisyon hayat ağacının tam ortasına gelmektedir.

4.2.2.2.5. Diğer

Göz, Anadolu dokumalarında nazara karşı en çok kullanılan motiflerdendir. En sık rastlanılanı, bir haç ile dörde bölünmüş eşkenar dörtgen şeklidir⁵⁸⁵.

“Halk arasında, göz değmek, nazara gelmek şeklinde ifade edilen nazar ve uğur ile ilgili doğaüstü inanışlar nedeniyle göz de bir motif olarak kullanılır. Halk inanışına göre, bazı insanlar bakışlarıyla karşısındakini etkiler veya etkisiz hâle getirebilir. Buna göz değmek denir...Yine, halk arasındaki inanışa göre, zehire karşı en iyi zehir panzehirdir şeklindeki anlayışla, göz değmeye karşı korunmanın en kolay şekli gözdür...”⁵⁸⁶.

Kötü (negatif) bakışın kaynağı insan gözüdür. Ancak; bunun kötülüğüne karşı yine insan gözünün koruyucu olduğuna inanılmaktadır. Dörde bölünmüş main (baklava şekli) dokumalar üzerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Üçgen de gözün

⁵⁸²Sürür, 1992, a.g.m., 201 s.

⁵⁸³Burhan Oğuz, 1980, a.g.e., 588 s.

⁵⁸⁴Güran Erbek, **Anadolu Motifleri Sergisi-Sergi Kataloğu**, İzmir, 1986, 36 s.

⁵⁸⁵Mine Gökbuket, “Anadolu’da Göz ve Nazar Geleneği ve Bunlarla İlgili Pratiklerin Dokumalara Uygulanması”, **1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, 202 s.

⁵⁸⁶Bekir Deniz, a.g.e., 184 s.

stilize edilmiş şekli olup bazen de kareler ve dikdörtgenlerle de gösterilmektedir⁵⁸⁷. Ayrıca koyun gözü motifi eşkenar dörtgen veya kare şekilli geometrik bir süsleme biçiminde verilmektedir. Bolluk ve bereketi sembolize ettiği kabul edilmektedir⁵⁸⁸.

Araştırmada, çarpana belbağları üzerinde göz motifinin baklava şekliyle kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca koyun gözü denilen motif de kullanılmaktadır.

El, kökeni ilkçağlara dayanan bir motiftir. Anadolu'da **Fadime Ana El** olarak bilinmektedir. El motifi, nazar ve uğur işaretidir⁵⁸⁹.

“Aklın uygulayıcısı, yapan-yıkan en önemli organlarımızdan biri olan el, kuvvet ve faydayı sembolize eder”⁵⁹⁰. Anadolu'daki Üst Paleolitik çağa ait Doğu Anadolu'da Trişin Yaylası Kahn-ı Melikân mevkiindeki kaya resimlerinde ve Neolitik çağa ait Çatalhöyük duvar resimlerinde el motifi izlenebilmektedir. Tarih öncesi dönemde insanoğlunun elini boyaya batırıp duvara basmasıyla oluşturduğu el, kudret-kuvvet, kötülüklerden korunma, sahip olma, elde etme isteklerini ifade etmekteydi⁵⁹¹. Önasya kültüründe Hitit, Sümer ve Babilonya mühürlerinde tamamen mistik bir anlamda kullanılmaktaydı ve nazara karşı bir kuvvet sembolü olduğu düşünülmüştür⁵⁹².

İslâm inancında, Hz. Muhammed'in bir gün kızı Fatma, damadı Ali ve torunları Hasan ve Hüseyin'i, sırtındaki abânın (hırkanın) içine alması, yani beş kişinin bir abâ altında toplanması, **Pençe Ten-i Âl-i Abâ** veya **Pençe-i Al-i Abâ** olarak bilinmektedir. Beş ya da beşli anlamını veren **pençe**, aynı zamanda el ve avuç anlamına geldiği için de el resmi adı geçen bu beş kişiyi de anımsatmaktadır. Bu nedenle, beş sayısı da İslam'da kutsal kabul edilmiştir⁵⁹³.

El şekli, aynı zamanda Müslüman kadınların en kutsalı **Fatma Ana**'nın elini de simgelemektedir. Fatma Ana ev işlerinde uğur ve bereketin sembolüdür. Ayrıca, Fatma'nın doğumda kadına yardımcı olduğuna inanılmaktadır. Anadolu'da Fadime

⁵⁸⁷Burhan Oğuz, **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 Dokuma ve Giyim Teknikleri**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, 396 s.

⁵⁸⁸Deniz, **a.g.e.**, 191 s.

⁵⁸⁹Deniz, **a.g.e.**, 183 s.

⁵⁹⁰Ayşen Aldoğan, “Anadolu Kültüründe-Sanatlarında Sembolik El Motifi”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Örünç Matbaası, cilt:1, sayı:2, İstanbul, 1988, 83 s.

⁵⁹¹y.a.g.m., 83 s.

⁵⁹²Aldoğan, a.g.m., 84 s.

⁵⁹³Aldoğan, a.g.m., 84 s.

Ana adı verilen beş dallı bir bitki vardır (bilimsel adı Anastadica). İnsan eline benzeyen bu bitki doğum yapan kadınların baş ucuna bir bardak suyun içinde konulmaktadır. Ebe, doğuran kadına: “Fatma Ana Eli açılınca senin de rahmin açılsın” der, bitki de suyu emdikçe bir el gibi açılır. Kadına bu sudan içirilir ve böylece kolay doğum yaptığını inanılır⁵⁹⁴. Başlangıçta, Türkler, çocukları koruma görevinin ve üremesini sağlama işinin Umay’a verildiğine inanmışlardır. Bu inanç, sonraları İslâmileşerek Umay’ın yerini Fadime Ana almıştır⁵⁹⁵. Metin And’a göre de, Toprak ana inancı, Frigya’nın Kibele’sinde, Fenikelilerin İştâr-Astarte-Aştoret’inde, Asur ve Babilonya’nın Militta’sında, Mısırlıların İsis’nde, Yunanlıların Afrodit’i ve Romalıların Venüs’ünden sonra Tütünler’in tanrıçası Freya’da ve Meryem Ana’da sürdürüldüğüne dair bir inanç vardır. İslâmiyet’ten sonra ise, Anadolu kadını Fadime Ana’yı uğur ve bereket sembolü olarak kabul etmiştir⁵⁹⁶.

Nazardan (kem gözden) korunmak için; el biçiminde nazarlıklar da kullanılmaktadır⁵⁹⁷. Beş olan parmak sayısı, nazara karşı bir koruma olarak kullanılmaktadır⁵⁹⁸.

Kemerlerde “el” motifi özellikle metal kemer tokalarından sarkan zincirlerin ucundaki veya kemerin kenarlarına dizili yuvarlak metal parçaların ortalarına işlenmiştir. El motifinin belde olması, kırsalda ağır işlerde çalışan ve doğumda zorlanan kadının beline güç vermesi ve doğurganlık, bereket dileğinin simgesel bir anlatımı olabileceğini düşündürmektedir.

Çengel, ya da diğer yaygın bilinen adıyla **kanca motifi** dokumalarda kullanılmış bir diğer motiftir. Ege Türkmenlerinde bu motife **sola kaçan kanca** da denilmiştir⁵⁹⁹.

Geleneksel kültürümüzde, çengelin nazarla ilgili, onu uzaklaştıran bir motif olduğu söylenmektedir. Bazı yörelerde **çakmak**, **eğri ala**, **balık**, **küçük kare balık**

⁵⁹⁴Aldoğan, a.g.m., 84 s.

⁵⁹⁵Yaşar Kalafat, **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını:112, Ankara, 1995, 83 s.

⁵⁹⁶Akt. Müjgân Üçler, “Anadolu Folklorunda Fadime Ana”, **Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı (1975)**, Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Yayınları:17, Ankara, 1976, 147 s.

⁵⁹⁷Aldoğan, a.g.m., 85 s.

⁵⁹⁸Burhan Oğuz, 2004, **a.g.e.**, 399 s.

⁵⁹⁹Sabiha Tansuğ’un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

gibi değişik isimler de almaktadır⁶⁰⁰. Evlilik simgesidir⁶⁰¹. Mine Erbek, çengel motifinin kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığı gibi dişil ve eril kavramlar arasında bir köprü anlamını taşıdığını da ifade etmektedir. Kadın-erkek, dağ-vadi, rüzgâr-su gibi zıt ve değişik kavramları, düzlemleri ve odakları birleştiren hareketleri sembolize etmektedir. Bu yönüyle, evlilikle ve bereketle de ilişkisi bulunmaktadır. Nakışlı Anadolu çoraplarında gönül çengeli adını almaktadır. Askerdeki kocasına çorap ören kadın ona olan bağlılığını bu motifler anlatmaktadır⁶⁰².

Belbağı dokumalarında en sık kullanılan motiflerdendir. Dar uzun belbağı üzerinde geometrik olarak yatay “S” şeklinde yer alır. Bazen tek bazen de iç içe geçmiş iki çengel biçimindedir. Geleneksel kültürde motifler giyim aksesuarlarının işlevselliğiyle birlikte ele alındığında çoğu zaman bir anlam bütünlüğü içinde olduğu görülmektedir. Söz konusu bu uyum ve ilişki nazar, evlilik, bereket gibi kavramları sembolize ettiği varsayılan çengel ile kadının belini koruyan ve süsleyen belbağı arasında da kurulabilmektedir.

Şal motifi, Farsça ismiyle ise **Büte**, tekstil dünyasında önemli bir yere sahiptir. Türkçe’de **Badem Motifi** de denilen bu desene yaygın olarak “şal motifi” denmesi, en çok şal kumaşlarda görülməsi nedeniyle olmalıdır⁶⁰³. Orta Asya’da şal motifi, Badem Motifi adıyla bilinmektedir⁶⁰⁴.

Araştırmacıların bu motife ilişkin yorumları çeşitlidir ve her biri kendi kültürlerine ve kaynaklarına dayanarak açıklamalarda bulunmaktadır. Bunlar şöyle özetlenebilir: Servi, çam, palmye gibi kutsal ağaç veya çiçekli bitki olarak şal motifi, Zerdüş peygamberin kutsal alevi veya ateş sembolü olarak şal motifi; kem bakışa karşı “göz” veya “nazar” simgesi olarak mitolojik kuş, hayvan kanadı veya kuştüyü olarak şal motifi, su damlası, emirlerin başparmağının izi olarak mühür, Çin düşüncesini simgeleyen ying-yang sembolü ve benzerleri sayılabilmektedir⁶⁰⁵. İran kökenli kaynaklarda şal motifi, stilize edilmiş servi ağacıdır. *“Pek çok araştırmacı,*

⁶⁰⁰Güran Erbek, **Anadolu Motifleri Sergisi-Sergi Kataloğu**, İzmir, 1986, 28 s.

⁶⁰¹Burhan Oğuz, 2004, **a.g.e.**, 399 s.

⁶⁰²Mine Erbek, **Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002, 138 s.

⁶⁰³Azer Vagefi, “Şal”ın Felsefi Kökenleri”, **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, sayı:78, 1999, 116 s.

⁶⁰⁴y.a.g.m., 122 s.

⁶⁰⁵Vagefi, a.g.m., 116 s.

özellikle de Azerbaycanlı Latif Kerimov'a göre şal motifi veya büte, aslında Zerdüşt'ün kutsal ateşini simgelemektedir⁶⁰⁶.

Geleneksel Anadolu kemerlerine takılan tokenın bazen bir çift şal motifi olduğu görülmektedir. Bir görüşe göre, şal motifine benzeyen formdaki kemer tokaları, biçim olarak Çin'in eril ve dişil prensipleri olan ying-yang'la benzerlik göstermektedir. Eril ve dişil cinsi enerjiler, ying yang ile ifade edilmektedir. Bu motif, sevgiyi ve birleşmeyi, kadın-erkek arasındaki uyumu simgelemektedir⁶⁰⁷. Ying-yang, kozmik bir anlam olan bir daire içinde simgesel bütünlük oluşturan eril ve dişil güçleri simgeleyen çift helezonlar olarak sembolize edilmektedirler. Bu zıtlıklar, bir bütün içinde simgeleşip, bütün (daire) her bir unsurdan daha üstün olarak düşünülmektedir. Kemer tokalarında, güneş-ay (gece-gündüz) olarak tanımlanan metal plakalarla, "ying yang"ın helezonik simgeleri arasında bir benzerlik görülmektedir⁶⁰⁸.

Şal, ayrıca şal kuşaklarda desen kompozisyonları içinde sık olarak karşımıza çıkan bir motiftir. Kemer tokası şekli olarak çok kullanılmasının yanında üzerindeki kakma tekniğiyle yapılmış süslemelerde de yer almıştır.

Kibele, eski Anadolu halklarının ana tanrıçası, **Umay** ise eski Türklerde tanrıçadır. Umay kelimesi çocuğun doğarken içinde bulunduğu zardır⁶⁰⁹. Orta Asya'da umay formu diye bilinen bir çok ongun bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar kemer tokalarında kullanılan bir şekile kibele ya da umay adını vermektedirler⁶¹⁰. Ancak, kemer tokalarında çok kullanılan bu formun kesin olarak bu ana tanrıça formuna dayandığı iddia edilemez. Yalnızca bir varsayımdır.

Arapça yazılar, süsleme ögesi olarak kemer tokalarında kullanılmıştır. Örneğin; "Maşallah". Kemer tokasında bir süsleme ögesi gibi işlenmesi bir yana, kırsalda, ağır işlerde çalışan kadının beline güç vermesi, yardımcı ve nazardan koruyucu olması dileğiyle işlenmiş olduğunu akla getirmektedir. Ödemiş Müzesi'nde bir örneği (env. No:97) bulunmaktadır.

⁶⁰⁶Azer Vagefi, a.g.m., 117 s.

⁶⁰⁷Meldan Tanrısal, "Türk ve Navaho Halılarının Dili", **Arış**, yıl:1, sayı:1, 1997, 104 s.

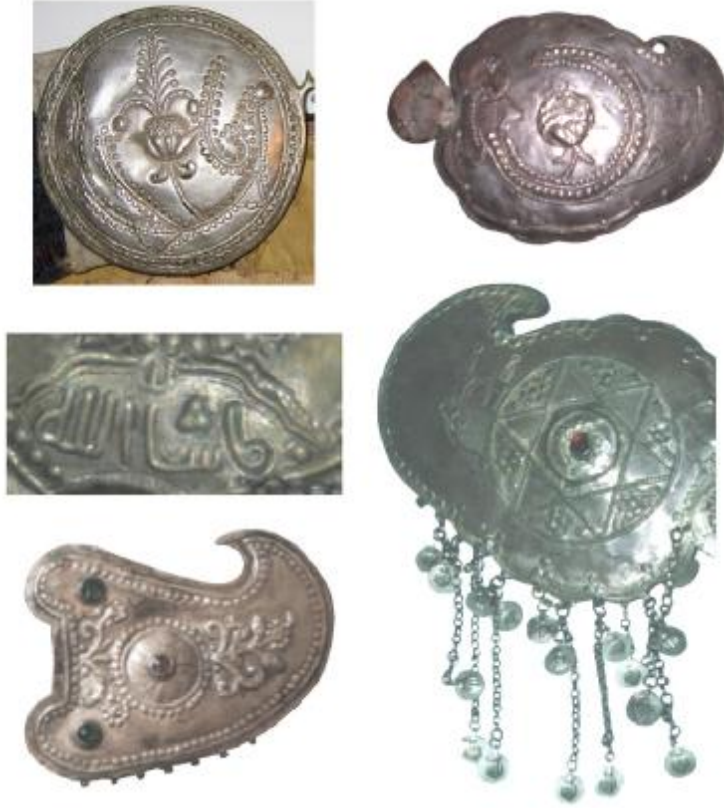
⁶⁰⁸Yüksel Şahin, "Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Kadın Kıyafetleri", **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı-Hagem, Ankara, 1998, 406 s.

⁶⁰⁹Emel Esin, **a.g.e.**, 60 s.

⁶¹⁰Bursa'dan Esat Uluumay'ın 17. 1. 2005 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Meander, Antik dünyada sık kullanılan bir motiftir. Menderes nehri çok kollu olduğu ve kıvrılarak denize döküldüğü için, Batı dillerinde kıvrılarak gitmeye menderes gibi gitmek denilmektedir. Meander, Anadolu'da adı suyolu, su, yeniden doğuş, yaşamın sürekliliği, bereketin sembolüdür. Adını Ege'ye dökülen Menderes nehrinden almıştır. Su, yaşamı simgelemektedir⁶¹¹.

Ege Bölgesi kadın bel aksesuarlarında, bazı kemer ve dizgelerin bel etrafını çevreleyen dokuma parçasında bu motifin işlendiği izlenmektedir.



Şekil 107: Metal kemer tokalarında semboller. Haşhaş, maşallah, mühr-ü Süleyman, hayat ağacı, çark-ı felek, şal motifi
Kaynak: Zeynep Gargi, 2004-2006

⁶¹¹ Mine Erbek, "Çatalhöyükten Bugüne Anadolu Motifleri", www.dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu-Motifleri.htm, erişim: 6.1.2005.



Şekil 108: Belbağı dokumalarında motifler. Koçboynuzu, yılanbaşı, göz ve çengel.

Kaynak: Z. Gargi, 2004-2006

4.2.2.3. Sayı Simgesiliği

Sayıları kutsallaştırarak onlara metafizik anlamlar verme, dünyanın her yerindeki kültürlerde karşılaşılabilen genel bir inançtır. Türk kültüründe de sayıların uğurluluğu, geleneklerimizde ve el sanatlarımızda önemli bir yer edinmiştir.

Bele takılan aksesuarlar incelendiğinde, süslemelerdeki sayı düzenlemelerinin bazı kutsal inançları gizlediği izlenmektedir. Türkmen ve Çepni gelinlerinin, deniz kabuklarıyla süslenmiş kemerlerindeki çilkaklar, sikkeler, boncuk ve benzeri malzemelerin sayısal olarak yerleşimleri ebcet* hesabıyla ilişkilidir⁶¹². Ayrıca, inanç sistemlerine göre, sayılar çeşitli anlamlar içermektedir.

Bir, Allah'ın birliğinin ifadesidir. Allah'ın isminin başladığı elif harfinin sayısal değeridir⁶¹³. Ebcet hesabına göre elifin karşılığı birdir⁶¹⁴.

İki, yaratılış ve yaratılıştan doğan ikiciliği (Allahın cemâli ve celâli) temsil etmektedir⁶¹⁵.

