

**T.C.
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**AYDIN İLİ GELENEKSEL GİYSİLERİ DESEN
VE SÜSLEME MOTİFLERİ VE ÇAĞDAŞ
TASARIM UYGULAMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra ÖZDEMİR

**Enstitü Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı
Enstitü Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı**

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Nursen GEYİK DEĞERLİ

TEMMUZ-2021

**T.C.
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**AYDIN İLİ GELENEKSEL GİYSİLERİ DESEN VE SÜSLEME
MOTİFLERİVE ÇAĞDAŞ TASARIM UYGULAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BÜŞRA ÖZDEMİR**

ORCID ID: 0000-0002-6945-3302

**Enstitü Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı
Enstitü Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı**

“Bu tez 02.08.2021 Tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Hülya TEZCAN	<i>Başarılı</i>	
Dr. Öğr. Üyesi Nursen GEYİK DEĞERLİ	<i>Başarılı</i>	
Dr. Öğr. Üyesi Servet Senem UĞURLU	<i>Başarılı</i>	

Enstitü Onay

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ALTUNTAŞ

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Büşra ÖZDEMİR

02.08.2021



ÖNSÖZ

Bu tezin yazım aşamasında çalışmamı titizlikle takip eden, katkılarıyla bana yol gösteren sevgili danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Nursen GEYİK DEĞERLİ' ye, maddi ve manevi desteklerini her zaman hissettiren canım aileme, bu süreçte hep yanımda olan Cihan TAŞ hocama sonsuz teşekkürlerimi sunar, bu çalışmanın herkese faydalı bir çalışma olmasını temenni ederim.

Büşra ÖZDEMİR

02.08.2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

KISALTMALAR	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xiv

GİRİŞ	1
-------------	---

BÖLÜM 1: GİYSİNİN KÖKENİ, İŞLEVLERİ VE FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	5
---	---

1.1. Giysinin Kökeni... ..	5
1.2. Giysinin Temel Görevi	5
1.3. Giysinin Kimlik Görevi	6
1.4. Giysinin İletişim Görevi	6
1.5. Giysinin Psikolojik Görevi	7
1.6. Giysinin Estetik Görevi	7

BÖLÜM 2: AYDIN İLİ GELENEKSEL KADIN GİYSİLERİ	9
---	---

2.1. Başa Giyilenler	9
2.1.1. Fes	9
2.1.2. İnce Tenem (Takma Saç)	10
2.1.3. Tepelik	10
2.1.4. Krep	11
2.1.5. Uladu Örtü	12
2.1.6. Tel Kırma	14
2.1.7. Tennik	14
2.1.8. Tomaka	14
2.1.9. İlmeçer	15
2.1.10. Keten kulağı	16
2.1.11. Uzun Çeki/Al	17
2.1.12. Çeki	18
2.1.13. Dulukçak	19
2.1.14. Pullu Top	19

2.1.15. Başta	19
2.1.16. Alduvak	20
2.1.17. Abani (üslük)	20
2.1.18. Kadın Başı (Kozak Başı)	20
2.2. Bedene Giyilenler	21
2.2.1. Göynek	21
2.2.2. Göğüslük	22
2.2.3 Don/Şalvar	22
2.2.4. Ayaklık	26
2.2.5. Şal Kuşak	26
2.2.6. Tokalı Kemer	27
2.2.7. Uçkur	28
2.2.8. Fermile / Fermene	30
2.2.9. Üçetek	33
2.2.10. Arkalaç.....	36
2.2.11. Kemer	38
2.2.12. Önlük	39
2.2.13. Örne Kuşak	41
2.2.14. Deyre	41
2.2.15.Dizge.....	42
2.2.16 Öngerge	42
2.2.17. Çılkaklı Kuşak	43
2.3. Ayağa Giyilenler.....	44
2.3.1. Kınalı Çorap	44
2.3.2. Sarı Çizme	45
2.3.3. Zenne (Ayakkabı)	45
BÖLÜM 3: AYDIN İLİ GELENEKSEL ERKEK GİYSİLERİ	47
3.1. Başa Giyilenler	47
3.1.1. Fes	47
3.1.2. Terlik / Takke	48
3.1.3. Boyun Bağı.....	48

3.2. Bedene Giyilenler	48
3.2.1. Gömlek	48
3.2.2. İşlik	49
3.2.3. Camadan	51
3.2.4. Cepken	53
3.2.5. Dolgu Kuşak	54
3.2.6. Şal Kuşak	54
3.2.7. Trablus Kuşak	55
3.2.8. Silahlık	56
3.2.9. Kolan Kuşak	56
3.2.10. Kara Don	58
3.2.11. Dizlik / Potur	58
3.3. Ayağa Giyilenler	60
3.3.1. Tozluk	60
3.3.2. Kundura / Ayakkabı	60
3.3.3. Kayalık / Çizme	60
3.3.4. Çorap	61
3.4. Aksesuarlar	61
3.4.1. Köstek	61
3.4.2. Hamaylı / Hamayıl	61
3.4.3. Pazubent (Pazvant)	62
3.4.4. Kütüklük	62
3.4.5. Kubur (Tabanca).....	63
3.4.6. Kulaklı (Yatağan-Pala)	63
3.4.7. Mendil	63
3.4.8. Fişeklik	64
BÖLÜM 4: DESEN VE SÜSLEME MOTİFLERİ VE KOMPOZİSYON.....	65
4.1. Desen	65
4.2. Motif	67
4.2.1. Bitkisel Motifler	69
4.2.1.1. Gül	70

4.2.1.2. Karanfil	71
4.2.1.3. Lale.....	72
4.2.1.4. Elibelinde / Nevruz Çiçeği / Lotus / Özek / Alem / Koçmuyuz	73
4.2.1.5. Kardelen	74
4.2.1.6. Başak	74
4.2.1.7. Selvi (Servi) Ağacı.....	75
4.2.1.8. Hayat Ağacı	76
4.2.1.9. Çok Taneli Bitkiler.....	77
4.2.2. Hayvansal Motifler	77
4.2.2.1. Kuş.....	77
4.2.2.2. Rumi Motifi.....	79
4.2.2.3. Yılan.....	79
4.2.2.4. Koç Boynuzu	80
4.2.3. Geometrik Motifler	81
4.2.3.1. Eşkenar Dörtgen Motifi	81
4.2.3.2. Üçgen.....	82
4.2.3.3. Daire.....	84
4.2.3.4. Spiral.....	84
4.2.3.5. Şal Motifi.....	85
4.2.4. Sembolik Motifler	86
4.2.4.1. Güneş	86
4.2.4.2. Yıldız.....	86
4.2.4.3. Ay-Yıldız.....	88
4.2.4.4. Ay.....	88
4.2.4.5. Bulut.....	88
4.2.4.6. Güneş Gülü.....	89
4.2.4.7. Çengel Motifi.....	89
4.2.4.8. Göz Motifi.....	90
4.2.4.9. Su Yolu Motifi.....	90
4.2.4.10. Geçme Motifleri.....	91
4.2.4.11. Bordürler ve Geçmeler.....	92
4.3. Kompozisyon	92

4.3.1. Yarım Raport Kompozisyonu	93
4.3.2. Tam Raport Kompozisyonu	93
BÖLÜM 5: TASARIM UYGULAMALARI	94
5.1. Tema.....	94
5.2. Tasarımlar.....	95
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	120
ÖZGEÇMİŞ	135