Üç, üçlemeyi temsil etmektedir. Alevilik üç esasa dayanmaktadır: Allah, Muhammed, Ali. Bunların üçü bir ve biri üçtür. Bir çok milletlerde olduğu gibi Alevilikte de üçleme (teslis), bir varlık ve inanç olarak kabul edilmiş bulunmaktadır. İslamıktan önce Asya'da yaşayan Türkler tarafından (Gök-güneş-ateş tanrısı) üçlemesine inanılmaktaydı. Hristiyanlığa üçleme (Allah-İsa-Meryem) şeklinde girmiştir. Alevilikte ahlâk üç esasa bağlanmıştır. "Elini- dilini-belini korumak". Aynı zamanda el, dil, bel kelimelerinin baş harfleri (edeb) kelimesini meydana getirmişlerdir. Edeb, ahlâk abidesinin temeli sayılır. Ebcet hesabıyla Allah, Muhammed, Ali baş harfleri 11'dir. Üç (1)in toplamı (3) olmaktadır⁶¹⁶.

⁶¹²Fusun Özpulat, "Geleneksel Giyim Kuşamımızda Doğal Objeler", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Ortaöğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 361 s.

*ebcet hesabı: Arap, Fars, Türk edebiyatında tarih düşürmede, muammalarda ve gizli bilimlerde kullanılan Arap harflerinin sayısal değerlere dayanan hesap sistemi (Büyük Larousse, cilt:7, 3490 s).

⁶¹³Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 199 s.

⁶¹⁴**Büyük Larousse**, Milliyet Yayınları, cilt:7, 3490 s.

⁶¹⁵Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 199 s.

⁶¹⁶Osman Bayatlı, **a.g.e.**, 15 s.

Bir çok kültürün inançlarında yer alan muska üç köşelidir. Sağlık ve uğur tılsımı olarak kabul edilmiştir. İnsan hayatında da, tanrının üç mutlak kudreti vardır: “Yaratmak, yaşatmak ve öldürmek”⁶¹⁷. Çok tanrılı dinlerde yerler, gökler, sular üçle anlatılmaktadır. Orta Asya’da yaşayan Türkler gök-güneş-ateş tanrısı üçlemesine inanmaktaydılar.

Anadolu kültüründe üç sayısı ile ilgili inançlar çok yaygındır. Üç yudum su, üç lokma ekmek, üç adım, üç aylar gibi⁶¹⁸. Kaynaklara göre, Orta Asya’da, Kamların ve alplerin kuşandığı kuşak ile, kutsallık ifade eden üç sayısının kuşak çözmeye bağlı biçimde birleştiği görülmektedir. Kam aksesuarı olan kuşağın daha sonraki zamanlarda İslamî devrede devam ettiğini, tarikatlarde ve bir esnaf teşkilatı olan Ahilik içinde de yer aldığını izlemekteyiz⁶¹⁹.

Anadolu’da ve Ege Bölgesi’nde de yaygın bir gelenek olarak; gelinin beline babası tarafından kuşak üç defa boş atılıp üçüncüde bağlanmaktadır.

Dört, kaynağını ilk çağdan gelen dört ilke; toprak-yel-od-su ile dört yön; doğu-batı-güney-kuzey gibi dört sayısıyla dile getirilen dört kavramından almaktadır. Alevilikte şariat-tarikat-marifet-hakikat ilkelerini ifade etmektedir.⁶²⁰ Ehl-i Beyt dört sayısıyla ifade edilmektedir. Ehl-i Beyt, Hz. Peygamberin ev halkıdır. Bunlar, kendisinin dışında kızı Fatma, damadı Ali, torunları Hasan ve Hüseyin’dir⁶²¹. Bektaşî giyiminde, kuşağı dört köşe oluşturacak şekilde bağlama geleneği vardır⁶²².

Beş, Fatma’nın Elini de ifade etmektedir. Bu el, aynı zamanda Muhammed, Fatma, Ali, ve Hasan ile Hüseyin’i ifade etmektedir. Fatma’nın elinin kem gözü engellediği de varsayılmaktadır⁶²³. Buna “Pençe-i Al-i abâ” da denilmektedir⁶²⁴. Alevilikte de Bektaşilikte de bu beş kişiye saygı gösterilmektedir. Ayrıca,

⁶¹⁷Bayatlı, a.g.e., 17 s.

⁶¹⁸İsmet Zeki Eyüboğlu, **Anadolu İnançları-Anadolu Üçlemesi-1**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998,176 s.

⁶¹⁹Yaşar Kalafat, **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançları (Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak’ta Eski Türk Dini İzleri)**, Kültür Bakanlığı, Hagem, Ankara, 1998, 108 s.

⁶²⁰Mevlüt Özhan, “Türkmenlerde Kadın Giysileri ve Giysilerde Dini İnançların Etkisi”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, D.E.Ü.G.S.F. Yayınları No:18, İzmir, 1984, 291 s.

⁶²¹Bedri Noyan, a.g.e., 376 s.

⁶²²Yaşar Çoruhlu, a.g.e., 200 s.

⁶²³Annemarie Schimmel, **Sayıların Gizemi**, çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2000, 128 s.

⁶²⁴Noyan, a.g.e., 376 s.

Bektaşilikte, Lâhut, Ceberât, Melekût, Nâsut, Misâl gibi Tanrı ile ilgili beş ayrı evren de vardır⁶²⁵.

Altı, Allah-Muhammed-Ali-Fatıma-Hasan-Hüseyin altı varlık olarak kabul edilmektedir⁶²⁶.

Yedi, yediler diye bilinmektedir. Özellikleri ikiye ayrılmaktadır. Birincisi gök katlarıyla değişik varlık türlerinin oluş anlamını göstermektedir. Yedi kat gök aynı zamanda insanın yeryüzüne gelirken geçirdiği aşamaları bildirdiği gibi, tanrıya ulaşmak için geçirdiği olgunluk aşamalarını da ifade etmektedir. İkinci özelliği ise bir takım gizlilikler içermesidir⁶²⁷. Fatma ananın kuşağı yedi renklidir. İnsanın başında yedi delik vardır. Fatıma suresinde yedi âyet vardır. Bir hafta yedi gündür. Yerler gökler yedi kattır⁶²⁸.

Dokuz, Alevîlikte, yedi kat gökten sonra Arş ve Kürsi de birer kuşatıcı kat sayılarak dokuzla ifade edilmektedir. Dokuz kat ile dört ilkenin birleşmesinden ise insan doğmuştur⁶²⁹.

Oniki, Alevîlikte on iki imam düşüncesine bağlı olarak önemli yer tutmaktadır. Müslümanlıktan önce de, Anadolu'nun on iki büyük tanrısı vardı. Hititlerin de on iki tanrısının olduğu bilinmektedir⁶³⁰. *On iki imam*: Hz, Ali, ondan sonra oğlu İmam Hasan, ondan sonra kardeşi İmam Hüseyin ve onun soyundan gelen dokuz kişidir⁶³¹.

Ondört, Alevî inancına göre on dört mâsumu sembolize etmektedir. On iki imama Hz. Muhammed ve kızları Fatıma da katılırsa buna da on dört mâsum demişlerdir⁶³².

Onyeddi, tarikatta onyeddi kutsal kemeri ifade etmektedir. Hz. Ali savaşa giderken onyeddi mücahidine (veya oğluna) kemer bağlamıştır. Buna "kemberbest"

⁶²⁵ Ayşen Aldoğan, a.g.m., 85 s.

⁶²⁶ Mevlüt Özhan, a.g.m., 292 s.

⁶²⁷ Özhan, a.g.m., 292 s.

⁶²⁸ Osman Bayatlı, **a.g.e.**, 21 s.

⁶²⁹ Bayatlı, a.g.m., 292 s.

⁶³⁰ Bayatlı, a.g.m., 292 s.

⁶³¹ Abdülbaki Gölpınarlı, **100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969, 47 s.

⁶³² **y.a.g.e.**, 47 s.

denilmektedir. Bu kemer, zafer ve kurtuluş sembolü olarak kabul edilmiştir⁶³³. Mehmet Eröz, Alevîlik ve Bektaşîlikteki “Onyedî Kemerbest” ile Altaylıların büyük saygı duydukları, dağ ve nehirlerin “On yedi Kam”ı arasında benzerlik kurmaktadır⁶³⁴. On yedi sayısı Alevî-Bektaşî tarikatında çok sık ortaya çıkmaktadır. Tarikatın önde gelen dinsel kişiliklerinden biri Ali bin Ebu Talib’in on yedi eşlikçisi vardı ve günde üç defa olmak üzere on yedi defa dua etmekteydiler⁶³⁵.

Kırk, Türk kültüründe oldukça geniş sembolik anlamları olan bir sayıdır. İslâmî inanışta Hz. Muhammed’in adının başında ve ortasında bulunan “mim” harfinin sayısal değeri kırktır⁶³⁶. Alevîlerdeki Cem törenlerinde de Peygamberin miraç hadisesi sırasında kurulan kırklar meclisi canlandırılmaktadır⁶³⁷. Alevî- Bektaşî inancında, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapıları olmak üzere dört kapı vardır. Her kapının da on makamı bulunmaktadır. Böylece kırk makam olmaktadır⁶³⁸.

Alevî Türkmenlerinin kemerbest adını verdikleri tekstil kemerlerindeki top adı verilen yuvarlak çalkak düzenlemeleri, üç, beş, yedi adet gibi tek sayılardan oluşmaktadır. Bu düzenlemeler içindeki çalkakların yerleşimleri de belli bir düzen içindedir. Bir çılkağın tek bir varlığı, on iki çılkağın on iki imamı simgelemesi gibi. On iki sayısı, on iki imam özdeşleştirilmesiyle Çepni belbağının on iki adet sikkesinde de izlenmektedir. Çepni gelininin belbağındaki on dört püskül on dört mâsumla, dörtlü on sıradan oluşan kırk çalkak sayısı da dört kapının kırk makamıyla, yetmişiki boncuk ve düğme ise, Kerbelâ şehitleriyle özdeşleştirilmektedir.

4.2.2.4. Renk Simgeciliği

Türk kültüründe, renklere çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiştir. **Kırmızı**, üzerinde çok çeşitli görüşler bulunmaktadır. Eski Türklerde saygı duyulan ateş kırmızı renkle temsil edilmiştir. Abdülkadir İnan’a göre, “al” sözcüğünün ateş kültüyle ilgili olması, özellikle bu ruhun en eski dönemlerde hâmi ruh, ateş ve ocak ilâhesi olduğunu göstermektedir. Yâkut Türkleri de aile ocağı ateşine al ot demekteydiler⁶³⁹. Tanrıça Umay’la ilişkisinin olup olmadığı tartışılan al ruhu, al karısı, albastı gibi

⁶³³ Bayatlı, **a.g.e.**, 29 s.

⁶³⁴ Mehmet Eröz, 1990, **a.g.e.**, 324 s.

⁶³⁵ Annemarie Schimmel, **a.g.e.**, 223-224 s.

⁶³⁶ Schimmel, **a.g.e.**, 270 s.

⁶³⁷ Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 204 s.

⁶³⁸ www.turkcelbilgi.com/Dört_Kapı_Kırk_Makam, erişim: 21.11.2006

⁶³⁹ Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972, s.173.

hamilelere ya da lohusalara musallat olduğu varsayılan bu mitin al renkle ya da ateş rengiyle ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır⁶⁴⁰. Burhan Oğuz'a göre, evrensel düşüncede kırmızı renk güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili bir takım özellikleri ifade etmektedir. Oğuz'a göre, kanın ve toprağın ifadesi olan kırmızı renk doğum ve doğurganlığın teminatıdır⁶⁴¹. Kırmızı daha çok kanla kıyaslanıyordu ve düğün ve gerdek rengiydi. İnsan vücudu tarif edilirken kırmızı ya da al renkten söz edilmekteydi⁶⁴². Kırmızının evlilikle ilgili bir sembolizminin olduğu da bazı araştırmacıların görüşüdür. Al duvak, al şalvar gibi giyim parçalarında sıkça kullanılan bu renk üremeyi sembolize etmiş ve üreyebilen varlığı kutsal kılmıştır. Bu yüzden de kırmızı renk giysiler genellikle mutluluk, mürüvvet ve murat giysileri olarak kabul edilmektedir⁶⁴³. Geleneksel gelin giysilerinde kırmızı renk çok kullanılmaktadır. Başa al duvak örtülmesi çok yaygındır. Günümüz Türkiye'sinde de gelinin beline babası tarafından bekâret simgesi kırmızı kuşak bağlanması süregelen bir gelenektir. Kırmızı rengin gelin giyim kuşamında, duvağında, kuşağında, vb. özellikle tercih edilmesinin altında çeşitli nedenler bulunabilmektedir. Bir çok yerde kırmızı renk bekâretin işareti olmakla birlikte, bu rengin koruyucu bir anlamının da olduğu kabul edilmektedir⁶⁴⁴. Alevîliğin inanç kültüründe ise, kırmızı renk Ali'yi temsil etmektedir. Bektaşîler'de al renk Hz. Ali'ye, açık kırmızı Hz. Hüseyin'i simgelemektedir⁶⁴⁵. Kırmızı, Alevî-Bektaşî kültüründe aşk ve gönül ateşi anlamını taşımaktadır⁶⁴⁶.

Yeşil, Türk toplulukları için, rengini doğadan almaktadır. Yeşil deyince akla ağaç ve orman dolayısıyla ağaç ve orman kültürü ve bunun içinde dünya ve hayat ağacı gelmektedir. Yeşil sözcüğünün kökeni "yaş"tır ve yeşermek, ortaya çıkmak anlamındadır. Yeşile zaman zaman hükümdarlık ve egemenlikle ilgili bir sembolizm de yüklenmiştir. Bu simgeciliğinden dolayı Türk ordularında sancak rengi olmuştur. Bu renk, ilkbahara, bitkilerin çoğalmasına, bolluk, başarı ve mutluluğa da işaret etmektedir⁶⁴⁷. Yeşil sözcüğü diğer Türk lehçelerinde yasil, yassil (yeşil) şeklinde telâffuz edilmektedir. Türkler yaş'ı yağışlara bağlamışlardır. Uygurca yaş sözcüğü

⁶⁴⁰Çoruhlu, **a.g.e.**, 187 s.

⁶⁴¹Burhan Oğuz, 1980, **a.g.e.**, 32 s.

⁶⁴²Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 187 s.

⁶⁴³Yüksel Şahin, 1998, a.g.m., 405 s.

⁶⁴⁴Nermin Erdentuğ, "Karadeniz Bölgesinde Evlenme Gelenekleri ve Törenleri", **Antropoloji**, yıl:1, cilt:1, sayı:6, 1973, 10 s.

⁶⁴⁵Bedri Noyan, **a.g.e.**, 379 s.

⁶⁴⁶Ali Sümer, Alevî Bektaşî Kültüründe Renkler ve Semahlardaki Figürlerin Anlamı", **1. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnanışlar Sektör Bildirileri**, Ankara, 1997, 386 s.

⁶⁴⁷Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**, 192-193 s.

de, taze, yaş yeşil anlamlarından başka, “hayat, canlı ot” anlamına da gelmektedir⁶⁴⁸. Genellemeye gidilirse yeşilin doğayı, bereketi sembolize ettiği söylenebilmektedir.

Mavi, Türklerde göğün rengidir. Selçuklular mavi çininin “koruyucu gücü”nü genellikle ayet-ül Kürsi ile de desteklemişlerdir. Nazarın en zehirli okuna en etkili kalkan mavi boncuktur⁶⁴⁹. Kırmızı renkli gelin kuşağı, kemer tokaları üzerinde mihlamayla oturtulmuş kırmızı ve yeşil camlar, bel süslemelerinde mavi cam boncukları değerlendirme içinde örnek teşkil etmektedir. Kırmızının yaşamla ilgili ve koruyucu nitelikte bir sembolizm taşıdığı kabul edilmektedir. Yeşil doğayı ve bereketi simgelerken, mavi renk nazar önleyicidir.

⁶⁴⁸Burhan Oğuz, 2004, **a.g.e.**, 191 s.

⁶⁴⁹Burhan Oğuz, 1980, **a.g.e.**, 800 s.

SONUÇ

İlk bel aksesuarının, hayvan kirışleri ve bitki liflerinden yapılıp, küçük kesici aletleri taşımaya yönelik bir işlevi olduğu araştırmacılarca varsayılmaktadır. Sonraları, ilkçağ kültürlerinde giyimde de çok yaygın olan deriden yapılmışlardır. Neolitik çağa tarihlenen Anadolu'da ise; giysileri bedene oturtmak ve parçaları birbirine tutturmak için kullanılan kemer tokaları kemikten üretilmekteydiler. Bronz çağında, metal kullanımı yaygınlaştığında, tümüyle metalden ya da üzeri metal plakalarla süslü deri kemerler de yaygınlaşmıştır. Antik dönemde uygarlık kuran çeşitli kültürlerde, bel aksesuarları çeşitlenerek, tüm sosyal katmanlarda en önemli giyim elemanı durumuna dönüşmüşlerdir. Deriden, metalden ve dokuma ya da örgüden yapılan kuşak, kemer, bağ gibi çeşitli bel aksesuarları kullanılmışlardır.

Bel aksesuarlarının ilk akla gelen özelliği, giysileri toparlayıp bedene oturtması ve taşıyıcılık rolüyle işlevsel oluşudur. Ayrıca; geniş yapılan ve belle birlikte üst bedenin de bir kısmını saran kemer ve kuşaklar, bedeni dışarıdan gelen darbelere karşı korumaktaydılar. Bu özellikleri, bel aksesuarlarını çağlar boyunca bir çok kültürde vazgeçilmez bir askerlik nesnesi hâline getirmiştir. Anadolu'da Urartular ve Hititlerle Mezopotamya kültürlerinden Asur ve Babil'de geniş kemerle, avcılık ve askerlik alanlarında işlevsel bir aksesuar olarak yaygınca kullanılmışlardır. Deri ve metalden yapılan kemerler üzerinde silahlar taşınıp, geniş kemerler de yukarıda belirtildiği gibi bedeni korumaktaydı. Ayrıca, bu kültürlerde kemer, onu taşıyana psikolojik etkisi olan simgesel anlamlara da sahiptir. Savaşa giden askerler, kendilerini kemerlerindeki vahşî hayvan figürleriyle özdeşleştirerek bundan güç ve cesaret almaktaydılar. Bel aksesuarları, işlevsel özellikleriyle Yunan, Roma, Bizans kültürlerinde ve antik dönem sonrası Avrupa'da da en önemli savaş elemanlarındanındır.

Bronz çağında Orta Asya'dan başlayarak, Türk tarihsel sürecinin tüm aşamalarında da deriden üretilen bel aksesuarları, atlı-yarı göçebe yaşamda ve askerî alanda, gerekli ve önem değeri yüksek bir giyim aksesuarıdır. Giysileri toparlayıp bedene oturtmaya yardımcı olmasının yanında, bu kemerlerin en karakteristik özelliği, belden aşağıya doğru sarkıntı parçalarının olması ve bu sarkıntılarda silahların yanı sıra hareketli bozkır yaşamında gerekli olan küçük eşyaların taşınabilmesidir. Bu kemer tipinin kullanımı, Türklerin İslâmiyeti

benimsemelerinden sonra değişik coğrafyalarda kurdukları çeşitli devletlerde ve Anadolu Selçuklularında da sürmesine karşı; Anadolu'da zamanla geçerliliğini yitirerek yalnızca bazı bölgelerin folklorik giyiminde yer almıştır. Bel aksesuarlarında eşya taşıma geleneği ise, Türk kültüründe çağlar boyunca sürmüştür. Osmanlı dönemine ait bir çok resim, gravür ve minyatürde değişik rütbelerdeki askerlerin belindeki geniş şal kuşaklar arasına kılıç, kama gibi silahların yerleştirildiği izlenmektedir. Kemerlerde de aynı şekilde özellikle padişah portrelerinde izlendiği gibi mücevherlerle süslü kamalar yerleştirilmiştir.

Erkek kemerleri, Antik dönemde bir çok kültürde güç, rütbe, egemenlik, bağımsızlık gibi kavramların sembolüdür. Cermenlerde ve Romalılarda kemer takmak özgür vatandaşın hakkı olup, borçluların, tutukluların ve kölelerin bunu takması yasaklanmıştır. Bu kültürlerde, erkek kemerleri, bağımsız erkeklik onurunun da simgesiydiler. Türk kültür tarihinde de erkek kemerleri egemenlik sembolüdür. Orta Asya'daki Alplik döneminden başlayarak; Gazneli, Selçuklu gibi Türk devletlerine ve Osmanlı padişahlarına kadar kemer, bir statü sembolü olup; hükümdarın egemenlik sembollerinden birisidir. Orta Asya'daki bozkır kültüründe erkek kemerlerinin üzerine takılan süs plakaları ve bunların diziliş şekli rütbe sembolüdürler. Hattâ, kemer sözcüğünün Türk dilindeki en eski söylenişi olan kur sözünün diğer bir anlamı da rütbedir. Gaznelilerde, kemer, rütbe işareti olarak bazı saray görevlilerince takılmakta ve yine rütbe simgesi olarak valilere de gönderilmektedir.

İlkçağ inanışlarında, erkeklerin bellerine taktıkları aksesuarlarıyla cinsellik arasında bir bağ da kurulmuştur. İlkçağlarda erkeksi yaşam gücünün konumu böbreklerde tahmin edilmekteydi⁶⁵⁰. Bir çok halkın inançlarına göre de insanın beli verimlilikle de ilgiliydi. Bel, özellikle de erkeğin beli (veya karaciğeri) tüm Türk halklarının inançlarına göre verimlilikle ilgilidir. Hattâ, Orta Asya'da kullanılan ve verimlilik sembolü olan kurama ve kurak isimli aplikelerin isim kökenlerinin dilbilimsel analizle kur (kemer, kayış) sözcüğüne bağlı oluşu, insanın beline yâni verimlilik noktasına da bağlanmaktadır. Kuşak sözcüğünün anlam karşılıklarından birisinin nesl (soy) olması da, bel aksesuarıyla cinsellik arasındaki bağı açıkça göstermektedir. Çoğu ilkçağ halklarında da, evlenme çağına gelme bildirisi, bele

⁶⁵⁰Ingrid Loshkek, **a.g.e.**, 57 s.

kemer bağlama eylemiydi⁶⁵¹. Kimi Antik toplumlarda da, erkek kemeri evlilik simgesidir. Hititlerde, nişanda gelin tarafından erkeğe verilen kemer evliliğin ön şartlarındandır. Öyle ki, erkeğin bunu almaması durumu nişanın bozulduğuna işaretler. Günümüzde de, Anadolu'daki Türk geleneklerine göre, kimi yörelerimizde, evlendiği gün damadın beline de kuşak bağlanmaktadır. Bunun Ege Bölgesi'ndeki bir örneği ise, Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinin "beli kuvvetli olsun" diye evlendiği gün damadın beline kement adını verdikleri kuşak bağlanmasıdır.

Erkek kemerinin bağlanması ya da çıkarılması da bir anlam içermektedir. Bazı Antik dönem kültürlerinde, kemerde, silah asılı olduğu için, bele kemer bağlamak kendini bir eyleme hazırlamak anlamına gelmekteydi. Kemerin çıkarılması ise teslimiyetin sembolüdür. Türklerde ve Moğollarda da, kemeri çıkarmak teslimiyetin ifadesidir. Bir törenle bele kemer bağlanması ise, farklı kültürlerde rastlanan statü atlamayı simgeleyen bir eylemdir. Orta Asya'da Alplere, statü sembolü olarak törenle kılıç asılı bir kemer kuşatılmaktaydı. Sonraları, bu eylem Osmanlı döneminde de padişahın kılıç kuşanma töreninde kemer takmasıyla sürmüştür. Ortaçağda, Avrupa'da da şövalyelere statü simgesi olarak, aynı şekilde törenle kılıç asılı bir kemer takılmaktaydı. Statü sembolü olarak kemer ya da kuşak kuşatma töreni, değişik alanlarda da görülmektedir. Anadolu'da, Âhilik teşkilatıyla birlikte, teşkilata kabul edilmenin sembolü bele kuşak sarmaktır. Aynı eylem, yüzyıllar boyunca değişik zanaatlarda çıraklıktan, kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçişin de sembolü olmuştur.

Türk kültüründe, erkeklerin öldüklerinde kemerleriyle gömülmesi geleneği erken dönemlerden başlayarak; Uygurlarda ve Oğuzlarda da süren bir gelenektir. Günümüzde, bazı Alevî Türkmen topluluklarında da erkeğin belinde kuşağıyla gömülme geleneği sürmektedir. Onlardaki anlamı, kişinin yaşarken ahlâklı yaşadığının sembolü, eline, beline, diline bağlılığın simgesidir⁶⁵².

Bel aksesuarlarının, tek tanrılı dinlerde ortak inançlarla yüklü bir sembolizminin de olduğunu izlemekteyiz. Çoğu dinlerde, kemerin ya da kuşağın din adamını kötü güçlerden koruma ve yardım sağladığına inanılmaktadır. Hıristiyan dininde istenen dünya zevklerinden uzak durma, azla yetinme ve perhizli yaşam,

⁶⁵¹Ingrid Loshkek, **a.g.e.**, 57 s.

⁶⁵²Sabiha Tansuğ'un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

kemerle ifade edilmiştir. Hıristiyanlıkta kemer, cinsel temizlik sembolü de olup; günaha giren alt bedenle ruhsallaştırılmış üst bedeni birbirinden ayırmaktaydı. Musevî inançlarına göre de, kemer, dua eden çocuğun kalbiyle, cinsel organı arasında bir ayırım yapmakta ve dua sırasında oluşabilecek müstehcen düşüncelerini önlemekteydi. Türk kültüründe de kemer ve kuşağın, İslâm dini içinde dünyevi zevklerden uzaklaşma ve nefisle mücadelenin bir sembolü olduğunu görmekteyiz. Ahilikte ve Alevilikte, bele bağlanan kuşak, “eline diline beline bağlılık” simgesidir. Bektaşî ve Mevlevîlerde Elif-î Nemed diye bilinen kemerin “Eline, diline, beline doğru olmak”, “Açlığa, tokluğa, çıplaklığa sabretmek”, gibi anlamları vardır. Kadirî tarikatının Kemer-î gayret ya da Gayret kuşağı denilen kemerleri de erenler hizmetine bel bağlayışın ve nefis ile yapılan mücadelenin sembolüdür. Bu örnekleri tığ-bend, kemerbest gibi dinsel anlam taşıyan aksesuarlarla çoğaltabiliriz. Bir genellemeyle, tüm bu dinî kemer ve kuşakların doğruluk, bağlılık, tevâzu, temizlik, nefesine hâkim olma gibi kavramları simgelediği söylenebilmektedir. Anadolu’daki ve Ege Bölgesi’ndeki, Alevî inanç ve geleneklerini sürürden Türkmen ve Yörükler de, dinî törenlerinde aynı anlamları taşıyan kuşakları takmayı sürdürmektedirler.

Estetik açıdan bakıldığında, bel aksesuarlarının güzellikte ve cinsel çekicilikte rol oynadığı görülmektedir. Antik dönemde Girit’e ait tasvirlerde, kadın, erkek herkesin üzerinde ideal güzelliğin simgesi olarak bele sıkıca oturan ve belin inceliğini ortaya çıkartan kemerler izlenmektedir. Özellikle, kadının vücut yapısında kemerin duruşu ve anatomisiyle uyumu cinsel çekicilikte de rol oynamıştır. Giyim tarihinde, kadın giyiminde, ince bir belin vurgulanması, dönem dönem moda eğilimlerinde de izlenmektedir. Bele sıkıca oturan ya da kalçalar üzerinde duran kemer ya da kuşaklar, giyim çizgisini değiştirebilmekte ve aksesuarın şekline göre bedene bir erotizm sağlayabilmektir. Günümüzde, beli daha ince göstermek için bir çok kadının tercih ettiği korseler, Antik çağda, Girit’teki seramik tanrıça heykellerinde, korse benzeri bir kemer olarak izlenmektedir. Eski Mısır’daki dansçıların, saçaklarla süslü kalça kemerleri, bugün bile Ortadoğulu kadın dansçıların en önemli giyim aksesuarıdır. Anadolu’da da, işlevsel amaçların yanında aynı estetik kaygılarla takılan bel aksesuarlarını görmekteyiz. Ege Bölgesi kadın giyiminde de izlenen, sıkıca sarılarak bedeni dik tutan kuşaklar, kadını daha sağlıklı, giyimini de daha estetik göstermektedir. Yürüdükçe sağa sola sallanan, uçları püsküllü bel bağları ise, kadının giysisini süslediği gibi, yürüyüşüne de bir ahenk katmaktadır.

Kadın bel aksesuarları, estetik, işlevsel ve aynı zamanda sembolik rolü de olan aksesuarlardır. Kadın kemerlerinin Antik dönem örneklerini görsel tasvirlerden izleyebilmekteyiz. Anadolu'da günümüze kadar gelen geniş kuşak kullanımının kökleri, antik döneme kadar gitmektedir. Mezopotamya kültürlerinden Asur ve Babilde, Anadolu'da Hititlerde, Friglerde ve Urartularda kadın kemerleri geniş bir band şeklinde beli sarmaktadır. İzlenen kadın tasvirlerinde bel aksesuarının kullanım şekilleriyle günümüzdekiler arasında bazı benzerlikler görülmektedir. Hititlerde, kadınların baş örtülerinin uçlarını beldeki aksesuarlarına sokarak tutturmaları, bugün de Anadolu kadınları arasında yaşamakta ve bu kullanım şekli, Ege Bölgesi'nde de görülmektedir. Frigya dönemine ait bazı tasvirlerde izlenen, geniş kuşak ve bele sarılan ve peştamal ya da arkalık kuşağı anımsatan aksesuar da, bugün hâlâ Anadolu kadınları arasında yaşamaktadır. Ege Bölgesi'nde de, İzmir, Manisa ve Aydın yörelerinin geleneksel kadın giyiminde arkalık kuşakların kullanımı sürmektedir. Yunan ve Roma'da dönemlerinde, kadın kemer ve kuşakları bel, göğüs altı veya kalçayı saran ince bantlar şeklindedir. Roma döneminde ayrıca, Anadolu vasıtasıyla doğudan alınan bazı giyim kuşak öğeleri arasında kuşak da bulunmaktadır. Bizans döneminde de, bir şalın ikiye katlanmasından oluşan kuşak genellikle halk arasında yaygındır. Bizans döneminde, Anadolu'da izlenen gelene evlilik simgesi kemer takma geleneği, Ortaçağ Avrupa'sında da geleneksel bir eylem şeklinde varlığını sürdürmüştür.

Türk kültüründe kadın bel aksesuarlarının gelişim aşamalarını, özellikle de Orta Asya'ya ait olanlarını detaylı açıklayacak bilgilere sahip olmamakla birlikte, bazı bilgi, tasvir ve izlenimlerle bir değerlendirme yapılabilmektedir. Bronz çağına tarihlenen arkeolojik buluntular, statü sahibi kadınların erkekler gibi metal tokalı kemerler taktıklarını göstermektedir. Kuman taş kadın heykelleri, Uygur duvar freskleri gibi bazı görsel tasvirler bu konuda ipuçları vermektedir. Belde, tokalı ya da püsküllü sarkıntılı olan kemerler ya da göğüs altı hizasında yüksekte bağlanan kuşaklar tasvirlerde izlenebilmektedir. Genellikle, bu tasvirler, önemli mevkîdeki kadınları betimledikleri için, sıradan kadınların taktıkları hakkında ancak tahminlerle bir yorum yapılabilmektedir. Atlı-göçebe yaşamda, giysilerini kavuşturacak kuşaklar kullandıkları muhtemeldir. Ayrıca, günümüze kadar gelebilen ve kökü antik dönemlere giden bazı parçalar bize ışık tutmaktadır. Örneğin, Kırgız geleneksel kadın giyiminde günümüze kadar gelen beldemçi adlı, Orta Asya'da o dönemlerde kadınların giydiği beli ve kalçayı sararak soğuktan ve nemden koruyan bir tür

arkalığın adının bin yıllık Manas destanında da geçmesi, onun çok eski bir aksesuar olduğunu göstermektedir. Atlı-yarı göçebe bir yaşam sürdükleri göz önüne alınırsa, kadının at üstündeyken belini soğuktan ve nemden koruyan bu giyim elemanının, diğer Türk topluluklarında da kullanılmış olabileceği varsayılmaktadır. Anadolu geleneksel kadın giyiminde de yaygın kullanılan bu arkalık diye tâbir edilen kuşaklar, Ege Bölgesi'nde de izlenmektedir. Hattâ, dizge, arkalaç ya da kıçlık olarak bilinen beli kemerli aksesuar beldemçiye benzetilmektedir. Bu tür parçaların Türkmen giyiminde yaygın oluşu göz önüne alınırsa, Orta Asya'dan gelmiş olabileceği varsayımı da bulunmaktadır.

Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Avrupa'daki kadın kemerlerinin bel çevresindeki bandı, dokumadan, brokar, ipek ve kadife gibi kumaşlardan ya da metal madalyalarla süslü deriden yapılıp; kemer tokaları, çiçekler, yıldızlar, başlar, hayvanlar, fabl yaratıkları, harfler ve monogramlarla süslenmekteydiler. Bu dönemde Osmanlı kadın kemerleri, bel çevresi kadife, saten gibi kumaşlar, deri ya da kazzazların dokuduğu dokuma bantlardan yapılan, kemer tokaları ise birbirine çengel ya da sürgü geçmesiyle kapanan değişik şekillerdeki iki iri parçanın birleşiminden oluşmaktaydı. Tokaların üzeri bitkisel bezemelerle, mührü Süleyman, ay-yıldız gibi motiflerle ve değerli taşlarla süslenmekteydi. Kuşaklar, Türk geleneksel giyim kuşamında, zengin çeşitliliğiyle hem erkek hem de kadın giyiminde vazgeçilmez bir öge olarak yüzyıllarca kullanılmıştır. Selçuklularda ve Osmanlılarda, uzun ya da geniş kuşaklar bağlanış biçimleriyle ve dökümleriyle giyime zenginlik ve hareket kazandırmaktadır. Osmanlı döneminde kuşaksız bir kadın görülmezken, Avrupalı kadın giyiminde bu tür kuşaklar görülmez. Doğu'dan gelen kaşmir şallarını Avrupalı kadın omzuna atarken, Osmanlı kadını bunları beline sarmıştır. Kalçaları sararak inen kuşaklar; Türk, İran, Arap, Hint gibi doğulu kadınların bedenlerinde câzibelerini artıran bir dekor gibi görünmektedir.

Osmanlı döneminde, saray ve kentli giyim aksesuarlarında altın, gümüş gibi değerli metallere zümrüt, yakut, elmas gibi değerli mücevherler, sedef gibi ince işçilik gerektiren değerli malzemeler ve değerli kumaşlar kullanılmıştır. Halk giyimini tamamlayan aksesuarlarda ise, malzemenin maddî değerinden çok uğurluluk, nazardan koruyuculuk gibi manevî işlevlerinin olması ve daha ekonomik olmaları nedeniyle organik malzemeler, metal olarak gümüş, bafon, bakır, yün dokumalar, v.b. kullanılmıştır.

Kadın kemerlerine evrensel bir düşünce olarak; genellikle evlilikle ve kadın cinselliğiyle ilgili bir anlam yüklenmiştir. Bunun örneklerini farklı kültürlerde izleyebilmekteyiz. Kadın kemer ve kuşaklarının, özellikle de gelin kemerlerinin bekâret, sadâkat sembolü olması, bunun yanında doğurganlık ve bereket arzusunun yansıtıldığı sembolleri içeren süsleme malzeme ve motifleriyle pekiştirilerek; evlilikle ilgili bir statü sembolü oluşu bir çok farklı kültürde ortak bir düşüncedir. Ortaçağ Avrupa'sında gelin kemerleri, bekâretin sembolü durumuna gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan kilitli bekâret kemeri ise, erkeğin boyunduruğu altına girmenin ve teslimiyetin sembolüdür. Osmanlı döneminden beri varlığını bildiğimiz Anadolu gelin kemerlerinin, sadâkat, bekâret, doğurganlık simgeciliği, bu sözü geçen kültürlerdeki gelin kemerlerinin taşıdığı anlam simgeciliğiyle örtüşmektedir. Osmanlı döneminde de gelinin beline babası tarafından sarılan kuşak ya da kemer baba evinden koca evine teslimiyetin sembolüdür. Türklerde gelin kemeri aynı zamanda sadâkat simgesidir. Biçim değiştirerek günümüze kadar gelen al kuşak da; bu kavramların yanında ayrıca bekâret sembolüdür. Al kuşak üzerine üç kez atılan düğüm, eline, diline, beline bağlılığı simgelemektedir. Bu kemer ve kuşakla, aynı zamanda soy sürekliliği dileğinin de ifadesidir.