KISALTMALAR

T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
Doç. Dr.	: Doçent Doktor
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
YL	: Yüksek Lisans
Ünv	: Üniversite
EML	: Endüstri Meslek Lisesi
Km	: Kilometre
M	: Metre
Cm	: Santimetre
t.y.	: Tarihi Yok
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Ve saire
vd.	: Ve diğerleri
yy.	: Yüzyıl
M.S.	: Milattan Sonra
M.Ö.	: Milattan Önce
Akt.	: Aktaran
Bkz	: Bakınız

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1	: Aydın İli Haritası.....	9
Şekil 2	: Fes	10
Şekil 3	: Tepelik	11
Şekil 4	: Krep Örtü ve Kefiye Oyası	11
Şekil 5	: Şebboy Oya	12
Şekil 6	: Uladu Örtü, Fes, Krep	13
Şekil 7	: Uladu Örtünün Arka Görünüşü	13
Şekil 8	: Tomaka	15
Şekil 9	: İlmeçer	15
Şekil 10	: Dut Oyalı İlmeçer	16
Şekil 11	: Keten Kulağı	17
Şekil 12	: Keten Kulak, Uzun Al ve Tomaka Arka Görünüşü	17
Şekil 13	: Uzun Çeki / Al	18
Şekil 14	: Çeki	18
Şekil 15	: Çeki	19
Şekil 16	: Alduvak	20
Şekil 17	: Göğüslük	22
Şekil 18	: Pamuklu Kumaştan Yapılmış Don / Şalvar	23
Şekil 19	: Şalvar Ağ Çalışması	24
Şekil 20	: Don / Şalvar (Gelin Donu)	24
Şekil 21	: Çitari Kumaştan Yapılmış Don / Şalvar	25
Şekil 22	: Şalvar Paçalıkları	25
Şekil 23	: Şalvar Paçalıkları	26
Şekil 24	: Şal Kuşak	27
Şekil 25	: Artuklu Dönemi Gümüş Tokalı Deri Kemer	28
Şekil 26	: Bel Çevresinin İçi Deri Astarlı, Dışı Kadife Olan Metal Tokalı Kemerler.....	28
Şekil 27	: Uçkur Başı	29
Şekil 28	: Köyde Giyilen Fermile / Fermene	30
Şekil 29	: Şehirde Giyilen Kadife Fermile / Fermene Ön Görünüş	30

Şekil 30	: Şehirde Giyilen Kadife Fermile / Fermene Arka Görünüş	31
Şekil 31	: Gelin İçin Yapılan Fermile / Fermene Ön Görünüş	31
Şekil 32	: Gelin İçin Yapılan Fermile / Fermene Arka Görünüş	31
Şekil 33	: Fermile Ön Görünüş	32
Şekil 34	: Fermile Arka Görünüş	32
Şekil 35	: Fermile Kol İşlemeleri	33
Şekil 36	: Üçetek	34
Şekil 37	: Çitari Üçetek	34
Şekil 38	: Üçetek	35
Şekil 39	: Alevi Köylerinde Giyilen Üçetek	35
Şekil 40	: Alevi Köylerinde Giyilen Üçetek Arka Görünüş	36
Şekil 41	: Uskufa Arkalaç	37
Şekil 42	: Kadife Arkalaç	38
Şekil 43	: Arkalaç	38
Şekil 44	: Gümüş Kemer	39
Şekil 45	: Önlük	39
Şekil 46	: Önlük Kullanımı	40
Şekil 47	: Önlük	40
Şekil 48	: Örne Kuşak	41
Şekil 49	: Dizge	42
Şekil 50	: Öngerge	43
Şekil 51	: Çılkaklı Kuşak	44
Şekil 52	: Kınalı Çorap	44
Şekil 53	: Yörük Kadın Kıyafeti	45
Şekil 54	: Şehirli Kadın Kıyafeti	46
Şekil 55	: Kefiye Oyalı ve Poşulu Zeybek Başı	47
Şekil 56	: Terlik / Takke	48
Şekil 57	: Gömlek	49
Şekil 58	: İşlik Ön Görünüş	50
Şekil 59	: İşlik Arka Görünüş	50
Şekil 60	: İşlik	50

Şekil 61	: Kılçarla İşlenmiş Kadife Camadan Ön Görünüş	51
Şekil 62	: Kılçarla İşlenmiş Kadife Camadan Arka Görünüş	52
Şekil 63	: Kılçarla İşlenmiş Camadan Ön Görünüş	52
Şekil 64	: Kılçarla İlenmiş Camadan Arka Görünüş	52
Şekil 65	: Kılçarla İşlenmiş Cepken	53
Şekil 66	: Cepken Detay Görünüş	54
Şekil 67	: Osmanlı Kadın ve Erkek Giyiminde Şal Kuşaklar	55
Şekil 68	: Trablus Kuşak	56
Şekil 69	: Deriden Yapılmış Silahlık	56
Şekil 70	: Kolan Kuşak	57
Şekil 71	: Efe Kuşağı ve Kolan Kuşaklar	57
Şekil 72	: Kolan Kuşak	58
Şekil 73	: Kara Don	58
Şekil 74	: Dizlik / Potur	59
Şekil 75	: Kara Dimiden Dikilmiş Dizlik / Potur	59
Şekil 76	: Tozluk	60
Şekil 77	: Köstek	61
Şekil 78	: Gümüş Hamaylı / Hamayıl	62
Şekil 79	: Kütüklük	62
Şekil 80	: Kama, Hançer ve Tabancalar	63
Şekil 81	: Lascaux Mağarası, Fransa M.Ö. 15.000-10.000 Zamanları	66
Şekil 82	: Bru'na Boinnei, Newgrange Girişi, İrlanda, M.Ö. 3200 zamanları	68
Şekil 83	: Hayat Ağacı Motifli Ladik Halısı, 19.yy.....	69
Şekil 84	: Hun Gülü / Sekiz Köşeli Lotus	70
Şekil 85	: Çeşitli Gonca Gül Motifleri	71
Şekil 86	: Karanfil Motifli Kumaş	71
Şekil 87	: II. Süleyman'ın Kaftanındaki Lale Motifi	72
Şekil 88	: Elibelinde/Nevruz Çiçeği/Lotus/Özek/Alem/Koçmuyuz Motifi	73
Şekil 89	: Kardelen Çiçeği	74
Şekil 90	: Stilize ağaç Motifi	75
Şekil 91	: 16. yy. İkinci Yarısı Hayat Ağacı Motifli Kumaş (Detay).....	77

Şekil 92	: Kuş Figürlü Uçkur Detayı	78
Şekil 93	: Koç Boynuzu Motifi	81
Şekil 94	: Pazarlı II. Kurgan'dan Siyah Tay Derisi (Kürk) Üzerine Eşkenar Dörtgen Desenli Kadın Başlığından Bir Parça. Dörtgenler Altından Elibeline Kız Yanışları ile Süslü.....	82
Şekil 95	: Spiral Motifli Maske	84
Şekil 96	: Matematiksel Spiral (Arşimet Spirali)	85
Şekil 97	: Yin- Yang ve Paralanmış Yin-Yang	85
Şekil 98	: Şal Motifli Kumaş	85
Şekil 99	: Altı Köşeli Yıldız (Davut Yıldızı ya da Mühr-i Süleyman)	87
Şekil 100	: Çin Bulutu Motifi.....	89
Şekil 101	: Güneş Gülü Motifi	89
Şekil 102	: Çengel Motifi	90
Şekil 103	: Çeşitli Stilize Göz Motifleri	90
Şekil 104	: Su Yolu Motifi	91
Şekil 105	: Geçme Motifleri.....	91
Şekil 106	: Yarım Raportun Çoğaltılması.....	93
Şekil 107	: Birim Raportu Hazırlanmış Tam Raport Desen.....	93
Şekil 108	: Birim Raportlardan Oluşan Desenin Tamamı.....	93
Şekil 109	: Hikaye Panosu.....	95
Şekil 110	: Tasarım 1	96
Şekil 111	: Tasarım 1 Kumaş Önerisi	96
Şekil 112	: Tasarım 2	97
Şekil 113	: Tasarım 2 Kumaş Önerisi	97
Şekil 114	: Tasarım 3	98
Şekil 115	: Tasarım 3 Kumaş Önerisi	98
Şekil 116	: Tasarım 4	99
Şekil 117	: Tasarım 4 Kumaş Önerisi	99
Şekil 118	: Tasarım 5	100
Şekil 119	: Tasarım 5 Kumaş Önerisi	100
Şekil 120	: Tasarım 6	101