Gelin kemerlerinin süslemelerinde kullanılan, metal paralar, deniz kabukları gibi süsleme malzemeleri de, kötü bakışı defederek nazardan korunma, doğurganlık ve bereket dileği gibi anlamlar yüklenen bir simgeciliği paylaşmaktadırlar. Kemer tokalarında işlenen konular da yine ve evlilik ve doğurganlıkla ilgiliydi. Bizans döneminde, geline bir çeşit yüzgörümlüğü olarak hediye edilen evlilik kemeri üzerindeki süslemede işlenen konu da İsa'nın gelinle damadın elini birleştirmesi sahnesidir. Burada birleşim ve sadakât vurgulanmaktadır. Dinsel bir motif olarak, birleştirici rolünü üstlenen İsa'nın kullanılması da, evliliğin kutsal anlamını pekiştirmektedir. Anadolu gelin kemerlerinde ise, nazar ve bereket simgesi motiflerin işlendiği görülmektedir.

Antikçağ mitolojilerinde ve Türk kültüründe izlenen kadın cinselliğiyle kemer, kuşak arasında kurulan ilişkinin ve simgeciliğin bazı benzerlikleri bulunmaktadır. Yakınoğu'nun verimlilik tanrıçası Astarte, Yunanlı tanrıçalar Afrodit ve Artemis'in kemerlerinden (ya da kuşaklarından) söz edilmektedir. Bu kemerler, aşk, evlilik, doğurganlık ve verimliliği sembolize etmekteydiler. Kadın kemer ya da kuşağının, kolay doğum yapmaya yarayan, "bağlama" ve "çözme" ye dayalı simgeciliği, Antik

dönem kültürlerinde ve Türk kültüründe izlenmektedir. Yunan, Roma ve sonraları Ortaçağ inançlarındaki Aziz Maria, Verene gibi kutsal kadınlar, kemerlerini, doğum yapan kadına acı çekmeden ve kolay doğurması için ödünç vermekteydiler. Türk kültüründe, İslâm öncesinde doğum tanrıçası Ayzıt'ın, İslâm sonrasında ise Fatma Ana'nın doğum yapan kadına yardım etmeye geldiklerine dair inanışlar bilinmektedir. Anadolu'da, doğumun kolaylaşması için kemer çözmeye dayalı inanış ve uygulama Balıkesir, Mersin, Antep gibi yörelerimizde bir gelenek olarak sürmektedir. Antikçağ mitolojilerinde geçen, Afrodit'in ve Artemis'in kuşağı gibi bir motifin benzeri Türk kültüründe de yer almaktadır. Türk kültüründe, Fatma Ana kuşağı (Fadime Ana kuşağı) diye bir deyim vardır. Ege Bölgesi'nde de Çepnilerde dokuma belbağından yapılan kemerbeste Fatıma ana kuşağı denmektedir.

Ortaçağ'da, Avrupa'da moda olan kadın kemerlerinin askılarına, özellikle evlilik ve doğumu simgeleyen kutsal eşyalar, kadının direnç ve kuvvetini simgeleyen hayvan dişleri ve bereket sembolü nazarlıklar asılmaktaydı. Anadolu'da da, kırsal kesimdeki kadın kemerleri ya da kuşaklarına yerleştirilen paralar, boncuklar, ağaç ya da kemik parçaları, vb. nazara karşı koruyucudur. Örneklerine Ege Bölgesi'nde, Tahtacı Türkmenleri ve Yörüklerde de rastlanmaktadır.

Anadolu'da, geleneksel kültür çevresinde bel aksesuarları, kadın giyimini toparlayan, giysi parçalarını birbirine tutturmaya yarayan, beli sıkıca sararak beden dik durmasını sağlayan, beli soğuktan, nemden koruyan ve giyimi şıklaştıran nesnelere dir. Bu işlevsel ve estetik özellikleri yanında, bazı simgesel anlamlara da sahiptir. Tüm Anadolu'da, Türkmen ve Yörüklerde gelin kemerlerinin ve al kuşağın yanı sıra, baş bağlama ya da gelin göçürme törenlerinde gelin giydirildiği sırada, gelinin beline mutlaka kuşak ya da beline önlük vurulduğunda bel bağı bağlanmaktadır. Bunlar gelinin yeni başlayacak kadınlık döneminin simgeleridir.

Araştırmanın şu aşamasına değin, sözü edilen bel aksesuarlarının kullanım kültürlerine dair işlevsel, estetiksel ve sembolik değerleri, günümüzün Ege Bölgesi geleneksel kültüründe de kadın bel aksesuarlarının alt yapısını oluşturmuşlardır. Sınırlandırılmış alan araştırmasında (İzmir, Aydın, Manisa) üç yörede de kullanılmış olduğu görülmektedir. Bazı sosyo-kültürel toplulukların kendi yaşam biçimi ve geleneklerine göre aksesuarlar ürettikleri izlenmektedir. Bazı aksesuarların yörelere özgü bir karakter kazandığı da gözlenmiştir. Örneğin, dizge İzmir ve çevresinde

görülürken, Aydın'da görülmez. Aydın'da takılan uskufa kuşak ve kadife üçgen kuşak İzmir'de ve Manisa'da görülmez. Yöresel el dokuması arkalık kuşaklar İzmir'de Bergama ve Menemen ilçelerinden kuzeye doğru, Balıkesir'e kadar olan alanda Yörük giyiminde yaygındır. Manisa'daki el dokuması bazı arkalık kuşak çeşitleri yöreye özgüdür. Aydın'da görünen kadife kuşaklar ise, Muğla geleneksel folklorik giyimde de yer almaktadır. Buna karşın, Acem şalı, şal kuşak diye bilinen şal cinsi kumaştan yapılan kuşaklar ve ipekli Trablus kuşakları her üç yörede de kullanılmaktadır. Kemer tipleri ve belbağları benzerdir ve üç yörede de izlenmektedir. Ancak; Türkmenlerle Yörüklerin süslemeleri arasında bazı farklar bulunmaktadır. Alevî Türkmenleri, daha çok kendi inançlarına uyarak süslemeler yapmaktadırlar ve onlarda süsleme daha boldur. Tüm adı geçen bel aksesuarlarının işlevsel kullanımı olup; simgesel anlamları da bulunmaktadır. Kemer, kuşak, belbağı, arkalaç, kemerbest gibi bel aksesuarlarının, "gelin göçürme", "baş bağlama" gibi kültürel topluluklara göre değişen özel günlerde bir kadınlık simgesi olarak takıldığını görmekteyiz. Ege Bölgesi'ndeki Türkmenlerde ve Yörüklerde gümüş tokalı kemere gümüş kuşak adının verildiği görülmüştür. Türkmen ve Yörüklerde kemere kuşak denmesinin kökü Orta Asya'daki kemere kurşak (kuşak) denilmesine dayanmaktadır.

Ege Bölgesi'nde İzmir ve Manisa yörelerinde, ayrıca, kemerlere işlevsel yönü de olan şıklaştırmacı aksesuarlar da eklenebilmektedir. Örneğin, kimi yörelerimizde kemerler mendillerle (yağlık da denir) daha gösterişli hâle getirilmekteydi. Mendil kare biçiminde ve dört tarafı işlemelidir. Önden kemere sıkıştırılarak işlemeli kısımları gösterilecek şekilde aşağıya sarkıtılmaktadır. Bu aksesuarlar üzerinde bitkisel ve geometrik motifler hesap işi, tel kırma gibi çeşitli tekniklerle işlenmişlerdir. İzmir'de Bergama, Manisa'da Soma ilçelerindeki Yörük köylerini örnek verebiliriz.

Ege Bölgesi'ndeki geleneksel kadın giyiminde gördüğümüz kemer, kuşak, belbağı ve dizge gibi aksesuarların benzerlerini Anadolu'nun başka bölgelerinde de izlemekteyiz. Kemerler, tamamen metalden, tekstilden ya da karışık malzemeden yapılmaktadırlar. Genellikle, Türkmen ve Yörük kültür çevresinde, Anadolu'nun başka yerlerinde de "gümüş kuşak" ya da "gümüş kurşak" adıyla bilinen yuvarlak, yaprak ya da diğer şekillerde iki iri tokayla birleşen kemerler yaygındır. Kemere kuşak ya da kurşak denmesinin kökü de, Orta Asya'da kemere kuşak, kurşak denmesine dayanmaktadır. Bu çevrelerde izlenen örneklerde, nazar önleyici gizil

güçlerin simgelerinin kemer süslemelerinde önemli ölçüde yer aldıkları izlenmektedir. Örneğin, Afyon Dinar ve Konya Karaali'deki gelin kemerlerinin bel çevresi nazar amaçlı nesnelere, düğmelerle, boncuklarla, deniz kabuklarıyla süslüdür. Afyon Dinar Çövası Türkmen giyiminde, kemere **kapak kurşak** ya da **çingilli kapak kurşak** adı verilmektedir. Kemerin üst kısmı bez, alt kısmı deriden de yapılabilmektedir. Bez üzerine çeşitli boncuktan süsler, düğmeler, göz boncukları, **çiril** veya **çingil** denilen madeni süsler dikilmiş, aralarına yörede **deve dişi** denilen bereketin sembolü çalkak denizkabukları serpiştirilmiştir. Bazen, art ve yan kozalar da kemere iliştilerle kemere bütünüyle zengin ve göz alıcı bir görünüme sahip olmaktadır⁶⁵³. Beli saran kısmının üzeri, ayrıca, yıldız, düğme, nazar boncuğu, mermi, para ve muska gibi malzemelerle süslenmektedir⁶⁵⁴(Bkz. Ek Şekil 4). Konya Karaali örneğinde ise, gelin kemerine **kapak kuşak** denilmektedir. Bu kemerler de iri metal tokalı olup; beli dolayan kısmına, pul, boncuk, taş, düğme, deniz kabuğu ve mavi boncukla zig-zag işlemler yapılmaktadır. Pullarla sınırları belirlenen düz ve ters üçgenlerin (dişil-eril) arası taş düğmelerle doldurularak; kadının doğurganlığına nazar değmemesi istenmiş ve bu üçgenlerin ortasına yedi delikli mavi düğme ya da boncuk dikilerek düşmanın kendisi olan göz (mavi göz) resmedilmiştir⁶⁵⁵(Bkz. Ek Şekil 5).

Müzelerde, koleksiyonlarda ve literatürlere geçmiş örneklerde, Anadolu'nun değişik yörelerindeki atölyelerde üretilen kemerler izlenebilmektedir. Bu kemerler, tasarımları, malzemeleri ve teknikleriyle zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Telkâri gümüş kemerler ya da Trabzon işi hasır kemerler, fişekli ya da paftalı kemerler Anadolu'nun her yerinde görülebilmektedir. Van'da yaygınca kullanılan savatlı gümüş kemer değerli bir takıdır ve hemen hemen her geline takılmaktadır⁶⁵⁶. Gaziantep'te, elbiselerin beline, maddi durumu iyi olanlar altın veya gümüş kemer, durumu iyi olmayanlar kadife veya çuha kumaş üzerine gümüş parçaları dikilerek hazırlanan

⁶⁵³Saadet Özgündüz, "Dinar Çöl Ovası Kadın Giyimi", **Türk Etnografya Dergisi**, sayı:19, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1991, 122 s.

⁶⁵⁴Habibe Kahvecioğlu, "Afyonkarahisar Geleneksel Kadın Giysilerinde Kullanılan Başlık ve Takılar", **IV. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, Afyon Belediyesi Yayınları, Afyon, 1995, 79 s.

⁶⁵⁵Yüksel Şahin, 1998, a.g.m., 406 s.

⁶⁵⁶Münevver Ünsal, "Takılarıyla Van'da Kadın-Erkek Giyimler", **Kültür ve Sanat**, sayı:32, 1996, 49 s.

kemerleri takmaktadırlar⁶⁵⁷. Urfa'da gümüşten yapılmış **Frenbağı kapaklı kemer, Liralı kemer ve telkâri kemerler** yaygındır⁶⁵⁸.

Anadolu'nun bir çok yöresinde tekstil kemerler de kullanılmıştır. Kolan dokuma ya da kumaş üzerine çalkak süslemeli kemerbestler, Anadolu'nun değişik bölgelerde de kullanılmış bel aksesuarlarıdır⁶⁵⁹. İzmir'deki çalkaklarla süslü kumaş kemerlerin benzerleri, günümüzde Balıkesir'de gelin kemeri olarak kullanılmaktadır. Edremit Tahtakuşlar Köyü'nde, gelinler kumaş üzerine ayna, inci, boncuk ve çalkak ile geometrik süslemeler yapılmış tokasız kemerleri takmaktadırlar⁶⁶⁰. Sabiha Tansuğ koleksiyonundan Tokat Sıraç Türkmenlerine ait püsküllü ve boncuklu kemer (Bkz. Ek Şekil 2) kumaştan yapılmış, tokasız, üç parmak enindedir. Şal kuşak üzerine takılmaktadır ve önden bir kopçayla kapanmaktadır. Üzerinde kireç boncuklardan (ak boncuk) üçgenler oluşturulmuştur. Boncuklu uzun saçaklar karnın üzerinde arkaya dolanarak kalçalar üzerini kaplamıştır. Bu süsleme, boncuklar ve ince yün ipliğiyle örülerek şekillendirilmiştir⁶⁶¹.

Kuşaklar, tüm Anadolu kadın giyiminde yaygın olan aksesuarlardandır. Şal cinsi kumaşlardan yapılan ya da ipekli Trablus kuşaklar, Anadolu'nun her yerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. "*Şal dokumalarının geleneksel malzemesi yündür. Kaşmir keçisinin, Ankara keçisinin kılları Hind, Acem ve Anadolu şallarının temel malzemesidir*"⁶⁶². Anadolu'da bu kuşakların en ünlüsü Gürün şalı adıyla bilinen türdür. Sivas'ın Gürün ilçesinde dokunup Türkiye'ye dağıtılan Gürün şalları el tezgâhlarında saf yünden ve ince iplikten dokunmaktaydı. Gürün'de jakar tezgâhlarından yararlanılmıştır⁶⁶³. Sonraları, tezgâhların kapanmasına karşın bu şallara olan tutku ve beğeni yüzünden Gaziantep'te dokunmaya başlanmıştır. Bu yöremizde şal kuşakların orlondan taklitleri gelişmiş teknolojiyle günümüzde de üretilmektedir. Antep şal kuşakları kutnu kumaştan yapılmaktadır. El tezgâhlarıyla dokuma yapmak zor ve masraflı olduğu için kutnuculuk daha çok atölyelerdeki

⁶⁵⁷Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Gaziantep İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, 7 s.

⁶⁵⁸Cihat Kürkçüoğlu, "Şanlıurfa Yöresi Kadın Takıları", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:3, sayı:12, 1991, 54 s.

⁶⁵⁹Sabiha Tansuğ'un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁶⁶⁰Selim Kudar, **Muatazmayınşatürta**, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Kültür Yayınları no:13, Balıkesir, 2004, 96 s.

⁶⁶¹Sabiha Tansuğ'un İstanbul'da 6.12.2004'te şifahen verdiği bilgilere göre.

⁶⁶²Aydın Uğurlu, a.g.m., 4 s.

⁶⁶³Nail Tan, "Gürün Şalları", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:2, sayı:6, İstanbul, 1990, 55 s.

motorlu tezgâhlarda dokunmaktadır⁶⁶⁴. Şal kuşaklardaki motiflerin adları **keçi izi, koç boynuzu, badem, çubuk, kök, su yolu, öküz sidiği**'dir. Bunlar dışında arkalık türü kuşaklar, beli bir peştamal gibi saran geniş kuşaklar, uzun dikdörtgen şeklindeki kuşaklar yöresel tezgâhlarda dokunmaktadır. Bazı kuşaklar el tezgâhlarında, bazıları da halı kilim tezgâhlarında dokunmaktadır. Ancak; bunların üretimleri de her geçen gün azalmaktadır. Tokat'ta **arkalık** adını alan kuşaklar el dokuma tezgahlarında ayrı renkteki ince yün ipliklerden, ensiz olarak üç parça halinde dokunarak bu parçalar birbirine dikilerek birleştirilmişlerdir. Etek uçları elli-altmış santim uzunluğunda saçaklıdır. Saçaklar örgülü ya da örgüsüzdür. Diğer ucu onbeş, yirmi santim içe kıvrılarak arasına bağ geçirilip bele peştamal gibi bağlanmaktadır⁶⁶⁵ (Bkz. Ek Şekil 8, en üstte). Sivas yöresinde yaşayan Türkmenlerden edinilen bilgiye göre, Türkmenlerin kendi halı kilim tezgâhlarında dokudukları çeşitli motiflerle süslü, arkası üçgen şeklinde inen kuşaklara **Acem şalı** ya da **Yanbağı** adı verilmektedir (Bkz. Ek Şekil 7). Kastamonu ve çevresinde kadınlar, bellerine Tosya kuşağı sarmaktadırlar. Çok renkli tiftik ipliklerle dokunan bu kuşakların çözümsünden yapılan püskülleri önden sarkıtılmaktadır⁶⁶⁶.

Bu kuşakları, evlilik töreninde gelinin beline abisi, yoksa amcaoğlu, dayıoğlu gibi akrabası üç kere kavuşturup açtıktan sonra bağlamaktadır.

Ege Bölgesi'nde önlükleri bağlamaya yarayan belbağları da Anadolu'nun her yerinde görülmektedir. Anadolu'da **dizlik bağı, göbek bağı, öncek bağı, bel bağı, unuk bağı, şalvar ipi, şıkırdizgi kolan, götdöven** gibi isimlerle bilinmektedir⁶⁶⁷. Kolan ya da çarpana dokuma kuşakların enleri genellikle bir-bir buçuk ile iki-dört santimetre enindedir. Boyları da iki ile dört metre arasında değişmektedir. Uçları püskül ve benzeri çeşitli süslemelerle bitmektedir.

Ege Bölgesi'nin kuzey sınırına yakın, Balıkesir Sındırgı dağ köylerindeki Yörük düğünlerinde, bugün de gelinlere yöresel giyimle birlikte belbağı bağlanmaktadır. Derecikören köyünde, gelinlere önlük vurulduğunda, uçları renksiz cam boncuklarla süslü, koyu kırmızı renkli çengel motifli etamin ipinden dokunmuş

⁶⁶⁴Abdulah Kılıç, "Zamana Direnen Bir Gelenek, Kutnuculuk", **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:21, sayı:228, 2002, 34 s.

⁶⁶⁵Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Tokat İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, 3 s.

⁶⁶⁶Nail Tan, "Kuşakçılık ve Tosya Kuşakları", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, V.cilt, Feryal Matbaası, Ankara, 1992, 220 s.

⁶⁶⁷Güran Erbek, a.g.m., 15 s.

belbağı takılmaktadır (bu tip bağlar Simav Bahtıllı Köyü'nde dokunmaktadır)⁶⁶⁸. Balıkesir'de bel bağına **püskül bağı**, **tahtalı kemer** gibi isimler de verilmektedir. Eni dört santimetre boyu ise bir iki dolamalıdır. Siyah, kırmızı, yeşil, beyaz boyanan yünler çarpına ile dokunmaktadır. Süslemede, **tokmaklı**, **sokak**, **çapalı**, **gözbağı**, **kuşgözü**, vb. motifler kullanılmaktadır. Belbağının kenarındaki testere gibi olan çizgiye **dişemeli**, düz çizgiye **sızılı** denilmektedir⁶⁶⁹. Afyon'da Dinar Çölovası Türkmenlerinde, önlüğü bele bağlayan kolanlar uçları yün ve kıldan yapılmış renkli püskül ve boncuklarla süslüdür. Görüntüyü daha da zenginleştirmek için Çiçektepe ve Kınık köylerinde **art koza** veya **saçlık** adı verilen, yanlara doğru çatallı, üst kısımları gümüş para, uçları püskül ve boncuklarla süslü kolan arkaya, daha az saçaklı ve kısa olan **yan kozalar** ise yanlardan bel bağına veya boncuklu kemer üzerine iliştilmektedir⁶⁷⁰. Çanakkale ili Türkmenlerinde, belbağı yaşlı kadınlar tarafından çarpına tekniğiyle dokunmaktadır ve yörede adı belbağıdır⁶⁷¹. Kütahya çevre köylerinde belbağına **kolon** adı verilmektedir. Kolon, üç santimetre eninde, üç metre uzunluğundadır. Uçları püskülü ve boncukludur. Boncukların beyaz olanlarına yörede **dil gözü** denilmektedir⁶⁷². Bursa'da, belbağına **dizge** ya da **çizge** adı verilmektedir. Üç-üç buçuk metre uzunluğundaki belbağının uçları değişik renklerrde boyanmış keçi kılından püsküllerle bitmektedir (Bkz. Ek Şekil 6, alt sağda). Üç boy püsküllü genç ve gelinlere, tek boy püsküllü kadın ve yaşlılara yapılmaktadır⁶⁷³. Doğu Karadeniz'de (Akçaabat, Vakfıkebir) odun taşımacılıkta kullanılan kolanlar kaba yünlerden ve daha sâde olurken, belbağı yapımında kullanılanlar ince dokunup daha süslüdürler. Yörede, **kılık bağı**, **bel bağı** denilmektedir. Motifler, **göz**, **çubuk** adlarını taşımaktadır⁶⁷⁴. Erzincan Iliç ve Tunceli çevresinde yaşayan Şavak Türkmenlerinde, belbağı çarpına dokumadan yapılmaktadır ve 8-10 metre uzunluğundadır. Belbağının uçları püsküllerle süslenmiştir. Bu bağa, Şavak Türkmenleri **kejik** adını vermişlerdir⁶⁷⁵.

⁶⁶⁸ Balıkesir ili Sındırgı ilçesi Derecikören Köyü'nde 13.2.2005 tarihinde yapılan alan araştırmasında elde edilen verilere göre.

⁶⁶⁹ Sabiha Tansuğ, **a.g.e.**, 54 s.

⁶⁷⁰ Saadet Özgündüz, **a.g.m.**, 122 s.

⁶⁷¹ Şerife Atlıhan, "Halk Kültürü Ögelerinden Olan Geleneksel Giyim-Kuşam Konusunda Bir Bölgede Yapılan Araştırma", **V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1997, 69 s.

⁶⁷² Erdoğan Sevim Dpü, **Giyim Kuşamı ile Kütahya**, Ekspres Matbaası, Kütahya, 1999, 71 s.

⁶⁷³ Şinasi Çelikkol, "Bursa Keles Karakeçili Yörükleri Yaşantıları, Gelenekleri, Kıyafetleri ve Tük Dünyası ile İlişkileri", **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnançlar Seksiyonu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1997, 121 s.

⁶⁷⁴ Reşat Sümerkan, "Doğu Karadeniz'de Dokuma Kolanlar", **II.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, D.E.Ü.G.S.F. Yayınları, İzmir, 1984, 271 s.

⁶⁷⁵ Neriman Görgünay Kırzioğlu, **Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri**, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları no:7, Ankara, 1994, 75 s.

Ege'de arkalaç ya da dizge denilen üzeri silmece paralarla süslenmiş üçgen bel aksesuarı, Anadolu'nun başka yörelerinde de Türkmenler arasında kullanılmıştır. Orta Anadolu'da Tokat, Sivas, Adana gibi yerlerde yaşayan Türkmenlerde de bu aksesuar kullanılmaktadır (Bkz. Ek Şekil 9)⁶⁷⁶.

Ege'de görülmeyip, Anadolu'nun başka yörelerinde kullanılan bel aksesuarlarını da şöyle özetleyebiliriz.

Bazı yörelerde, kumaş kemerler yoğun boncuk işiyle süslüdür, tokasızdır ve genellikle aşağıya doğru sarkıtları bulunmaktadır. Bu tip bel aksesuarları Ege bölgesinde bulunmamaktadır. Yoğun bir boncuk işçiliğinin göze çarptığı bu bel aksesuarlarını, Orta Anadolu Türkmenlerinde (Sıraç) ve Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan Türkmenlerde (Hanak) görebilmekteyiz. Tokat'ta büyük boy mavi ve beyaz boncukların yün iplere yan yana dizilerek; çeşitli uzunluklardaki saçaklardan hazırlanan aksesuara **boncuklu belbağı** ya da **gödek bağı** denilmektedir⁶⁷⁷. Bazı çeşitlerinde dört sallantı parçası bulunmaktadır. Tokat Turhal Ormanözü Köyünden Binnaz Karakuş'a ait Tokat yöresine özgü boncuklu kemerin dört sarkacı bulunmaktadır. Her bir sarkaçtan da yine boncuklardan yapılan üç sarkaç inmektedir. Karakuş'a göre bu dört sarkaç dört çocuk dileğinin ifadesidir⁶⁷⁸. Sivas' ta, arkadan demet halinde sarkacak şekilde bele boncuklarla örülerek hazırlanan aksesuara **arkalık** adı verilmektedir (Bkz. Ek Şekil 7, altta sağda). Hanak Türkmenlerinin yaşadığı Ardahan Damal Seyitören Köyü'nden Fidan Atmaca'nın yaptığı boncuklu kemer, kıza gelin olduğunda takılmaktadır. Beli çevreleyen kısmına **kemer** adı verilmiştir. Arkadan aşağıya doğru sarkan bir, iki yandan sarkan birer uzun parçası bulunmaktadır. İki yandakine **bağ**, ortadakine **yedek** adı verilmektedir. Yuvarlak motiflere **tas**, üçgen sıralarına **bayrak** adı verilmiştir. Üzeri silmece mini boncuklarla, düğme ve çılkakla süslüdür. Nazarlık amacıyla yapılarak, geline takılan dar ve uzun kemerlerin üzeri çılkak kabuklarıyla süslüdür. Bu kemerlerin hepsi yirmibeş-otuz yıl öncesinde geline takılırken, günümüzde yalnızca turistik ve folklorik amaçlı üretilmektedir⁶⁷⁹ (Bkz. Ek Şekil 1). Bursa Esat Uluumay Kostüm Müzesi'ndeki

⁶⁷⁶Sabiha Tansuğ'un 6.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

⁶⁷⁷Yener Altuntaş ve Yüksel Şahin, **Tokat İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s.4

⁶⁷⁸İstanbul'dan Binnaz Karakuş (Tokat Ormanözü Köyü'nden)'un 9.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgi.

⁶⁷⁹Ardahan Damal Seyitören Köyü'nden Fidan Atmaca'nın 14.9.2005 tarihinde İzmir'de "Altın Eller" zanaatkarlar organizasyonunda şifahen verdiği bilgilere göre.

Hanak Türkmenlerine ait boncuklu kemerde, ondört sarkaç bulunmaktadır. Uluumay'a göre on dört sarkaç öndört çocuk isteğinin ifadesidir (Bkz. Ek Şekil 1)⁶⁸⁰.

Ege Bölgesi'nde İzmir, Aydın ve Manisa'yı kapsayan alan araştırmasında saptandığı gibi, geleneksel törenlerde bel aksesuarlarının kullanımı ve üretimleri günümüzde oldukça sınırlıdır. Sınırlandırılmış bölgede Türkmen ve Yörük düğünlerinde, gelin göçürmede ya da baş bağlamada ve diğer özel günlerde, semahlarda vb., kemer ya da kuşak kullanımı azalmış da olsa sürmektedir. Bu gereksinimi karşılamak için, üretimler sınırlı da olsa sürmektedir.

Bel aksesuarlarının, daha önce sözü edildiği üzere törenle takılmasıyla da vurgulanan simgeciliği, bazı etik kurallarla, kadının doğurganlığı çerçevesinde, soyu sürdürecektir kadının cinselliğine göndermelerde bulunmaktadır. Törenle takılan kadın bel aksesuarları, kadının, içinde bulunduğu topluluğun bakış açısının dışı vurulduğu bir gösterge sayıldığından, bu aksesuarların üzerindeki süsleme, malzeme ve tasarım öğelerinde de, doğurganlık ve verimlilik isteğinin dışavurumu için; bin yıllardır süregelen inançların, sihirselle, nazar önleyici gizli güçlerin ve bereket dileğinin görsel simgeleri toplanmaktadır. Kemer tokalarında, takılarda koruyucu ve nazar simgesi olarak bilinen mührü süleymanın, maşallah yazısının, bereket simgesi haşhaşın, Fadime ana elinin, bitkisel motiflerin işlenmesi kadının doğurganlık bölgesine zarar gelmemesi isteği, soy sürekliliği ve bereket dileğini ifade etmektedir. Evrensel bir düşünce olarak kemerin beli sararak beden etrafında bir koruma halkası oluşturma düşüncesinin Türk kültüründeki örneği olarak da; şaman döneminden beri koruyucu renk olarak bilinen kırmızı rengin kullanıldığı geline sarılan al kuşağı gösterebiliriz. Denizkabukları, düğmeler, boncuklar, paralar, muskalar, kumaş ve keçe parçaları da nazar önleyici ya da doğurganlık ve bereketin sembolüdürler. Evrensel olarak ortak bir düşünce de, beldeki sembolik bir aksesuarla insanın cinsellik noktasıyla kendi ahlâki otokontrolünü sağlaması arasında bir ilişki kurulmasıdır. Gelin kemerleri veya kuşakları da, babası tarafından eline, beline, diline sembolüyle üç defa bel etrafında çevrilir ya da kuşak üstüne üç düğüm atılır. Bazı bel aksesuarlarında dinsel içerikli simgecilik yer almaktadır: On iki imamı simgeleyen paralar, üç, onyediy gibi gizli anlamları olan sayı düzenlemeleri, üçlemeyi simgeleyen üçgenler, camiî motifi, vb.. Süslemelerdeki sayı tekrarlarının ve düzenlemelerinin gizli anlamları olabilmektedir (İzmir yöresindeki Tahtacı

⁶⁸⁰ Bursa'dan Esat Uluumay'ın 20.12.2004 tarihinde şifahen verdiği bilgilere göre.

Türkmenlerinin belbağı süslemelerindeki tolu süsleme ve sır ilişkisi anımsanmalıdır). Kozmik şekiller, ay, yıldız, güneş, ve bunun altında yatan, gizem, sır, evreni çözümlene isteği, âdeta kadının belinde, yâni kadının doğurganlık noktasında simgeleşmiştir (Mitolojilerde, evrenin kökeni olarak rahimden doğuş yaygın bir imgedir). Antik dönemlerden beri, Ege uygarlıklarında ve Anadolu'da, Türk kültüründe de izlediğimiz meander motifinin Ege Bölgesi'ndeki kemer bandlarında yer alması ise, kültürel etkileşimin göstergelerinden birisidir. Türk dokumalarında su yolu adıyla yer alan bu motifin, yeniden doğuş, yaşamın sürekliliği, bereketin sembolü oluşu da kadının belinde daha bir anlam kazanmaktadır.

Günümüzde, kentleşme sürecinin ve iletişimin hızla artması sonucunda geleneksel kültürümüzün bir çok alanı yok olmaktadır. Bunlardan biri olan giyim kuşam olgusu içinde, her geçen gün bir parça değişime uğramakta ya da ortadan kalkmaktadır. Gençlerin modern yaşam biçimini tercih ederek geleneksel kültürlerine sırt çevirmeleri nedeniyle, çeşitli giyim eşyasının üretimleri ve kullanımları da önemli ölçüde ortadan kalkmıştır. Alan araştırmalarında görüldüğü gibi, Ege Bölgesi'nde de bel aksesuarları kapsamında üretimler oldukça azalmıştır. Kemer, kuşak ya da belbağı üreten kişiler zanaatlarının son temsilcileridirler ve gençlerin bu zanaatları öğrenmeye ilgi göstermemeleri sonucunda çok yakın bir gelecekte bu üretimler de tamamıyla yok olacaktır.

Geleneksel gümüş takı üretiminde son temsilcilerden kabul edilen Şefik Gümüş, Manisa'nın Demirci ilçesinde atölyesinde üretimlerini sürdürmektedir. Gümüş, daha çok folklor ekiplerinin gereksinimlerini karşılarken, köy düğünleri için de gümüş aksesuarlar üretmektedir. Tezgâhlarda dokunan kuşak üretimi on-on beş yıl öncesine kadar üretimlerini sürdürmekteyken, günümüzde yok denecek kadar azalmışlardır. İzlenimler, İzmir, Aydın ve Manisa yörelerinde geçmişte her çeşit el dokuması için tezgâhların olduğu ve yörelere göre çeşitli kumaşların üretildiğidir. Manisa yöresi Gördes ilçesine özgü geleneksel arkalık kuşak üretimini Kobaklar Köyü'nde yaşayan 75 yaşındaki Fatma Aydın sürdürmektedir. Kuşaklarını tezgâh yardımıyla kara koyun yününden dokuyan Fatma Aydın, yörede bu işi bilen tek kişidir ve arkasından bu işi sürdürececek kimse bulunmamaktadır. İzmir'de, Hacı Emirli ocağına bağlı Tahtacı Türkmenleri yer tezgâhında kolan ve çarpana teknikleriyle dokudukları kuşaklarını giyim kuşamlarının ayrılmaz bir parçası olarak kullandıkları için üretimini sürdürmektedirler. Ancak, bu sosyal topluluğun bulunduğu her yörede

bu işi yaşlı birkaç kadın sürdürmektedir. Gençler bunu öğrenip sürdürmezlerse bu üretim de yakında yok olacaktır. Simav'a bağlı Bahtıllı Köyü'nde, etamin ipinden dokunan belbağları gelinler için, kaba koyun yününden yapılanlar da Ege Bölgesi'ndeki çarşılara dekoratif malzeme olarak satılmaktadır. İzmir'de Altındağ'da yaşayan Melek Erdoğan da, çarpana tekniğiyle belbağı üretmektedir. Keçi kılından basit püskülleri olan bu bağlar; büyük nazar boncuklarıyla süslenerek duvar süsü olarak değerlendirilmektedir.

Kültürel alışkanlıklar kuşaktan kuşağa geçerek yaşamaya devam etmektedir. Bunlardan birisi de evlenecek kızın beline babası ya da bir erkek akrabası tarafından kemer ya da kuşak bağlamaktır. Günümüzde, bazı gelin göçürme törenlerinde parmakla gösterilecek kadar az sayıda kemer takma töreni devam etmektedir. Buna karşın, bu eylem o kadar benimsenmiştir ki, modern yaşam içinde kentlerde de günümüzde hâlâ beyaz bir gelinlik üzerine kırmızı kurdela bağlanması şeklinde sürmektedir. Bunun yanında, modern yaşamın dayattığı tekdüzeliğe karşı tepkiyle, eskiye ve geleneklere oluşan ilgi, kemer kuşatma törenini yeniden yaşatmaya başlamıştır. Büyük kentlerde, modern yaşantısını sürdüren bazı varlıklı ailelerin düğün törenlerinde de, son zamanlarda beyaz gelinlik üzerine altın kemer takma modasının başlaması kaybolan kültürel değerlerimize olan özlemin ifadesidir.

Günümüz moda trendlerini etkileyen önemli kaynaklardan biri de, etnik giyim ve aksesuarlarıdır. Ülkemizde de, öteden beri geleneksel giyim kuşam öğelerimizden yararlanarak moda oluşturma çabaları gözlenmektedir. Bu çalışmalar ekseninde, zaman zaman giyim aksesuarlarımızın tasarımlarından ve üretim tekniklerinden de yararlanılmaktadır. Bu kapsamda, geleneksel Anadolu bel aksesuarları da zengin ve araştırılmaya değer bir kaynaktır. Üretim teknikleri ve tasarım öğeleri, yalnızca modern bel aksesuarlarının yaratımında değil, diğer dekoratif alanlarda da kullanılabilir ve bu kapsamda değerlendirilebilir.

Türkiye'de bulunan bazı müzelerde koruma altında olan etnografik eserlerin sergilenmesindeki sunuş biçiminde zaman zaman karmaşa yaşanmaktadır. Yöresel bir müzenin kendi yöresinin giyim kuşamını sunarken yanlışlar yapmaması gerekmektedir. Ayrıca, Batı'da örnekleri olan büyük bir giyim müzesinde Anadolu profilini çizecek şekilde mümkün olduğunca çok bölgeden örneklerle giysilerimiz, onların takı ve aksesuarları sergilenebilir.