Şekil 121	: Tasarım 6 Kumaş Önerisi	101
Şekil 122	: Tasarım 7	102
Şekil 123	: Tasarım 7 Kumaş Önerisi	102
Şekil 124	: Tasarım 8	103
Şekil 125	: Tasarım 8 Kumaş Önerisi	103
Şekil 126	: Kumaş Desen Detayı.....	103
Şekil 127	: Tasarım 9	104
Şekil 128	: Tasarım 9 Kumaş Önerisi	104
Şekil 129	: Kumaş Desen Detayı.....	104
Şekil 130	: Tasarım 10	105
Şekil 131	: Tasarım 10 Ön Görünüş	106
Şekil 132	: Tasarım 10 Arka Görünüş.....	106
Şekil 133	: Tasarım 11.....	107
Şekil 134	: Tasarım 11 Detay Görünüş.....	108
Şekil 135	: Tasarım 11 Genel Görünüş.....	108
Şekil 136	: Tasarım 12.....	109
Şekil 137	: Tasarım 12 Ön Görünüş.....	110
Şekil 138	: Tasarım 12 Nakış Detayları.....	110
Şekil 139	: Tasarım 13.....	111
Şekil 140	: Tasarım 13 Arkalaç Kemer Detay Görünüş.....	111
Şekil 141	: Tasarım 13 Arka Görünüş.....	112
Şekil 142	: Tasarım 13 Ön Görünüş.....	112
Şekil 143	: Tasarım 14.....	113
Şekil 144	: Tasarım 14 Yaka Detayı.....	113
Şekil 145	: Tasarım 14 Ön Görünüş.....	114
Şekil 146	: Tasarım 14 Kemer Detayı.....	114
Şekil 147	: Tasarım 15.....	115
Şekil 148	: Çarpana Tekniğiyle Dokunmuş Kemer.....	115
Şekil 149	: Çarpana Dokuma Desen Tablosu.....	116
Şekil 150	: Tasarım 15 Ön Görünüş.....	116
Şekil 151	: Tasarım 15 Detay Görünüş.....	117

Tezin Başlığı: Aydın İli Geleneksel Giysileri Desen ve Süsleme Motifleri ve Çağdaş Tasarım Uygulamaları	
Tezin Yazarı: Büşra ÖZDEMİR Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Nursen GEYİK DEĞERLİ	
Kabul Tarihi: 02.08.2021	Sayfa Sayısı: xiii (ön kısım)+ 148 (tez)
Anasanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı	
Maddi kültür simgesi olan giyim, milletlerin geleneklerini, göreneklerini, kültürlerini yansıtan önemli öğelerden birisidir. İlk çağlarda doğadan korunmak ve örtünmek sebebiyle başlamış olsa da, daha sonra coğrafya, kullanılan malzemeler, inanç, iklim koşulları vb. etkilere malzeme, biçim ve kullanım açısından çeşitlenmiştir. Kültürlerin en canlı belgelerinden olan giysiler bir ülkenin, dönemin, kişinin ya da topluluğun özelliklerini yansıtır. Bu sebeplere dayanarak birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu'daki illerin, ilçelerin ve köylerin kendilerine has yöresel kıyafetleri ve aksesuarları oluşmuştur. Yöresel giysiler, o bölgedeki toplulukların gelenek ve göreneklerinin yanı sıra bölgesel özellikleri hakkında da bilgi verdiği içi önemli kültür öğeleri arasında yer alır (Çulcuoğlu, 2007: 91). Geleneksel giysiler toplumların yöresel yaşamlarını yansıtan gerçek birer unsur ve kaynak olarak kabul edilir. Bu kıyafetler incelendiğinde çok önemli ve benzersiz sanat özellikleri dikkat çekmektedir (Çivitçi, Harmankaya, Üstün, 2012: 99). Anadolu'da yaşamakta olan Türkler yüzyıllar boyunca dokuma yoluyla duygularını ve düşüncelerini yalnızca kilimlere ve halılara aktarmakla kalmamış, kendi el emekleriyle ailelerinin giyim ihtiyaçlarını karşılamış; şekillerle, nakışlarla, renklerle, motiflerle bu yöresel kıyafetlere sanat anlayışlarını yansıtmışlardır. Bir bakıma yöresel giysilerde kullanılan motif ve desenlerle kendi sessiz alfabelerini oluşturmuşlardır. Küreselleşen dünyada zamanla kullanımları azalan yöresel kıyafet ve aksesuarlar, eski dönemlere ışık tutması, bilimsel çalışmalara yön vermesi, gelecek kuşaklara aktarılması, geçmişle bugün arasında bir köprü görevi görmesi açısından önemlidir. Bu araştırmanın amacı; Aydın ili geleneksel kıyafetlerini desen, renk, süsleme, motif özelliklerinin araştırılıp incelenerek açığa çıkarılmasını sağlamak ve bu kültürü tanıtmaktır. Yöresel desenlerin ve motiflerin modern tasarımlarda kullanılabilmesi, yeni nesil tasarımcılara yol göstermesi ve geleneksel kültürün yaşatılması amaçlanmaktadır. Çalışmanın sonunda Aydın ili geleneksel giysilerinde kullanılan desen ve süsleme motiflerinden ilham alınarak 15 adet çağdaş giysi tasarımı yapılmış ve bunlardan altı adet üretilmek üzere seçilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Aydın, Geleneksel Giysiler, Desen, Motif, Yöresel Kıyafetler	

Title of the Thesis: Aydın City Traditional Clothes and Patterns and Ornament Motifs and Contemporary Design Practices	
Author Büşra ÖZDEMİR	Supervisor: Dr. Lecturer Nursen GEYİK DEĞERLİ
Date: 02.08.2021	Nu. Of Page: xiv (front part)+ 148 (thesis)
Department: Textile and Fashion Design Subfield: Textile and Fashion Design	
As an item of material culture, clothing is one of the most important elements that reflect the culture, traditions and customs of a nation. The need to dress, which started in the early ages in order to be protected from natural activities and to be covered, become evident with the change of civilization level living conditions. In addition, the way of dressing is shaped by the cultural values of the society they are in and they have distinctive features from other societies. Strating from this point the fact that the regions in Anatolia, which hosted many civilizations for centuries and where different cultures lived together in harmony have their unique traditional clothes cause the formation of dressing differences in the same province, even between the center and the village. Local clothes are among the important cultural elements as they provide information about the regional characteristics as well as the traditions and customs of the communities in that region (Çulcuoğlu, 2007:91). Traditional clothing is considered as a real element and resource that reflects the local life of societies. When these clothes are examined, very important and unique art features attract attention (Çivitçi, Harmankaya, Üstün, 2012; 99). Turks living in Anatolia have not only transferred their feelings and thoughts to rugs and corpets through weaving for centuries; with shopes, embroideries, colors and motifs, they have reflected the understanding of art to these local clothes. In a way, they created their own silent alphabet with the motifs and patterns used in local clothes. Local clothing and accessories, whose use has decreased over time in the globalizing world, are important in terms of shedding light on ancient times, directing scientific studies, transferring them to future generations, and serving as a bridge between the past and the present. The purpose of this research; The aim is to research and examine the pattern, color, ornament and motif features of the traditional clothes of Aydın and to introduce this culture. It is aimed to use local patterns and motifs in modern designs, to guide the new generation designers and to keep the traditional culture alive. At the end of the study, 15 pieces of contemporary clothing were designed, inspired by the patterns and ornament motifs used in the traditional clothing of Aydın, and six of them were selected to be produced.	
Keywords: Aydın, Traditional Clothes, Pattern, Motifs, Local Clothes	

GİRİŞ

Tarih, insan ve evren üçlemesinde insan hayatı için önemli olanlar sayılamayacak kadar fazladır. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Teorisi'nde barınma, beslenme vb. fizyolojik ihtiyaçlar ilk basamakta yer alır. Bu ihtiyaçların yanı sıra insanın estetik ihtiyaçlarının da giderilmesi doğaldır; estetik ihtiyaçlar doğrultusunda insanlar asırlar boyunca oluşan kültür çerçevesinde giyinip süslenmişlerdir.

Türkçe sözlükte "Giyilen şeylerin tümü, giysi, giyecek" olarak tanımlanırken bir kaynakta ise, vücudu doğanın etkilerinden koruyan, uygarlığın ilerlemesiyle değişiklik gösteren, insan bedenine göre biçimlenen giysilerin tümü olarak tanımlanmaktadır (Bayraktar, 1993:1).

Farklı bir literatüre göre giyim daha geniş kapsamlı; giyenin sosyal durumunu, yaşını ya da dönemini, kişilik ve karakterini, ekonomik durumunu ve toplumdaki yerini belirlediği gibi bireysel, toplumsal ya da ulusal özellikler gösteren bir olgu olarak tanımlanmaktadır (Sürür, 1983: 6). Moda ve giyim bir medeniyet olayıdır. Medeniyet, bir zaman dilimi içerisinde o topluma ait bütün kültürel öğelerin toplamıdır. Bunların içine görenek, gelenek, bilim, mimari, fen vb. her şey dahildir. Bu kadar geniş bir açıdan bakıldığında zaman moda sadece bir giyim tarzı olarak algılanmamalıdır, çünkü moda insanların günlük hayatlarını, iş yaşamlarını, davranışlarını ve düşüncelerini etkileyen değerler bütünüdür.

Giyim kültürü modadan çok daha geniş bir anlama sahiptir. Moda devamlılığı sınırlı olan bir kavramdır fakat, giyim uzun yıllara yayılan sürekli ve devamlı bir olgudur. Zaman içinde giyim kültürü ülkelerin kendi kültürleriyle bütünleşmiştir, yani giyim aslında milli bir olgudur. Arapların günlük yaşamlarında giydikleri entari, Hindistan'da erkeklerin başlarına doladıkları sarık ya da kadınların bedenlerine giydikleri sari batı dünyasıyla bağdaştırılamaz. Buna rağmen insanlar genellikle batı dünyasının dikte ettiği takım elbiseyi ya da birbirleriyle aynı giysileri tercih etmektedirler ve yöresel giysilerini de sadece onu giymenin daha doğru olacağını düşündükleri şekillerde giymektedirler. Sonuç olarak moda, hem kişisel ve milli, hem de uluslararası bir yere sahiptir.

İlk dönemlerde insanlar olumsuz doğa koşullarından kendilerini korumak için ve kışın avladıkları hayvanların kürkleri, yazın daha hafif giysiler ile giyinmişlerdir. Bu

bağlamda ilkçağda kıyafetler kabile ve kişiler için daha basit, çok daha sınırlı ve birbiriyle bağlantılıydı. Kabileler uluslara dönüştükçe, toplumlar geliştikçe, iletişim yayıldıkça insanların giysileri renklenmiş, gelişmiş ve şekillenmiştir. Günümüz giyim kültüründe toplumlarda fark edilmek, farklı ve özel kıyafetlere sahip olduğunu göstermek gibi bazı unsurlar önem kazanmıştır.

Giyim, şahsi değer yargılarının yanında ait olduğu toplumların ekonomik durumlarından, ahlaki değerlerinden, coğrafi şartlarından, tarihi olaylarından vb. etkilenecek sürekli değişim göstermektedir. Bu değişimler, her bölgenin ve ulusun kendi geleneklerine, göreneklerine, örflerine, adetlerine, yaşam koşullarına göre şekillenmiştir. Bu şekillenmelerden, günümüzde Alman, Japon, Türk vb. diye isimlendirdiğimiz, her milletin kendine has geleneksel kıyafetleri ortaya çıkmıştır (Bayraktar, 1993:1).

Ülkemizin yer aldığı bölgede eski zamanlarda Orta Asya ve Anadolu medeniyetleri, karşılıklı olarak etkilenecek zengin bir sanat ve kültür oluşturmuşlardır. Türk kültürü de asırlar boyunca konar göçerlik yapılan bu coğrafyanın izlerini taşımaktadır. Bu izler maddi kültür değerlerimizden olan geleneksel giysilerimize fazlasıyla yansımıştır.

Orta Asya'da yaşamış olan Türkler, göçebe bir hayat sürdükleri için kıyafetleri çoğunlukla daha dayanıklı, daha kullanışlı ve rahat kıyafetlerdir. Bu kıyafetlerin üzerinde kişilerin statülerini gösteren farklı motifler bulunurdu. Yönetici gibi daha üst statüde olan kişilerin kıyafetleri daha şatafatlı ve süslü iken, halk tabakası daha sade giysiler tercih ederdi (Arseven, 1994: 3).

Yöresel kültürümüzün bir parçası olan geleneksel kıyafetler, bugünün moda anlayışı dışında kalan, geçmişten gelen kültürleri günümüze yansıtan birer giyim tarzıdır (Çulcuoğlu, 2007: 91).

Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde, giysinin kökeni, işlevleri ve fiziksel özelliklerine yer verilmiştir. İkinci bölümde Aydın ili geleneksel kadın giysileri hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde, Aydın ili geleneksel erkek giysileri hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde, Aydın ili ve ilçelerinden elde edilen

bilgilerle kadın-erkek giysilerindeki desen ve süsleme motifleri belirlenmiş, biçim özellikleri ve ifade ettikleri anlamlara değinilmiştir. Beşinci bölümde araştırma sonucunda elde edilen verileri kullanarak, desen ve süsleme motiflerini günümüze uyarlayarak yeni tasarımlar yapılmıştır. Sonuç bölümünde ise, tüm araştırma süresince edinilen bilgiler doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçların değerlendirilmesine yer verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu çalışmada, giyimin tarihçesinden başlayarak Aydın ilinde yaşayan insanların geleneksel giysileri, giysilerin ve aksesuarların üzerinde kullandıkları desen ve süsleme motifleri incelenecek, günümüzde kullanılan giyim elemanları belirlenecek, gündelik hayatta ve özel zamanlarında giyilen giysiler, aksesuarlar, desen ve süsleme motifleri günümüz modasıyla birleştirilecektir. Yok olma tehlikesi olan geleneksel kıyafetlerin araştırılması, arşivlenerek sonraki çalışmalara katkı sağlaması düşünülmektedir.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu çalışmayla terkedilmeye yüz tutmuş geleneksel giysilerimiz tekrar hayat bulacak ve gün yüzüne çıkacak. Geleneksel desen ve süsleme motiflerimiz günümüz modasına kazandırılacak ve uyarlanacaktır.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Günümüzde geleneksel kıyafetler, sosyal ve ekonomik toplumlardan ve kentsel bölgelerden başlayarak, kırsala ve köye doğru günlük kullanımını yitirmeye başlamıştır (Çulcuoğlu, 2007:91).