Kapsamlı bir Anadolu giyim kuşam sözlüğü, belki de ansiklopedisi yapılabilir. Bugüne değin tarihte kaybolmuş, izine bugün rastlayamadığımız için bilmediğimiz nice giysi parçası vardır. Her geçen gün de üretimlerin ve kullanımın azalması nedeniyle bir parça yok olmaktadır. En azından bugüne değin tesbit edilenler ve edilmekte olanlar; şekil, kullanım alanı ve yöresel adlarını içeren bilgi, belge ve fotoğraflarıyla bir araya derlenip toplanabilirse ve ciltler halinde yayınlanabilirse, gelecek kuşakların giyim kuşam kültürümüz hakkında bilgilenmesi için son derece yararlı olacaktır. Bu bilgiler, Güzel Sanatlar Fakültelerinde tasarım eğitimi alan, tekstil dokumadan baskıya, moda konfeksiyona ve aksesuar tasarımına kadar yaratım ve üretimde bulunmak isteyen yeni kuşaklara, geçmiş kültürleriyle ve estetikleriyle bağ kurmanın yanında, günümüz çalışmalarındaki çok boyutluluğa da katkıda bulunacaktır. Bu konuda yapılan yayınlar son derece değerli olmakla birlikte yeterli değildir. Bazı konular üzerinde defalarca yayın yapıldığı halde, henüz derinlemesine araştırılmamış kültür öğelerimiz bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

- ABDÜLAZİZ, Bey; **Osmanlı Âdet, Merasim ve Tâbirleri**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2002.
- ACIPAYAMLI, Orhan; **Türkiye’de Doğumla İlgili Adet ve İnançların Etnolojik Etüdü**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1974.
- AKŞİT, İlhan; **Ege’nin İki Yakasının Öyküsü**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- AKURGAL, Ekrem; **Anadolu Kültür Tarihi**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 1997.
- AKURGAL, Ekrem; **Griechische und Römische Kunst in der Türkei**, Hirmer, München, 1987.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel ve KAHVECİ Mücella; **Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel ve KAHVECİ Mücella; **Balıkesir İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel ve KAHVECİ Mücella; **Çorum İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel, KAHVECİ Mücella; **Gaziantep İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel ve KAHVECİ Mücella; **Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel ve KAHVECİ Mücella; **Sivas İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- ALTUNTAŞ Yener, ŞAHİN Yüksel ve KAHVECİ Mücella; **Tokat İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- AND, Metin; **Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2002.
- ARMAĞAN, Munis; **Devlet Arşivlerinde Tire**, Bilkar Bilge Karınca Matbaacılık, İzmir, 2003.
- ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.
- AŞKIN, Turgut; **Bergama’da Eski Halk Giysileri, Takılar, İnanışlar**, Alkan Okul Yayınevi, İzmir, 1999.

- ATASOY, Nurhan; **Derviş Çeyizi-Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- ATEŞ, Mehmet; **Mitoloji ve Semboller-Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2002.
- ATEŞ, Mehmet; **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, Symbol Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- BALAMAN, Ali Rıza; **Gelenek, Töre ve Törenler**, Betim Yayınları, İzmir, 1983.
- BALPINAR, Belkıs; **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yayımları**, Eren Yayınları, İstanbul; 1982.
- BARIŞTA, H. Örcün; **Türk El Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1998.
- BAYATLI, Osman; **Bergama’da Alevi Gelini ve İnançları**, Teknik Kitap ve Mecmua Basımevi, İzmir, 1957.
- BELLİ, Oktay; **Kırgızistan’da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.
- BERKER, Nurhayat; **Türk İşlemeleri**, Yapı Kredi Yayınları, senesiz.
- BİRDOĞAN, Nejat; **Anadolu’nun Gizli Kültürü Alevilik**, Kaynak Yayınları 370, İstanbul, 2003.
- BLANCK, Hornst; **Eski Yunan ve Roma’da Yaşam**, Çev: İslam Tanrıkut, Arion Yayınevi, İstanbul, 1999.
- BOUCHER, Francois; **20.000 Years of Fashion-The History of Costume And Personal Adornment**, Harry N. Abrams Inc. Publiches, New York, 1987.
- CENKMEN, Emin; **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1948.
- ÇAĞMAN, Filiz; **Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın**, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul, 1993.
- ÇAY, Abdülkadir; **Anadolu’da Türk Damgası**, Türk Kültürünün Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, 1983.
- ÇORUHLU, Yaşar; **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, 2000.
- DAVENPOTY, Millia, **The Book of Costume Volume 1**, Crown Published, New York, 1948.
- DEMİREL, Ömer; “Osmanlı Anadolu Ailesinde Ev, Eşya ve Giyim-Kuşam (XV-XIX Yüzyıllar)”, **Sosyo-Kültürel Değişme Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, cilt:2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları No: 71, Ankara, 1992.
- DENİZ, Bekir; **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:215, Ankara, 2000.

- DİYARBEKİRLİ, Nejat; **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972.
- DEVAMBEZ, Piere; **Greek Painting**, The Wiking Pres, New York, 1962.
- DOĞRAMACI, Emel; **Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1992.
- DÖRİG, José; **Art Antique Collections Privées De Suisse Romance Editions Archéologiques**, De L’université De Genève, 1975.
- DPÜ, Erdoğan Sevim; **Giyim Kuşamı ile Kütahya**, Ekspres Matbaası, Kütahya, 1999.
- ELİADE, Mircae; **Dinler Tarihine Giriş**, Çev: Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, 2003.
- ELİADE, Mircae; **Ebedi Dönüş Mitosu**, Çev: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994.
- ELİADE, Mircae; **İmgeler ve Simgeler**, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara, 1992.
- ELİADE, Mircae; **Mitlerin Özellikleri**, Çev: Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993.
- ERBEK, Mine, **Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002.
- ERDEN, Atilla; **Anadolu’da Giysi Kültürü**, Dumat Ofset, Ankara, 1998.
- ERDEN, Bilge ve ŞENOL, Ahmet; **Türk Halk Oyunları Giysileri**, M.E.B. Basımevi, Ankara, 1999.
- ERDENTUĞ, Nermin; **Sosyal Âdet ve Gelenekler**, Kültür Bakanlığı Yayınları:254, Ankara, 1977.
- ERGİNSOY, Ülker; **İslâm Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularına Kadar)**, Kültür Bakanlığı Yayınları:265, İstanbul, 1978.
- ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- ERİŞ, Eyüp; **Ilıca-ı Bergama- Göçbeyli Kültürü- Madra Yörükleri- Turanlı Tarihi**, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları No:38, İzmir, 1997.
- ERÖZ, Mehmet; **Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1234, Ankara, 1990.
- ERÖZ, Mehmet; **Yörükler**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1991.
- ESİN, Emel; **Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)**, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1979.
- ESİN, Emel; **Türk Kozmolojisine Giriş**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.
- EVREN, Burçak ve GİRGIN CAN, Dilek; **Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997.

- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; **Anadolu İnançları-Anadolu Üçlemesi-1**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; **Anadolu Mitolojisi-Anadolu Üçlemesi-2**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1995.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **100 Soruda Türkiye’de Mezhepler ve Tarikatler**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969.
- GÜRTUNA, Sevgi; **Osmanlı Kadın Giysisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.
- HALİKARNAS BALIKÇISI; **Hey Koca Yurt**, Hürriyet Yayınları Anadolu Kitaplığı:1, İstanbul, 1972.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Dünya İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.
- İNAN, Abdülkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972.
- İREPOĞLU, Gül; **Levnî**, T.C.Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1999.
- KALAFAT, Yaşar; **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını:112, Ankara, 1995.
- KANAR, Mehmet; **Etimolojik Osmanlı Türkçesi**, Derin Yayınları, İstanbul, 2005.
- KAŞGARLI, Mahmut; **Divan-ı Lûgat-it Türk Dizini**, çev: Besim Atalay, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu- Türk Dil Kurumu Yayınları:524, Ankara, 1999.
- KAŞGARLI, Mahmut; **Divan-ü Lûgat-it Türk**, Çev: Ali Çiçekli, May Yayınları, Genel Kültür Kitapları 2, İstanbul, 1970.
- KIRBAŞOĞLU, Cemal; **Aydın Yöresinde Efelerin Düğünü**, İncirliova Köylere Hizmet Getirme Birliği, Aydın, 1999.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay; **Altaylardan Tunaboyu’na Türk Dünyası’nda Ortak Yanışlar (Motifler)**, Kültür Bakanlığı Yayınları/2753, Ankara, 2001.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay; **Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri**, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları no:7, Ankara, 1994.
- KLAUDIA, Antipina; **Kırgızların Milli Giysileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2004.

- KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank, 1967.
- KUBAN, Doğan; **Batiya Göçün Sanatsal Evreleri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993.
- KUDAR, Selim; **Muatazmayınşatürta**, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Kültür Yayınları no:13, Balıkesir, 2004.
- KUŞOĞLU, Zeki; **Tılsımdan Takıya**, Pimaş, İstanbul, 1998.
- KUŞOĞLU, Zeki; **Düinkü Sanatımız-Kültürümüz**, Ötüken Yayını, İstanbul, 1994.
- KÜÇÜK, Murat; **Horasan'dan İzmir Kıyılarına Cemaat-ı Tahtacıyan**, Nefes Yayınları, İstanbul, 1995.
- LAVER, James; **Costume and Fashion**, Thames and Hudson, England, 1995.
- LECOMTE, Pretextat; **Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar- Ondokuzuncu Y.Y. Sonu**, Tercüman 1001 Eser 59, Kervan Kitapçılık A.Ş., Senesiz.
- LOSCHKEK, Ingrid; **Accessories Symbolik und Geschichte**, Bruckmann, Germany, 1993.
- MELLAART, James; **Çatalhöyük**, Çev: Gökçe Bike Yazıcıoğlu, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- NOWGORODOWA, Eleonora; **Alte Kunst der Mongolei**, E.A. Seemann Verlag, Leibzig, 1980.
- NOYAN, Bedri; **Bektaşilik Alevilik Nedir**, Ant ve Can Yayınları, İstanbul, 1995.
- OĞUZ, Burhan; **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-2** Tarım Hayvancılık Meteoroloji, İstanbul, 1980.
- OĞUZ, Burhan; **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-4 Dokuma ve Giyim Teknikleri**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004.
- OĞUZ, Burhan; **Mezartaşlarında Simgeleşen İnançlar**, Aav Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi Yayınları**, Mısırlı Yayınları, 1987.
- ÖGEL, Bahaeddin; **İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984.
- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Kültür Tarihine Giriş-5 (Türklerde Giyecek Kültürü)**, Kültür Bakanlığı/638 Kültür Eserleri/46, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları no:46, İstanbul, 1988.
- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi-I**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2204, İstanbul, 2001.

- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi-II**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2205, İstanbul, 2001.
- ÖNDER, Mehmet; **Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi**, Mısırlı Yayınları, İstanbul, 1987.
- ÖZAY, Suhandan; **Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1996.
- ÖZBEL, Kenan; **Kuşaklar ve Kolanlar**, Kılavuz Kitaplar: XX, C.H.P. Halkevleri Bürosu, Ulus Basımevi, senesiz.
- ÖZTÜRK, İsmail; **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Ürün Yayınları, Ankara, 1998.
- PELTRE, Christine; **Orientalism in Art**, Abbeville Pres Publishers, New York, 1988.
- PRITCHARD, James Bennet; **The Ancient Near East in Pictures**, New Jersey Princeton University Pres, U.S.A., 1965.
- ROBERTSON, Martin; **A Shorter History of Greek Art**, Cambridge University Pres, New York, 1981.
- SCHIMMEL, Annemarie; **Sayıların Gizemi**, Çev: Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
- SCHLUMBERGER, Daniel; **Lashkari Bazar: Une Résidence Royale Gahznévide et Ghoride**, 1A (L'architecture)-1B (Le Décor Non Figüratif Et Les Inscriptions), Diffusion De Boccard, Paris, 1978.
- SEVİN, Nureddin; **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973.
- SICHEL, Marion; **Costume of The Classical World**, Batsford Academic and Educational Ltd., London, 1980.
- SÜMER, Faruk; **Oğuzlar (Türkmenler)**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları: 170, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1972.
- SÜRÜR, Ayten; **Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri**, Ak Yayınları, İstanbul, 1983.
- SÜSLÜ, Özden; **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Kültür Merkezi Yayını, sayı:35, Ankara, 1989.
- TANERİ, Aydın; **Osmanlı Devletinin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayat-ı Teşkilatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2003.
- TANSUĞ, Sabiha; **Türkmen Giyimi**, Ak Yayınları, İstanbul, 1985.
- THOMSON, George; **Tarihöncesi Ege-1**, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995.

- TUĞLACI, Pars; **Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- TÜRE, Altan; **The Language of Symbols in Jewellery and Gem Stones**, Goldaş Cultural Publications-3, İstanbul, 2004.
- TÜRE, Altan; **The Story of Ornamental Artefacts**, Goldaş Cultural Publications-4, İstanbul, 2005.
- TÜRKOĞLU, Sabahattin; **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002.
- URAZ, Murat; **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul,1992.
- YAĞAN, Şahin Yüksel; **Türk El Dokumacılığı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1978.
- YARWORD, Doren; **The Encyclopedia of World Costume**, Charles Scribner's Sons, New York, 1982.
- YETİŞEN Rıza; **Tahtacı Aşiretleri Adet, Gelenek ve Görenekleri**, Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık, İzmir,1986.
- YILDIZ, Nuray; **Eskiçağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi yayın no: 540, İstanbul, 1993.
- YÖRÜKAN, Yusuf Ziya; **Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar**, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları/ 2104, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002.

Kataloglar

- Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi-Anadolu Medeniyetleri III, Selçuklu/Osmanlı Topkapı Saray Müzesi İstanbul 22 Mayıs-30 Ekim 1983**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın-Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1993
- Historical Costumes of Turkish Women**, Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş., Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., 1986.
- Gravürlere Türkiye-Giysiler/ Portreler**, Kültür Bakanlığı Yayınları/191, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002.
- The Luxor Museum of Ancient Egyptian Art**, American Research Center in Egypt, Cairo, 1979.
- Urartu Savaş ve Estetik**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2004.

Yayınlanmamış Tezler

Karaoğlu, Sertaç; **Ege Bölgesi Kırsal Kesiminde Kız İsteme, Söz Kesme, Nişan Törenleriyle Bireyin Çatışması ve Bir Oyun “Düğün”**, D.E.Ü. G.S.F. Tiyatro Anasanat Dalı Lisans Tezi, İzmir, 1989.

ŞAHİN, Yüksel; **Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Kadın Giyim-Kuşam Geleneğindeki Sembolizm**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1999.

Arşivler

KARADEMİR, Abdülrahim; Dia Arşivi, Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İzmir.

SİS, Ahmet, Fotoğraf Arşivi; Soma Belediyesi, Soma, Manisa.

TANSUĞ, Sabiha; Ege Bölgesi, Dosya Arşiv, 2000, İstanbul.

TANSUĞ, Sabiha; İç Anadolu Bölgesi, Dosya Arşiv, 2000, İstanbul.

TANSUĞ, Sabiha; Dia Arşivi, İstanbul.

ÜNLÜ, İbrahim; Söke Yöresi Eski Kadın ve Erkek Giysileri Derlemesi, Dosya Arşiv, 1994, Söke, Aydın.

Ansiklopediler

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1986.

İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, cilt:11, s.1970, 315 s.

Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, cilt:1, 1981.

BELLİ, Oktay; “Urartular”, **Anadolu Uygarlıkları-Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınları, 2000, cilt:1, 140-208 s.

ÇORUHLU, Yaşar; “Hun Sanatı”, **Türkler**, cilt:4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, 54-76 s.

DİNÇOL, M. Ali; “Hititler” **Anadolu Uygarlıkları-Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınları, 2000, cilt:1, 17-120 s.

DİNÇOL, M. Ali; “Geç Hititler” **Anadolu Uygarlıkları-Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi**, Görsel Yayınları, 2000, cilt:1, 121-137 s.

DİYARBEKİRLİ, Nejat; “Eski Türklerde Kültür ve Sanat”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:3, Ankara, 2002, 827-894 s.

KUBAREV, Gleb V.; "Orta Asyalı Türklerin Giyimleri", **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:4, Ankara, 2002, 193-197 s.

KURT, Abdurrahman; "Tarihi Süreçte Türk Kadınları", **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:5, Ankara, 2002, 2002, 399-405 s.

NUHOĞLU, Güller; " Gazneli Devlet Teşkilatı", **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt: 5, Ankara, 2002, 286-308 s.

ÖZBAĞI, Tevhide; "Geleneksel Türk Takıları", **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:7, Ankara, 2002, 785-798 s.

ŞANLI, Cevdet; "Eski Uygur Dönemi Türk Dili ve Edebiyatı", **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:3, Ankara, 2002, 671-677s.

ÜLGEN, Aygün; "Osmanlı Kuyumculuğu", **Osmanlı Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, cilt:11, Ankara, 1999, 235-249 s.

Sözlükler

EMİROĞLU, Kudret; **Antropoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat, Ankara, 2003.

NİŞANYAN, Sevan; **Sözlerin Soyağacı- Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, Adam Yayınları, İstanbul, 2004.

Tarama Sözlüğü- 4, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969.

The American Heritage Dictionary of The English Language, American Heritage Publishing Co., Inc. And Houghtan Mifflin Company, New York, 1970.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, İstanbul, 1992.

Dergiler

ALDOĞAN, Ayşen; "Anadolu Kültüründe-Sanatlarında Sembolik El Motifi", **Sanat Tarihi Araştırmaları**, Örünç Matbaası, yıl:1, cilt:1, sayı:2, İstanbul, 1988, 83-90 s.

ALTINIŞIK, Necip; "Bergama'da Türkmen Gelini Giyimi", **Türk Etnografya Dergisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, sayı:17, Ankara,1982, 135-137 s.

ATLIHAN, Şerife; "Halk Kültürü Ögelerinden Olan Geleneksel Giyim Kuşam Konusunda Bir Bölgede Yapılan Araştırma," **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1997, 66-73 s.

- ATLIHAN, Şerife; "Nomad Bands", **Oriental Carpet And Textile Studies Volume V Part 1 International Conference on Oriental Carpets**, Danville, California, 1999, 149-152 s.
- BAYKAL, Hüseyin Azmi; "Gümüş Kakmacılık", **Antika**, Mısırlı Yayınları, sayı:11, 1986, 48-51 s.
- BAYRAM, Sadi, "Türk Kültüründe Mührü Süleyman", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl: 10, sayı:37, 1998, 47-51 s.
- BİLİRGEN, Emine; "Osmanlılarda Altın Eşya Tutkusu", **P Kültür Sanat Antika**, sayı:20, 2001, 150-169 s.
- BİLİRGEN, Emine; "Osmanlı Saray Hazinesindeki 16. yüzyıla ait Kemer Parçaları", **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Kültür Yayını, yıl:4, sayı:38, 1989, s.40-45.
- BİRDOĞAN, Nejat; **1. Uluslar arası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996, 15-23 s.
- CREMERS, Wolfgang İbrahim; "Giyim Kuşam Sözlüğü 4", **Türk Folklor Araştırmaları**, yıl:28, cilt:17, sayı:326, İstanbul, 1976, 7771-7773 s.
- ÇELİKKOL, Şinasi; "Bursa Keles Karakeçili Yörükleri Yaşantıları, Gelenekleri, Kıyafetleri ve Türk Dünyası ile İlişkileri", **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnançlar Seksiyonu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları:1872, Ankara, 1997, 118-124 s.
- DEMİREL, Ömer; "Osmanlı Anadolu Ailesinde Ev, Eşya ve Giyim-Kuşam (XV-XIX Yüzyıllar)", **Sosyo-Kültürel Değişme Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, cilt:2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları No: 71, Ankara, 1992, 703-755 s.
- DENİZ, Bekir; "Aydın Civarında Yaşayan Tekeli Yörüklerinde Dokuma", **D.E.Ü. 8.El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, Dokuz Eylül Yayıncılık, İzmir, 2005, 104-121 s.
- DENİZ, Bekir; "Kemalpaşa (İzmir) Civarında Yaşayan Sancaklı Yörüklerinde Dokuma", **Kemalpaşa Kültür ve Çevre Sempozyumu 3-5 Haziran 1999**, Meta Basım, İzmir,1999, 131-148 s.
- ERBEK, Güran; "Anadolu Motiflerinin Anlamları ve Tanımlama Sorunları", **III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri-V.Cilt**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1987, 113-115 s.
- ERBEK, Güran; "Çarpana Dokumalar", **Türk Dokuma Sanatından Örnekler**, Ak Yayınları, İstanbul, 1984, 14-17 s.
- ERBEK, Güran; "Çarpana Dokumalar", **Türkiyemiz**, Ak Yayınları, yıl:10, sayı:30, İstanbul, 1984, 7-11 s.