Aydın ili geleneksel giysilerinde de bu değişim gözlenmiştir. Kaybolmak üzere olan bu giyim unsurlarını belirlemek, tanıtmak ve gelecek nesillere aktararak yaşatabilmek için yapılan bu çalışmanın temel amaçları şunlardır;

- a) Aydın ili ve ilçelerinde geçmişte ve bugün kullanılan geleneksel giyim elemanlarının ve unsurlarının belirlenmesi, renk, dikiş, nakış ve süsleme

tekniklerinin incelenmesi, giyim biçimlerinin, kullanım alanlarının, seçim hallerinin saptanması.

b) Günümüzde ve eskiden giyilen geleneksel kıyafetlerin kumaş, renk, biçim vb. tüm özelliklerinin incelenmesi ve bu çalışmanın diğer araştırmacılara kaynak olması düşünülmektedir.

Araştırmanın bu amaçları gerçekleştirmesi için şu sorulara cevap aranmıştır.

- Aydın ili geleneksel kadın ve erkek kıyafetleri nelerdir?
- Başa giyilenler ve baş bağlama biçimleri nelerdir?
- Ayağa giyilenler nelerdir?
- Takılar ve süsler nelerdir?
- Aydın ili desen ve süsleme motifleri nelerdir?
- Desen ve motiflerin kullanım amaçları ve anlamları nelerdir?
- Bu desen ve süsleme motifleri günümüze nasıl uyarlanır?
- Geleneksel kumaş ve giysilerimiz günümüzde ne kadar kullanılmaktadır?
- Günlük ve özel kıyafetlerdeki desen, kumaş, motif farklılıkları nelerdir?
- Mevsimlere ve ekonomik durumlara göre değişen kıyafetler var mı?

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Literatür tarama, kütüphaneler, süreli-süresiz yayınlar, yerli-yabancı kaynaklar, yüksek lisans ve doktora tezleri , akademik yayınlardaki bildiriler, özel dergi yayınları, arşiv belgeleri, Halk Eğitim Merkezleri, elektronik ortamda literatür tarama, e-kütüphaneler, elektronik yayınlar, sanal müzeler, filmler, belgeseller, videolar.

BÖLÜM 1: GIYSİNİN KÖKENİ, İŞLEVLERİ VE FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ

1.1.Giysinin Kökeni

İnsanoğlu ilk çağlarda korunmak amacıyla hayvan postları ile bitkilerin yumuşak lif yapraklarını tercih etmiştir. Örtünme ve korunma için hayvan postunun kullanılmaya başlanması 150.000 yıl öncesine kadar dayanmaktadır. (Türkoğlu., 2002: 5).

Eski insanlar için en basit giyim şekli, bacak arasından geçirilen ve üreme bölgesini kapatan bir örtü olarak tanımlanmıştır. İlkel insanların, cinsel organlarının bulunduğu bölümü kapatması aslında utanma duygusundan çok dış etmenlerden korunmak istenmesi ve cinsel gücün ve üremenin kaynağı olan dış ve iç üreme organlarına bir nevi kutsal nitelik yüklenmesi ile alakalı olduğu düşünülmektedir. (Türkoğlu., 2002: 4). Aslında insanlar bu tarz giysileri ilk başta hayatın bir aşaması olarak görmüştür. Özellikle kadınlar, doğurganlık döneminin başlangıcı ya da medeni durumunu göstermek için giyinmeye başlamıştır (Anawalt., 2007: 18).

Homo Sapiens, diğer canlı türlerine göre, tüysüzdü ve ilk olarak dünyanın sıcak alanlarında ayağa kalkmıştı. Sapiens'in giysisi kalça, boyun ve daha başka yerlerde, üstünde süsler ve nazarlıklar ya da faydalı nesnelerin bağlı olduğu halka ve kemerlerden gelmiş olmalıydı.

“Böyle bir “tropikal giysi”den itibaren omuzları, beli, cinsi uzuvları ve kalçaları hafifçe örten ve nihai şeklini pelerin ve etekte bulan bir giysi gelişmesi vaki olmuş olmalıydı” (Oğuz., 2004: 22).

1.2. Giysinin Temel Görevi

Giysiler; kar, yağmur, rüzgâr, güneş ve diğer hava koşullarından korunmayı sağlamaktadır. Giysiler insan bedenini koruyarak kalkan ve zırhtan, muskaya kadar genişlemektedir. Şüphesiz insanlar en eski çağlardan itibaren inançları doğrultusunda bir semboller dünyası şekillendirmiştir. Bu semboller, maddi kültürel miraslarını oluştururken çevresel koşullar kadar etkili olmuştur. Giysinin çevresel koşullara karşı geliştirdiği bariyer görevi aslında toplumsal manevi koruyuculuğu da beraberinde

getirmektedir. Giyimin en belirgin özelliklerinden biri ise beden ile bütünleşme sağlamasıdır. Aynı zamanda giyim, günlük yaşantıda oluşabilecek ufak tefek kazaları, yaraları ve kesikleri koruma görevini de sağlar. Spor, fiziksel aktivitelerde yapılan eyleme ve harekete göre de güvenli ortamı hazırlar, risk seviyesini düşürür. Bazı koruyucu giysiler de; zararlı kimyasallar, silahlar, böcekler gibi belirli tehlikelerden korunmak amacıyla tercih edilir (Gerçek,2012:8).

1.3. Giysinin Kimlik Görevi

Giysi, geçmişten günümüze toplumların ve kültürlerin kimliklerini, sosyal statülerini belirlemede büyük bir rolü üstlenmektedir. Bireyin içinde bulunduğu toplumu, topluluğu, ait olduğu grubu, zevklerini, kişiliğini, ruh halini ya da nasıl görünmek istediğini belirleyen göstergelerdir. Kişiler ayrıca cinsel tercihlerini, dinlerini, inançlarını ve siyasi görüşlerini de giysileriyle anlatabilirler (G.Hızal., 2003:4). Fakat, giysinin her daim insanın kendini ifade etme aracı olarak kullanılacağı düşünülmemektedir.

19. yüzyıl sonlarında kitlelerin ulaşabildiği ilk tüketim mallarından biri olan giysiler, toplumsal kısıtlamalardan kurtulmanın ve gerçekte olduğundan daha fazla ekonomik kaynağa sahip görünmenin bir yolu olmuştur (Crane, 2003: 92).