- ERDEM, Sagon; "Alemin Tarihçesi", **Sanat Tarihi Araştırmaları**, Örünç Matbaası, yıl:1, cilt:1, sayı:3, İstanbul, 1998, 103-108 s.
- ERDEN, Atilla; "Tahtacıların Günümüz Kültürel Yapılarından İzlenimler", **1.Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1995, 53-65 s.
- ERDENTUĞ, Nermin; "Karadeniz Bölgesinde Evlenme Gelenekleri ve Törenleri", **Antropoloji**, cilt:1, sayı:6, 1973, 1-27 s.
- ESİN, Emel; "Katun (Türk Kadını'na Dair)", **Erdem**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, cilt:7, sayı:20, Ankara, 1995, 471-483 s.
- ESİN, Emel; "Kün-Ay (Ay-yıldız Motifinin Proto-Türk Devirden Hakanlılara Kadar Uzanan İkonografisi)", **VII. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 25-29 1970)- Kongreye Sunulan Bidiriler 1.cilt**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972, 313-356 s.
- FEHER, Geza; "Macaristan'da Hunlar-Avarlar-Kumanlar", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:7, sayı:25, İstanbul, 1995, 12-13 s.
- GENÇ, Reşat; "Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil", **Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri (Ankara, 19-21 Mart 1996)**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı:116, Ankara, 1996, 41-47 s.
- GÖKBUKET, Mine; "Anadolu'da Göz ve Nazar Geleneği ve Bunlarla İlgili Pratiklerin Dokumalara Uygulanması", **1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, 198-205 s.
- GÖKBUKET, Mine; "Anadolu'da Göz ve Nazar İnançları", **Türkiyemiz**, Ak Yayınları, sayı:29, İstanbul, 1979, 6-10 s.
- GÜLENSOY, Baybars; "Türk Dünyası Giyim Kuşamı Üzerine", **1. Halk Kültürünü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996, 202-209 s.
- GÜLENSOY, Tefik; "Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları", **Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı**, İstanbul, 1989, 140-141 s.
- İLBARS, Zafer; "Türkiye'de Geleneksel Kadın Rolü", **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri-IV. Cilt**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1987, 179-183 s.
- İREPOĞLU, Gül; "Osmanlı Sarayı'nda Mücevher", **Sanatsal Mozaik**, Eko Basım Yayıncılık, yıl:1, sayı:14, İstanbul, 1999, 22-34 s.
- İREPOĞLU, Gül; "Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org., sayı: 17, 2000, 102-111 s.

KAHVECİ, Mücella; "Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri Projesi Çerçevesinde Balıkesir İli Kadın ve Erkek Kıyafetleri", **1.Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri-1**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, 228-235 s.

KAHVECİOĞLU, Habibe; "Afyonkarahisar Geleneksel Kadın Giysilerinde Kullanılan Başlık ve Takılar", **IV. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, Afyon Belediyesi Yayınları, Afyon, 1995, 71-80 s.

KALAFAT, Yaşar; "Türkiye'de Halk İnançları ve Alevilik", **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, sayı:9, 1999, 15-20 s.

KALKINOĞLU, Gülgün; "Bizans'ta Düğün Törenleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları**, Örünç Matbaası, yıl:1, cilt:1, sayı:3, İstanbul,1988, 51-55 s.

KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay; "Anadolu Türkmen Kadın Giyimi", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:1, sayı:4, İstanbul,1989, 41-44 s.

KOSWIG, Leonore; "Çarpanacılık ve İstanbul Topkapı Saray Müzesinde Bulunan Çarpana Dokumaları", **Türk Etnografya Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayı:XII, Ankara, 1970, 83-91 s.

KOŞAY, Halit Zübeyr; "Etnografya Müzesi'ndeki Nazarlık, Muska ve Hamayiller", **Türk Etnografya Dergisi**, sayı:1, Maarif Basımevi, Ankara, 1956, 86-90 s.

KÖROĞLU, Gülgün; "Bizans Kuyumculuğu", **P Kültür Sanat Antika**, Raffi Portakal Yayıncılık, sayı:17, İstanbul, 2000, 26-41 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Dünya Sanatlarımızdan Mıhlama", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:23, sayı:57, İstanbul, 1989, 33-35 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Dünya Sanatlarımızdan Savat", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:22, sayı:55, İstanbul, 1988, 33-35 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Kemerler ve Tokaları", **Skylife**, Doğan Ofset, yıl:17, sayı:185, İstanbul, 1998, 134-144 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Mührü Süleyman", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:24, sayı:61, İstanbul,1990, 32-35 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Telkâri-Vav İşi-Çift İşi", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:22, sayı:54, İstanbul, 1986, 31-36 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Türk Sanatında Güherse", **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:19, sayı:205, İstanbul, 2000, 114-121 s.

KUŞOĞLU, Zeki; "Türk Maden Sanatı ve Teknikleri", **Tombak**, Horhor Yayıncılık, sayı:5, İstanbul, 1995, 34-39 s.

KÜÇÜKERMEN; Önder, "Kumaş ve Libas Tasarımı", **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, sayı:45, İstanbul,1996, 134-142 s.

- MAHİR, Banu; "Abdullah Buhari Minyatürlerinde 18. Yüzyıl Osmanlı Kadın Modası", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Raffi Portakal Yayıncılık, İstanbul, Kış 1998-1999, 75-81 s.
- MARCHESE, T. Ronald; "Charms and Amulets in Turkish Life", **The Textile Museum Journal 2201-2002**, The Textile Museum Washington, volumes 40 and 41, Washington, 2003, 35-48 s.
- MERİÇ, Atanur; "Beypazarı'nda Gümüşün Bir Başka Öyküsü Telkâri", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, sayı:19, İstanbul, 1993, 45-49 s.
- NURMEMMET, Annagula; "Türkmenlerde Renk Dünyası ve Nevruz", **Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri (Ankara, 19-21 Mart 1996)**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı:116, Ankara, 1996, 76-83 s.
- ORAL, M. Zeki; Selçukilerde Giyim Eşyası, **Türk Etnografya Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayı:5, Ankara, 1963, 14-20 s.
- ÖNDER, Mehmet; "Mevlevi Giyimleri", **Türk Etnografya Dergisi**, Maarif Basımevi, cilt:1, sayı:1, Ankara, 1956, 77-82 s.
- ÖZAY, Suhandan; "Moda Aksesuarı Tasarımı Programı Eğitim Raporu", **Tasarım**, Grafik Tasarım Basımevi, yıl:4, sayı:39, İstanbul, 1993, 142-144 s.
- ÖZAY, Suhandan; "Şık Kemerler", **Nokta**, Gelişim Yayıncılık, yıl:11, sayı:40, İstanbul, 1993, 34-35 s.
- ÖZGÜNDÜZ, Saadet; "Afyon Yöresi Türkmen Giyimleri Üzerine Bir Araştırma", **Folklor ve Etnografya Araştırmaları**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1985, 255-259 s.
- ÖZGÜNDÜZ, Saadet; "Dinar Çölovası Kadın Giyimi", **Türk Etnografya Dergisi**, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, sayı:19, Ankara, 1991, 121-124 s.
- ÖZHAN, Mevlüt; "Türkmenlerde Kadın Giysileri ve Giysilerde Dini İnançların Etkisi", **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, D.E.Ü.G.S.F. Yayınları No:18, İzmir, 1984, 291-299 s.
- ÖZKAN, Ertuğrul; "Bizans'ın Kültür Hayatı Üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Örünç Matbaası, yıl:1, cilt:1, sayı:3, İstanbul, 1988, 28-38 s.
- ÖZPULAT, Füsün; "Geleneksel Giyim Kuşamımızda Doğal Objeler", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Ortaöğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994, 359-363 s.

ÖZTÜRK, İsmail; "Türkiye'de (Köylerde) Kadının Toplumsal Durumu Açısından Geleneksel Takıların Önemi", **Folklor ve Edebiyat**, cilt:4, sayı:22, 2000, s.255-263.
SAVAŞÇIN, Yılmaz; "Anadolu Takıları Tarihsel Teknolojik Gelişimi", **Antika Dergisi**, Mısırlı Yayınları, sayı:8, İstanbul, 1985, 9-14 s.

SÜMER, Ali; "Alevi Bektaşî Kültüründe Renkler ve Semahlarındaki Figürlerin Anlamı", **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnançlar Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1997, 386-390 s.

SÜMERKAN, Reşat; "Doğu Karadeniz'de Dokuma Kolanlar", **II.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1984, 269-272 s.

SÜRÜR, Ayten; "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamaları", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri V.cilt**, Feryal Matbaası, Ankara, 1992, 193-201 s.

ŞAHİN, Yüksel; "Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Kadın Kıyafetleri", **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı-Hagem, Ankara, 1998, 396-411 s.

ŞAHİN, Yüksel; "Karaali'de Düğün Geleneği", **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:5, sayı:59, İstanbul, 1998, 114-120 s.

ŞIPKA, Aycan; "Manisa İli Gördes İlçesi Kobaklar Köyündeki El Dokumaları", **T.C.Kültür Bakanlığı 2. Türk Halk Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, 107-111 s.

TAN, Nail; "Gürün Şalları", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:2, sayı:6, İstanbul,1990, s.53-57.

TAN, Nail; "Kuşakçılık ve Tosya Kuşakları", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri V.cilt**, Feryal Matbaası, Ankara, 1992, 219-223 s.

TANRISAL, Meldan; "Türk ve Navaho Halılarının Dili", **Arış**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, yıl:1, sayı:1, İstanbul, 997, 94-107 s.

TANSUĞ, Sabiha; "Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri", **1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir,1984, 380-387 s.

TANSUĞ, Sabiha; "Anadolu Takıları", **Skylife**, Doğan Ofset, Yayıncılık, yıl:22, sayı:254, İstanbul, 2004, 96-104 s.

- TANSUĞ, Sabiha; "Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri", **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998, 423-430 s.
- TANSUĞ, Sabiha; "Anadolu'da Çocuk Olmak", **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:23, sayı:263, İstanbul, 2005, 92-102 s.
- TANSUĞ, Sabiha; "Anadolu'da Düğmenin Serüveni", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:4, sayı:14, İstanbul, 1992, 70-74 s.
- TANSUĞ, Sabiha; "Anadolu'da Türkmen ve Yörük Kadın Giyimleri", **Sanat Olayı**, Karacan Yayınları, sayı:13, İstanbul, 1982, 40-51 s.
- TANSUĞ, Sabiha; "Geleneksel Köylü Takıları ve Başlıkları", **Türkiyemiz**, Ak Yayınları, yıl:17, sayı:48, İstanbul, 1986, 12-17 s.
- TANSUĞ, Sabiha; "Gelin Başlıkları ve Giyimleri", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:3, sayı:6, İstanbul, 1977, 91-98 s.
- TANSUĞ, Sabiha; "Osmanlı Kadın Giysileri", **Skylife**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:22, sayı: 237, İstanbul, 2003, 24-34 s.
- TAYFUR, Kemal; "Boylar ve Kuşlar", **Atlas**, Doğan Burda Rizzoli Yayıncılık, sayı:102, İstanbul, 2001, 121 s.
- TEZCAN, Hülya; "Osmanlı Sarayında Kadın Modası", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Org., İstanbul, 1998, 56-69 s.
- TÜRE, Altan; "Takı ve Sembolizm", **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl: 6, sayı:69, İstanbul, 1998, 78-85 s.
- TÜRE, Altan; "Takıda Hayvanlar Alemi", **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, sayı:70, İstanbul, 1999, 102-108 s.
- TÜRKMEN, Nalan; "Süs Takıları", **Kültür ve Sanat**, İş Bankası Kültür Yayını, yıl:10, sayı:40, İstanbul, 1998, 44-47 s.
- UĞURLU, Aydın; "Şal Dokumaları", **İlgi**, Apa Ofset Basımevi, yıl:28, sayı:77, İstanbul, 1994, 3-7 s.
- ULUÇAY, Çağatay; "Yuntdağı'nda Bir Hafta", **Gediz Dergisi**, Gediz Basımevi, Manisa, cilt:6, sayı:67, İstanbul, 1943, 6-7 s.
- ULUSMAN, Leyla; "Urartu Kemerleri", **Sanatsal Mozaik**, Eko Basım Yayıncılık, yıl:2, sayı:15, İstanbul, 1996, 44-46 s.
- ÜÇER, Müjgan; "Anadolu Folklorunda Fadime Ana", **Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı (1975)**, Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Yayınları:17, Süreli Yayınlar Dizisi:2, Ankara, 1976, 147-151 s.

VAGEFİ, Azer; “Şal”ın Felsefi Kökenleri”, **Art & Decor**, Doğan Ofset Yayıncılık, yıl:7, sayı:78, İstanbul, 1999, 116-122 s.

YAVUZ, Behiç Galip; “Kaymakçı Kadın ve Erkeklerinin Eski Giysileri”, **Bülten**, yıl:5, sayı:5, Ödemiş, 1980, 112-115 s.

YETİŞEN, Rıza; “Naldöken Tahtacılarında Günlük Kadın Giyimleri-VIII”, **Türk Folklor Araştırmaları**, yıl:15, cilt:8, İstanbul, 1964, 3312-3313 s.

YILDIZ, Nuray; “Bozkırda Deri Sanatı, Atlı Kavimlere Ait Deri Buluntular”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Örünç Matbaası, yıl:3, cilt:3, sayı:7, İstanbul, 1990, 43-51 s.

YILMAZ, Anıl; “Avrasya’da Klasik Türk Dönemi İnsan Biçimli Heykelticiliğin Gelişimi”, **Arkeoloji, Anadolu & Avrasya**, Anadolu & Avrasya Enstitüsü, İzmir, 2005, 87-97 s.

Kaynak Kişiler

Hatice Erol, ev hanımı, Çınar Köyü, Kemalpaşa, İzmir.

Gülsüm Aslan, ev hanımı, Demircidere Köyü, Bergama, İzmir.

Gülsüm Tünge, ev hanımı, Demircidere Köyü, Bergama, İzmir.

Mihriban Yılmaz, ev hanımı, Yaka Mahallesi, Güzelbahçe, İzmir.

Maviş Utku, ev hanımı, Doğançay, İzmir.

Melek Erdoğan, ev hanımı, Altındağ, İzmir.

Perihan Ertan, Öğretmen, Bozdoğan-merkez, Aydın.

Turgut Aşkın, emekli Öğretmen, Bergama, İzmir.

Senem Uyar, ev hanımı, Alamut Köyü, Bozdoğan, Aydın.

Fatma Öztürk, ev hanımı, Alamut Köyü, Bozdoğan, Aydın

Gülsüm Çetinkaya, bakkal, Alemler Köyü, Karacasu, Aydın.

Fadime Durmaz, ev hanımı, Alemler Köyü, Karacasu, Aydın

İsmail Dönertaş, Karacasu Zeybekler Derneği Başkanı, ilkokul mezunu, Karacasu, Aydın.

Altan Türe, Arkeolog, araştırmacı yazar, Manisa.

Şefik Gümüş, gümüş ustası, Demirci, Manisa.

Ahmet Sis, Soma Belediyesi Halk Oyunları Eğitmeni, Soma, Manisa.

Binnaz Karakuş, lise mezunu, İstanbul.

Sabiha Tansuğ, koleksiyoner, halkbilim araştırmacısı, İstanbul.

Esat Uluumay, koleksiyoner-araştırmacı, Bursa.

Ahmet Sis, Soma Belediyesi Halk Oyunları Eğitmeni, Soma, Manisa.

Alibey Kudar, Tahtakuşlar Müzesi Yöneticisi, Edremit Tahtakuşlar Köyü, Balıkesir.