1.4. Giysinin İletişim Görevi

Giysi toplumlardaki bireylerin, statü ve rolleri hakkında ilk bilgiyi veren dış görünüş kaynağıdır. İki kişi arasında ilk etkileşim, karşı karşıya geldiklerinde sözlü ya da sözsüz işaretlerle bir bütün olan iletişim sürecinin önemli belirleyicilerindendir. Bu faktörler bireylerin giysilerinden beden diline, mimiklerine, kullandıkları kelimelere, hareketlerine, aksesuarlarına ve ses tonuna kadar geniş bir yelpazede dağılım göstermektedir. Giysiler, insanlar arası etkileşimin ve sözsüz iletişimin önemli öğelerinden biridir. Giysiler, matem elbiselerinde olduğu gibi sözsüz iletişimde sahibine koruma sağlamaktadır (Dökmen, 2010: 45). Örneğin giydiği siyah elbiseleri ile matemde olduğu mesajını veren bir kişinin yanında kahkaha atma eyleminde bulunulmaz, daha ciddi davranmaya özen gösterilir. Fakat bu örnek belirli bir toplum,

kültür ya da dönem için anlam içerir. Yas, matem kavramları incelendiğinde, acı çekerek, siyah kıyafetler giyerek, sessiz kalarak yaşayan kültürler olduğu gibi; eğlenerek, beyaz kıyafetler giyerek, bir kutlama havasında yaşayan toplumların da bulunduğu söylenebilir (Gerçek., 2012: 12).

1.5. Giysinin Psikolojik Görevi

İnsanın birtakım dürtülerinin içten gelmesi, güzel görünmesi, süslenmesi ve hoşagitmek istemesi kişinin bir topluluğu ya da karşısındaki insanı etkileme arzusu hissetmesi psikolojik temellidir. Ayrıca iyi giyinmek insanın kendisini güvende hissetmesini de sağlar (akt: Flügel, 2008:122).

İnsanlar bir anlamda hissedip de ifade edemediklerini, sakladıklarını, gizlediklerini dışa vurmanın yolu olarak giysiyi seçmişlerdir. Bu tercihle bireyler aynı zamana kendini bir anlamda başkalarının yorumlarına ve bakışlarına da açar. Giyim, toplum içinde bireyin kendisini yapılandırmasının, estetik haliyle kimliğini başkalarına aktarmasının bir yoludur. Kişi giydikleri ile diğerlerini üzerinde yaratacağı etkiden sıyrılamayacağı için zamanla diğerlerine benzemeyi tercih eder. Bireyin algısında devamlı yeni ‘ihtiyaç’ların oluşturulmasıyla, giysi asıl temel işlevinden uzaklaşarak piyasanın yönlendirdiği işleyişin bir aracı haline getirilmektedir. Günümüz tüketim toplumunda bu olaylar manipüle edilir. Bireyin kendisini ifade etmesi, tüketim toplumunda derinliği değil, devam eden bir pratiğe indirgenmektedir. (Göle, 2008:149,150).

1.6. Giysinin Estetik Görevi

Dünyanın çeşitli alanlarında ve bölgelerinde çok fazla farklı kültürlerde yaşayan topluluklar vardır. Buna bağlı olarak, bazı estetik ve beğeniler, aynı zamanda algılar farklılık göstermektedir. Toplumlarda ortak kültürler olsa bile, toplumda yaşayan insanların çoğunun farklı eğitim ve psikolojik algıları birbirlerinden tamamen farklı ve çeşitli olabilmektedir. Aynı zamanda güzellik algısı, toplumdan topluma, dönemden döneme, insandan insana, durum ve koşula göre değişkenlik gösteren bir değer olarak

görülmektedir. Bu durum karşısında kişilerin beğeni ve zevklerini yansıtan ya da doyuran aynı zamanda işlevlerini gösteren giysilerdir.

“Zevk sınıflandırır ve zevk sınıflayanı sınıflandırır; kişiler güzel ile çirkini, seçkinle bayağıyı, özgünle sıradanı birbirlerinden nasıl ayırdıklarıyla birbirlerinden ayrılırlar; bu da nesnel olarak onların nasıl sınıflandırılması gerektiğini belirlemektedir.” (Göle, 2008: 146)



BÖLÜM 2: AYDIN İLİ GELENEKSEL KADIN GİYSİLERİ



Şekil 1: Aydın İli Haritası

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1n%27%C4%B1n_il%C3%A7eleri Erişim

Tarihi: 03.08.2021

Aydın ilinde yöresel giysilerin kullanımı modern yaşam, kentleşme, moda gibi sebeplerle gün geçtikçe azalmaktadır. Fakat çeşitli festival, kutlama, tören, düğün gibi özel zamanlarda geleneksel giysileri görmek mümkündür.

Aydın'da Türkmenler, Aleviler, şehirli ve Yörükler olmak üzere 4 farklı grup bulunmaktadır. Bu gruplarda kadınlarda görülen ortak giysiler gömlek, fermile, üçetek ve şalvardır.

2.1.Başa Giyilenler

2.1.1.Fes

Fes genellikle kırmızı renkte olur ve köy veya şehirlerde başa giyilir. Ketenden ya da yün kumaştan yapılmaktadır. Aynı zamanda fesin alın kısmına kişilerin ekonomik durumuna göre altın ya da gümüş paralar işlenir. Fesin üstüne koyulan tepelik gümüşten, altından, yaldızlı bakırdan, fes tablasını kapatacak şekilde, daire biçiminde, oymalı nakışlı madeni bir levhadan yapılır. Kenarlarına ziynet altınları, inci püskülcükler, yakut inciler asılarak süslenmektedir. Fesi takacak kişinin önce saçları örülür, sonra kaytan işlenir ve arka kısımda halkalar oluşturulur. Bu halkaların içinden saçlar geçirilerek fes üstüne oyali bir yazma örtülür (Koçu, 2015:230).



Şekil 2: Fes

Kaynak: http://izmirolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/ege-bolgesi-kadin-basliklari-sergisi-sanal-sergi_9697928.html Erişim Tarihi:19.01.2021

2.1.2 İnce Tenem (Takma Saç)

Takma saçlar kurşun kalem kalınlığında saç örgülerinden oluşur. Gerçek saçlardan yapılır. Kadınlar uzattıkları saçlarını kestirdikten sonra biriktirip bu takma saçları oluştururlar. Boyları 60-90 cm arasında değişen 25-30 tane örgünden oluşan bu takma saçlar özel günlerden kullanılmaktadır. İnce tenem denmesinin sebebi; örgülerin arkadan kalçaya kadar yaklaşık 15 cm kadar serbest bırakılması ve aralarına gelin telleri eklenmesidir.

2.1.3. Tepelik

Tepelik kadın feslerinde kullanılmaktadır; “yalnız fes üzerinde değil, doğrudan bir serpuş gibi saç üzerine oturtularak da tercih edilmektedir.” Tepelikler, fesin üstüne yerleştirilen ya da dikilen, dairesel formlu ortası hafif çukur şeklinde takılardan oluşmaktadır. (Koçu, 2015:230).

Tepelikte kullanılan motifler, kullanan kişinin aşiretine ya da bulunduğu topluluğa göre farklılık göstermektedir. Alın kısmı para ve gümüş boncuklarla süslenmekte ve başta durması için çene altında bağı bulunmaktadır. Tepeliklerde en çok Mühri Süleyman motifi kullanılmaktadır (Aygün, 2011:13).



Şekil 3: Tepelik

Kaynak: http://izmirolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/ege-bolgesi-kadin-basliklari-sergisi-sanal-sergi_9697928.html Erişim Tarihi: 21.01.2021

2.1.4.Krep

Krep örtülerin tüm çevresi iğne oyası ile işlenmektedir. Kenarı yaklaşık 70-80 cm olan kare biçiminde krep kumaştan yapılmaktadır. Kullanılan iğne oyları günümüzde hala yaşlı kadınlar tarafından yapılmaktadır. Kirpikli pat oya, Namrun gülü, kasımpatı, beş yaprak, fil kulağı, bıyık ve efe oyası, menekşe, şeytan bacağı ve bülbül tükürüğü gibi adlar verilir. Krepler genellikle beyaz renkte olup farklı renkleri de bulunmaktadır. “Krep üçgen katlanarak, ortası fes üstüne veya baş üstüne getirilerek, çene altından dolanarak, uçları yine tepede bağlanır. Böylece oylar yanakları bir çiçek çelengi gibi çevrelemektedir” (Erden, Şenol, Tezsever, Kartal, 1999:73).



Şekil 4: Krep Örtü ve Kefiye Oyası

Kaynak: <http://oyadantel-yap.blogspot.com/2014/03/aydn-yoresi-kefiye-oyas.html> Erişim Tarihi: 22.02.2021



Şekil 5: Şebboy Oya

Kaynak: <http://oyadantel-yap.blogspot.com/2014/03/aydn-yoresi-kefiye-oyas.html> Erişim

Tarihi: 22.02.2021

2.1.5.Uladu Örtü

Tamamen el işlemesi olan uladu örtüler, çok pahalı oldukları için günümüzde artık unutulmaya yüz tutmuştur. Ölçüleri 70 cm ile 100 cm arasında değişmektedir ve saf ipek kumaşlardan yapılmaktadır. Köşe ve kenarları sim işlemelidir. Çiçek ve kilim desenleri çoğunlukla tercih edilen desenler arasındadır ve kenar kısımları daha yoğun işlemelidir.

“Başa fes giyildikten sonra oyalı krep üçgen şeklinde katlanıp fesin üzerine örtülür. Fes işlemeli ise tepesindeki püskül önde bırakılır. Krebin iki ucu, sağ uç sol tarafa, sol uç sağ tarafa, çene altından geçirilerek, oyalanarak yüzün iki yanında kalacak şekilde tepede bağlanmaktadır. Üzerine uladu örtü düz örtülür ve boyu uzundur, etek ucuna kadar sarkar.” (Altuntaş, Şahin, Kahveci, 1995:9).



Şekil 6: Uladu Örtü, Fes, Krep.

Kaynak: Altuntaş vd, 1995: 9



Şekil 7: Uladu Örtünün Arka Görünüşü

Kaynak: <https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64510/giyim.html> Erişim Tarihi: 23.03.2021

2.1.6. Tel Kırma

Tel kırma, uladu örtü yerine de kullanılabilen bir baş örtüsüdür. Üzerine gelin teli ile işlemler yapılır. Kenarlardaki işlemler daha yoğun ve su yolu şeklindedir. Farklı renklerde şifon kumaş kullanılır. Tel kırma genel olarak dikdörtgen şeklindedir. Uzun kenarın orta kısmı başın ortasına gelecek şekilde krep üstüne takılarak arkaya salınmaktadır.

2.1.7. Tennik

Fermene ya da basma kumaşından 4-5 parça üçgen kesilerek dikilir. Baş ölçüsüne göre yapılır. Küçük yuvarlak bir parça tepeye dikilir ve diğer üçgenler ona tutturulur. Uzunluğu alın kısmına kadardır.

Kişinin ekonomik durumuna göre bez üzerine altın ya da gümüş paralar dikilir. Saçlar örülerek, tennik alın kısmına tutturulur. Bir tutam saç bırakılır ve saçlar iki yanda çene hizasında kesilir. Bu işleme kırkma denir. Bazı köylerde ise saçlar bir beze dikilen mavi boncuklarla birlikte örülmektedir. Tennik çoğunlukla Alevi köylerinde kullanılmaktadır.

“Günümüzde “ilmeçer” adı verilen oyalarla (pıtçı dişi, dut oyası, kurt oyası vb.) yapılan ilmeçer yine tenniğe iğnelerle şakak kısımlarından tutturulur, çene altından geçirilerek kullanılır” (Altuntaş vd., 1995:10).

2.1.8. Tomaka

Tomaka “Başa takılan gümüşlü kadın ziyneti” (Ermert, 2019: 192).

Yöredeki kadınların çeki üzerine başlarına taktıkları bir takıdır. Başın sol ve sağ tarafından çene boyuna kadar büyük gümüş paralar takılır. Yapımının pahalı ve zor olması nedeniyle her geline takılması tercih edilmemektedir. Genellikle zengin aileler tarafından takılır ve yetişkinliğe geçiş simgesi olarak kabul edilir (Tamay, 2009:110).

Günümüzde maliyeti düşürmek amacıyla daha ucuz maden alaşımlarından yapılmaktadır.



Şekil 8: Tomaka

Kaynak: <https://www.altayli.net/kozluoren-koyu-manisa-ili-soma-ilcesi-tahtaci-kadin-giyimi.html> Erişim Tarihi: 23.02.2021

2.1.9. İlmeçer

“Halk Ağzı; Kadınların çene altından geçirip başın iki tarafına tutturdıkları boncuk gibi şeylerle süslü ip” olarak yer alır (Ermert, 2019: 92).

Çenenin altından geçirilerek bir şakaktan diğerine uzanan kumaşa dikilmiş boncuk dizisidir. İlmeçer başın üst kısmına oturtulur ve arkadan iğne ile tutturulmaktadır. Daha sonra bunların üst kısmına tomaka ve alınlık koyulmaktadır.



Şekil 9: İlmeçer

Kaynak: <https://www.altayli.net/kozluoren-koyu-manisa-ili-soma-ilcesi-tahtaci-kadin-giyimi.html> Erişim Tarihi: 23.02.2021



Şekil 10: Dut Oyalı İlmeçer

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:12

2.1.10. Keten Kulağı

Fes ve tennik Alevi köylerinde üstüne beyaz çiçekli tülbentlik veya basmadan işlenen keten örtülü kumaşlardan hazırlanmaktadır. Yaklaşık 2 - 2,20 metreden oluşmaktadır. Kumaş ortadan ikiye bölünüp dikilir ve arkadan sarkan üçgen kısmının kenarları firkete, pul ve boncukla işlenir. “18 cm kadar yukarısına gümüş veya altın para dikilerek süslenir. Başa örtüldükten sonra uçlar çene altından geçirilerek tepe kısmında birbirlerine dolandırılıp arkaya atılır” (Altuntaş vd., 1995: 10).

Erkek torunlar evlendiği zaman babaanne tarafında keten kulağı hediye edilmektedir. Düz ya da renkli kumaşlara pul veya boncuklar işlenerek yapılmaktadır. Boyları 2 metre kadardır. Enleri ise 25-30 cm kadar iki parçadan oluşmaktadır. Üzerinde üçgen, çiçek, kare ve su yolu formunda işlemler bulunur. Sarı, yeşil ve kırmızı tercih edilen renkleri arasındadır. Keten kulağının üzeri metal pullarla da süslenebilir.

Gelinin saçı önce örülür, daha sonra başlık giydirilir. Gelinlerin keten kulakları iyi beyaz dokumalardan yapılır. Üzerine keten örtü örtülür, keten kulakları, soldaki sağ tarafa, sağdaki sol tarafa çene altından geçirilir ve tepede birbirine tutturularak sabit durması sağlanır.



Şekil 11: Keten Kulağı

Kaynak: Demirel Akgül, 2019: 67



Şekil 12: Keten Kulak, Uzun Al ve Tomaka Arka Görünüş

Kaynak: Biber, Kaplan, 2008: 491

2.1.11. Uzun Çeki / Al

Uzun çeki genel olarak mor, kırmızı, yeşil, siyah ince kumaşlardan hazırlanmaktadır. Kesilen kare şeklindeki kumaşlar 2 -3 cm olacak biçimde yuvarlatılıp dikim işlemi yapılmaktadır. Bu üç renk kumaş alın kısmından başlayarak başın arkasına doğru sarılır ve arkada örgü yapılarak uçları sarkıtılır (Altuntaş vd., 1995: 11).