Selim Kudar, Tahtakuşlar Müzesi Yöneticisi, Edremit Tahtakuşlar Köyü, Balıkesir.
Yıldırım Ağaoğlu, eczacı ve koleksiyoner, Sındırgı, Balıkesir.
Yüksel Şahin, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim Görevlisi, Antalya.
Fidan Atmaca, ev hanımı, Ardahan Damal Seyitören Köyü'den (İzmir'de görüşme).
Zeliha Güdenli, okuma Yazma biliyor, Yakapınar Köyü, Bayındır, İzmir.
Melek Tutkaç, okuma yazma bilmiyor, Uzundere, İzmir.
Yıldız Çankaya, okuma yazma biliyor, Kızılcapınar köyü, Germencik, Aydın.
Esmâ Karagöz, ev hanımı, okuma yazma bilmiyor, Güzeltepe Köyü, Söke, Aydın.
Senem Sabancı, ev hanımı, okuma yazma biliyor, Güzeltepe Köyü, Söke, Aydın
İbrahim Ünlü, Söke Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Müdür Yardımcısı, Söke, Aydın.
Behiç Galip Yavuz, emekli öğretmen-yazar, Ödemiş, İzmir.
Kadriye Özbay, bakkal, Akçeşme Köyü, İncirliova, Aydın.
Leyla Gevran, ilkokul mezunu, Kemalpaşa Soğukpınar Mahallesi, İzmir.
Ayşe Soykan, okuma yazma bilmiyor, Kemalpaşa Soğukpınar Mahallesi, İzmir.
Fatma Yıldızdal, okuma yazma bilmiyor, Kemalpaşa Soğukpınar Mahallesi, İzmir.
Gülsüm Sayın, okuma yazma biliyor, Kemalpaşa Soğukpınar Mahallesi, İzmir.
Muharrem Kunt, kuyumcu ustası lise mezunu, İzmir.
Dudu Tufan, ev hanımı, İzmir, Cumaovası Barbaros Mahallesi.
Gülseren Özcan, ev hanımı, İzmir Cumaovası Barbaros Mahallesi.
Havva Özdemir, ev hanımı, Beyköy, İncirliova, Aydın.
Ayşe Altay, ev hanımı, İzmir Bergama Fevzipaşa Mahallesi.
Hamide Erdoğan, çiftçi ve kolan Dokumacı, Kütahya Simav Bahtıllı Köyü.
Havva Erdoğan, çiftçi ve kolan Dokumacı, Kütahya Simav Bahtıllı Köyü.
Fatma Aydın, dokuma Ustası, Manisa Gördes Kobaklar Köyü.
Havva Aslan, ev Hanımı, Manisa Gördes Kobaklar Köyü.
Zeynep Uslu, okuma yazma bilmiyor, Kobaklar Köyü, Gördes, Manisa.
Yazgülü Kuşbaz, okuma yazma bilmiyor, Naldöken, İzmir.
Ahmet Koparan, Öğretmen, Bademler Köyü, İzmir.
Hasan Gül, ilkokul mezunu, Doyranlı Köyü, Tire, İzmir.
Emine Yantut, okuma yazma bilmiyor, Doyranlı Köyü, Tire, İzmir.
Sefa İlder Yelboğa, okutman, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İzmir.
Merih Tamay, Narlıdere Kültürevi Müze Sorumlusu, Narlıdere, İzmir.
Gülsüm İnce, okuma yazma bilmiyor, Duğla Köyü, Soma, Manisa

Fatma Ekiz, okuma yazma bilmiyor, Duğla Köyü, Soma, Manisa

İnternet

Galina Sernika, “Verimlilik Kültünün Semantiği Olan Parçalanma ve Toplanma”, **Uluslararası VI. Türk Kültür Kongresi Sonuç Bildirgesi, Atatürk Kültür Merkezi Yayını**, 2005, <http://www.akmb.gov.tr/ata/metinler/III-20.htm>, erişim: 6.4.2006.

Jewelery, <http://www.doaks.org/ByzImages/EB4.html>, erişim: 5.11.2005

Leningrad Hermitage Müzesi, www.hermitagemuseum.org, erişim: 7.8.2004

Mine Erbek, “Çatalhöyükten Bugüne Anadolu Motifleri”,

www.dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu-Motifleri.htm, erişim: 6.1.2005

Nalan Türkmen, “Orta Asya Türkmen Kadın Takılarının Altaylara Kadar Uzantısı”,

http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/turkkong4-2/tk4-2-28_turkmen.htm,

erişim:1.10.2005

Yaşar Kalafat, www.geocities.com/yasarkalafat/bbi/1.htm, erişim: 21.5.2006

www.ancienthistory.about.com/weaponswarfarq/q/balteus.htm, erişim: 22.2.2006.

<http://www.egyptianmuseum.com/artifactsC.htm>, erişim: 12.1.2006.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hiung-hu> erişim: 12.11.2006

www.levantia.com/au/clothing/turk_woman.html erişim: 12.6.2006

www.turkcelbilgi.com/Dört_Kapı_Kırk_Makam, erişim: 21.11.2006

http://en.wikipedia.org7wiki2image:Al-jazari_robots.jpg erişim: 5.6.2006

Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları Terimler Sözlüğü (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde)

Arkalaç: 1.Yuntdağı çevresinde (İzmir ve Manisa'nın bir bölümünü kapsar), yünden dokunmuş, etekleri püsküllü, iki ucundan bele bağlanarak, sivri ucu diz arkasına kadar uzanan üçgen biçiminde bel aksesuarı. 2.Yuntdağı çevresinde üçgen şekilli önden tokalı, üzeri silmece paralarla süslü, kemerle kuşak arası kadın bel takısına verilen ad (Dizge, Kıçlık, Bellik).

Arkalık: Manisa yöresinde üçgen biçimli, kenarları püsküllü, bağcıklarla bağlanan yünlü el dokuması kuşaklara verilen ad.

Belbağı: Giysi parçalarını belde toplayan dokuma, örgü gibi tekniklerle üretilen dar ve uzun, uçları bazen püskül ve benzeri süslerle biten aksesuar. Belde, daha çok önlüğü giysiye tutturmaya yarayan önlük bağı olarak kullanılmaktadır. Beldeki kuşağı ve giysileri de toparlamaya yardımcı olmaktadır. Ayrıca giyimi süsleyici bir ögedir.

Bellik: Arkalaç, kıçlık, dizge.

Çevre: Soma yöresinde üçetek üzerine bağlanan iki ucu nakışlı dikdörtgen kuşak.

Dallas tahtası: Simav Bahtıllı'da çarpana dokurken çözgülerin gerildiği uzun tahta.

Dizge: Arkalaç, kıçlık, bellik.

Dondurdak: Manisa yöresinde püsküle verilen ad.

Dongurdaklı kuşak: Manisa'da püsküllü üçgen el dokuması kuşağa verilen ad.

Fatıma Ana Kuşağı: Çepnilerin dokuma belbağı kemerbeste verdikleri ad.

Fındık püskül: Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde belbağının uçlarındaki renklendirilmiş yapağıdan yapılan kısa ve toparlak bir çeşit püsküle verilen ad.

Gelgit: Kemalpaşa Türkmenlerinde kolan dokunan tezgah düzeneği.

Gümüş kuşak: Ege Türkmenlerinde gümüş tokalı kemere verilen ad.

İp: Simav'da ve Gördes'te kolan ya da çarpana belbağına verilen ad.

Kement: Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde evlilik töreni için damadın ailesi tarafından önceden hazırlanan ve gerdeğe girmeden önce damadın beline elbisesinin üzerinden bağlanan, her iki ucu işlemeli dört parmak eninde, pamuklu bezden yapılmış kuşak.

Kemer: Kemalpaşa Türkmenlerinin bele takılan denizkabuğuyla işlenmiş kumaş bel takısına verdikleri ad.

Kemerbest: Türkmenlerde kayınvalidenin gelinine taktığı üzeri denizkabuklarıyla süslenmiş kumaş bel kemeri.

Kertme: Aplike süslemeye verilen ad.

Kıçlık: Dizge'nin diğer adı.

Kılıç: Kolan dokumada atkılarını sıkıştırımda kullanılan ağaçtan yapılmış bıçağa benzer gereçe İzmir'de verilen ad.

Kılınç: Kılıçın diğer söylenişi.

Kirazlı yarış: Manisa Soma'ya bağı Duğla ve Çatalçam Köylerinde kollu adı verilen arkalık kuşaktaki bir motife verilen isim.

Kolan: 1. Belbağına verilen adlardan biri. 2. Yer tezgâhında dokunan dar enli bir dokuma tekniğı.

Kolon: 1.Manisa yöresinde dokuma belbağına verilen ad. 2. Manisa Soma'da Tarhala Köyü'nde simli ipekli iplikten bükülerek yapılan bel bağına verilen ad.

Kollu: Manisa'nın Soma ilçesinde Duğla ve Çatalçam Köylerinde, yöresel dokuma arkalık kuşaklara verilen ad.

Koza: Aydın yöresinde püsküle verilen ad.

Kozalı kuşak: Aydın yöresinde püsküllü kuşağa verilen ad.

Kuşak: 1.İzmir, Aydın, Manisa yörelerinde bele takılan kumaş ve dokuma aksesuarlara verilen adlardan biri. 2.Kemalpaşa Türkmenlerinde kolan tekniğıyle dokunmuş bel aksesuarı.

Olukbağ: İzmir çevresinde Bergama, Bayındır ve Kemalpaşa Tahtacı Türkmenlerinde belbağına verilen isim.

Olukbağı: Olukbağın diğer söylenişi.

Önlükbağı: Kolan ya da çarpına tekniğinden yapılan belbağı.

Önnükbağ: Tire Doyranlı köyünde önlükbağına verilen ad.

Poçu: Bursa dokuması ipekli ya da naylon çizgili dörtgen şeklindeki kuşak (İzmir çevresi Alevi Türkmenlerinde).

Şimşiri: Simav'da kılıça verilen ad.

Şal kuşak: 1. Antep'te dokunan şal dokuması kuşaklara verilen genel ad. 2. Üçgen kesilmiş kumaş kuşaklara ve arkalık türü kuşaklara Ege Bölgesi'nde verilen genel ad.

Tahta Kemer: Manisa yöresinde metal tokalı kemere verilen ad.

Tas tokalı kemer: Yuvarlak metal tokalı kemer.

Tongurak: Manisa yöresinde yapağıdan yapılmış bir çeşit püsküle verilen ad.

Top: Kemberbest süslemesinde denizkabuklarının yuvarlak dizilmesiyle oluşan şekle Türkmenlerin verdiği ad.

Topacık: Manisa Soma'ya bağlı Duğla ve atalam Köylerinde kollu adı verilen arkalık kuşaktaki kareli motife verilen isim.

Tolu: Kolan veya çarpana bel bağının her iki ucundaki, dgmeler ve deniz kabuklarıyla yapılmış süslemeye Tahtacı Türkmenlerinin verdiği ad.

Yanış: Yörüklerin motife verdiği ad.

Yılanbaşı: 1. Türkmenlerin dokauma belbağı motiflerinden birine verdikleri ad. 2. ılkak denizkabuğuna verilen adlardan biri.

EKLER

Anadolu Kadın Bel Aksesuarlarından Örnekler



Ek Şekil 1: Ardahan Hanak Türkmenlerinin kemer örnekleri. Üst ve ortadaki: Esat Uluumay Kostüm Müzesi, Bursa. Alt: Ardahan Damal'lı Hanak Türkmeni Fidan Atmaca'ya ait kemer. Bedene takıldığında kemerin ortadaki parçası arkada, yan iki parça da yanlarda durmaktadır.

Kaynak: Z. Gargi, 2005



Ek Şekil 2: Tokat yöresi boncuklu bel aksesuarları. stte: Tokat yöresi Sıraç
Türkmenlerine ait boncuklu kemer. belbağı (Sabiha Tansuğ Koleksiyonu).
Altta: Tokat Turhal'dan Sıraç Türkmeni Binnaz Karakuş'a ait boncuklu
belbağı.

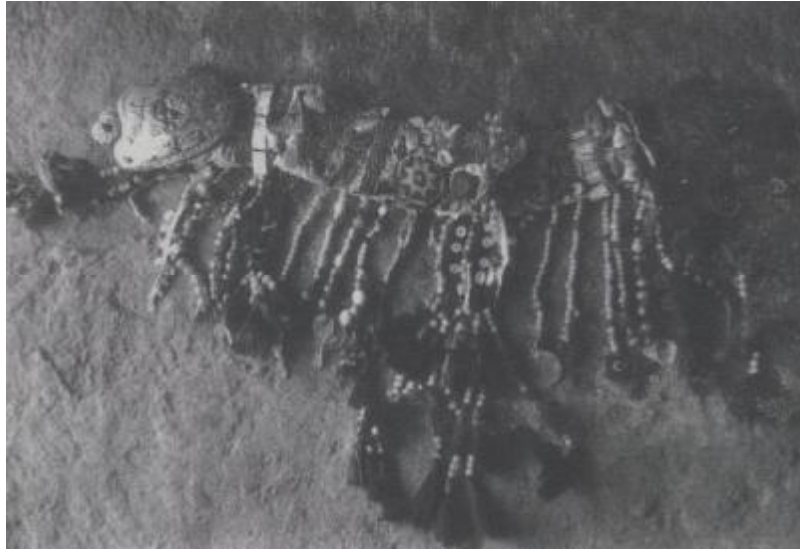
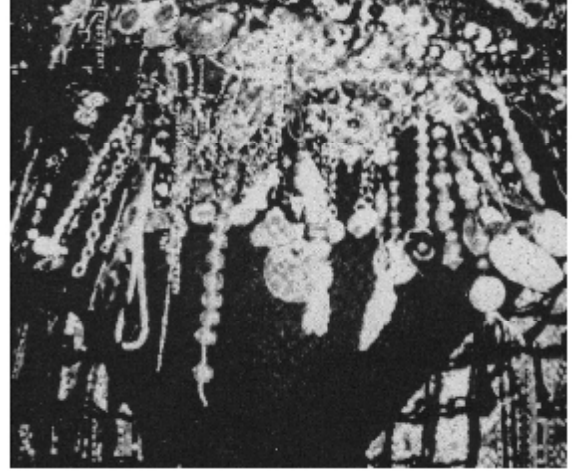
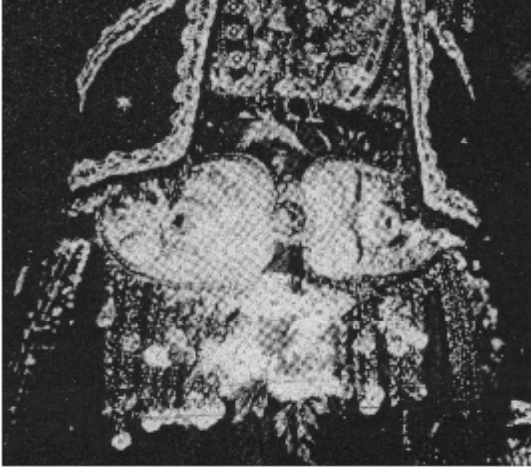
Kaynak: Z. Gargi, 2004



Ek şekil 3: Balıkesir yöresinden gelin kemerleri

Üstte: Balıkesir Tahtakuşlar Köyü'nden aynalı gelin kemerleri. Altta: Balıkesir yöresinden bir Türkmen gelin kemeri. Kemerin içi deri astarlı, dışı kadife. Öndeki toka süslemesi tombak tekniğiyle yapılmıştır. Kadife üzerine küçük gümüş kabarıklarla süslüdür. Esat Uluumay Kostüm Müzesi, Bursa.

Kaynak: S. Kudar, Muatazmayınşatırta, 96, Z.Gargi, 2004



Ek şekil 4: Afyon Dinar Çölovası Türkmen Kadın Giyiminde Kapak Kurşak. Nazarlık anlamını taşıyan çok sayıdaki malzeme beli süslemektedir.

Kaynak: Saadet Özgündüz, Türk Etnografya Dergisi, sayı: 19, 1991, 133



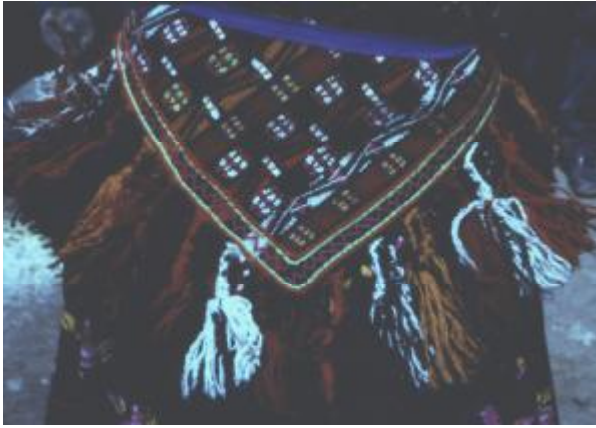
Ek şekil 5: Konya Beyşehir ilçesi Karaali Köyü'nden "Kapak Kuşak". Bel bandındaki düğme süslemeler ve kenarlarından sarkan üçgen kütelere bir örnek.

Kaynak: Yüksel Şahin, Art Decor, sayı:59, 1998, 116,117



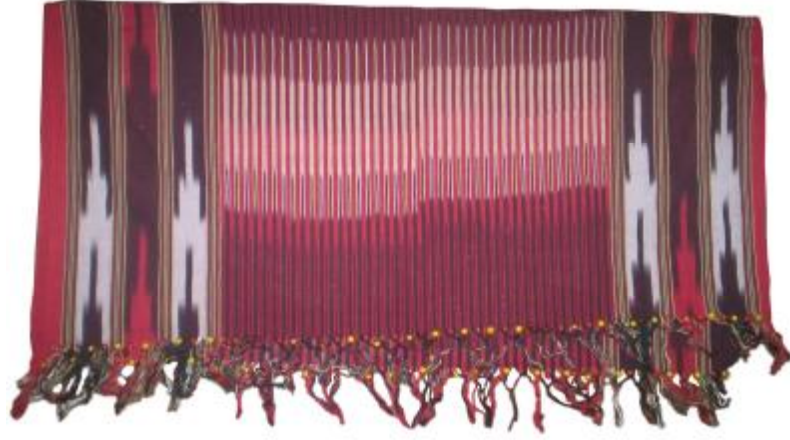
Ek şekil 6: Dokuma belbağı örnekleri. Üstte: Solda Balıkesir yöresinden, sağda İç Anadolu'dan (Niğde) belbağı örnekleri, Yıldırım Ağaoğlu Koleksiyonu. Altta solda: Ardahan Hanak Türkmenlerine ait belbağı, Esat Uluumay Kostüm Müzesi. Altta sağda: Bursa Keles Türkmenlerine ait belbağı, Sabiha Tansuğ Koleksiyonu.

Kaynak: Z. Gargi, 2004



Ek Şekil 7: Sivas yöresi Türkmenlerinden arkalık kuşak örnekleri, S. Tansuğ Koleksiyonu ve arşivi

Kaynak: Üst sıra, Z.Gargi, 2004. Alt sıra, S. Tansuğ Arşivi



Ek Şekil 8: Anadolu'dan kuşak örnekleri. En üstte, Tokat yöresi arkalık kuşak, ortada Karadeniz Bölgesi'nde yaygın kullanılan arkalık kuşak, en altta Ardahan Hanak Türkmenlerinden Fidan Atmaca'nın dokuduğu uzun yün kuşak.

Kaynak: Z. Gargi, 2004



Ek Şekil 9: Sivas ıçır Köyü'nden gelin kemeri ve dizge kuşanmış kız çocuğu
Kaynak: S. Tansuğ arşivi

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Zeynep Gargi

Doğum yeri ve yılı: İzmir, 1969

Yabancı dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2000, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı

Lisans: 1991, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Anasanat Dalı

Lise: 1986, Eşrefpaşa Lisesi

İş tecrübesi:

2006, Turkuvaz-takı

2004, CMK Tekstil

1999-2000, M.E.B. Ege Çizgi

1996, Batı Emprime

1992-1993, Gür Gömlek A.Ş.

Dernek Üyeliği: 1997, Karikatürcüler Derneği

Alınan Burs ve Ödüller: -

Yayınları: -