Şekil 13: Uzun Çeki / Al

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 11

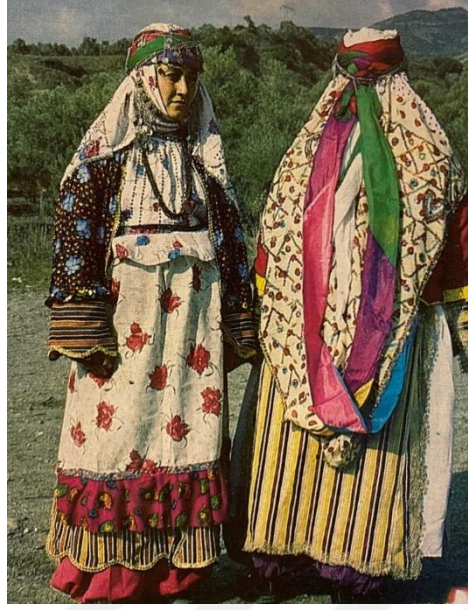
2.1.12. Çeki

Çeki siyah, yeşil ve kırmızı ince kumaşlardan yapılır. Yarım metre kadar olan kırmızı kumaş iç kısımda kalır, etrafına yeşil ve siyah kumaşlar dikilir. Arkadan dolandırılarak alın kısmına sarılır. Siyah kumaş üstten, yeşil kumaş alttan olacak şekilde arkaya doğru serbest bırakılır. Uç kısımlarına al topu, çingil boncuk vb. süsler yerleştirilirdi (Altuntaş vd., 1995: 11,12).



Şekil 14: Çeki

Kaynak: Aydın - Türkiye Kültür Portalı (kulturportali.gov.tr) Erişim Tarihi: 25.03.2021



Şekil 15: Çeki

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/aydin/genelbilgiler> Erişim Tarihi: 25.03.2021

2.1.13. Dulukçak

İki bez parçasına altı tane para dikilir, sol ve sağ şakaklardan iğne ile tutturularak çene boyuna kadar indirilir. Dikilen bu paralar on iki imamı simgelemektedir.

2.1.14. Pullu Top

Pullu topun alt kısımlarına boncuklar ve pullu oyalar dikilir. At kıllarına öncelikle bir boncuk, üstüne kumaş parçaları ve en sonda karanfil takılır. Uç kısımlarına bez parçaları dikilir ve tenniğin üst bölümüne tutturulur (Altuntaş vd., 1995: 12).

2.1.15. Başta

Alın kısmında yedi farklı renkten oluşan bir taç bulunur. Siyah; yası, kırmızı ; evliliği , beyaz; genç kızlığı , kırmızı – yeşil; kadının evli olduğunu , sarı- pembe ; sevgiyi , beyaz- yeşil ; aynı aileden gelen kişileri temsil etmektedir (Erden vd. ,1999:230).

2.1.16. Alduvak

Al duvak, geçmişten günümüze kadar olan süreçte var olan ve kızların muratlarına erdiklerini simgeleyen bir başlıktır. Bazı bölgelerde al duvağa yaşlı kadınlar tarafından “al boyma” da denilmektedir. Gelin kendi evinden çıkıp erkek evine gidene kadar yüzü görünmesin diye başına örtülür. Bu örtü; gelin, erkek evine gittikten sonra damat tarafından açılır. Bu gelenek gelin olmanın sembolü olarak hala devam etmektedir.



Şekil 16: Alduvak

Kaynak: Çaylı, 2011:111

“60-70 yıl önce kare şeklinde ipekten dokunmuş desensiz örtülerin yerine zamanla karanfilli al yazmalar ve günümüzde hazır satılan sifon üzerine işlemeli duvaklar yer almaktadır” (Çaylı., 2011:111).

2.1.17. Abani (üslük)

Üstünde nakışları olan, daha çok yorgan, sarık ve kundak yapımında tercih edilen safran renginde ipek kumaşlardır (Ermert., 2019: 12). Al duvağın altına örtülen örtülür.

2.1.18. Kadın Başı (Kozak Başı)

Kozak başı diye de adlandırılan bu başlığı ilk olarak kızlar giyer. Tepeliğin tamamını saran takke başa giydirilir. Takkenin arkasında kalan iki ucu bağlanmış kaskı ikili, üçlü

ya da dörtlü olarak örgü saçların arasından geçirilir. Böylece takkenin kayması önlenir. 3-4 parmak kalınlığında olur ve kartondan hazırlanır. Amerikan beziyle etrafı sarılır ve kreple kaplanır. Krebin iki tarafı inci boncuklarla süslenir. zerine ikili, üçlü iğnelerle ta şeklinde süsler yapılır. Başığın n kısmına iki sıra altın işlenir. En tepeden çene kısmına yaşımak diye adlandırılan örtü bağılanır. Buna bazı yörelerde kaynana gemi denmektedir. En son çene altından geçirilerek yanaklara tutturulur (Erden vd., 1999:230).

2.2.Bedene Giyilenler

2.2.1.Göynek

Yörede kynek ya da gynek olarak da adlandırılan gömlekler, ipekli ve pamuklu dokumalardan yapılır. İpekli gömlekler çoğunlukla kentli kadınlar ve Alevi köylerindeki kadınlar tarafından tercih edilir. Yörüklerde ve Türkmenlerde gömleklerin boyu şalvarın üzerinden diz altına kadar iner. Gmleklerin yakası yuvarlak kesimli ve n kısmı ortadan göğse kadar açıktır. Yaklaşık olarak 4 -5 metre kumaştan dikilir. Bu uzun gömlekler iki parçadan oluşur. Bel kısmı bedene oturacak biçimdedir ve belden aşığısı bzgldr (Altuntaş vd., 1995: 2).

Etek kısmına bolluk vermesi için yan taraflardan etek ucuna 10 cm genişliğı olan ek bir parça dikilir. Bu parçaya abık adı verilmektedir. Yaka kısımlarına ince biye geçirilir. Kollar 15-20 cm genişliğinde, boyu ise bileklere kadardır. Alevi köylerinde kol uçları serbest kullanılır, diğerk yörelerde ise isteğıe göre manşetli olabilmektedir. Kolların bilekten 25-30 cm yukarısına kadar farklı renk kumaş kullanılır. Kol uçlarına isteğıe göre stilize ve bitkisel motiflerden oyalar yapılır.

Alevi köylerinde giyilenlerin n bölümü ve etek uçları işlenmiştir. Setik, eğıri, kara, bıcı dişi, doğıru kayma vb. nakışları renkli ipler ile işlenir. Öteki köylerde ise gömlekler, ‘‘sirkeli kumaş’’ denilen sarı, mavi, kırmızı, mor renklerden işlenmiş kumaşlardan dikilmektedir. Giyenin bedenine göre normal genişliktedir ve boyu 1,5 metre kadardır. Şehirlerdeki gömlek boyları ise kalçaya kadar uzanır.

Alevi köylerindeki gelinlerin gömlekleri kaput kumaşından hazırlanır. Yakaların kenarları ve ön kısımları pullarla süslenmektedir (Altuntaş Şahin, Kahveci, 1995: 3).

2.2.2. Göğüslük

Çoğunlukla yeşil ve kırmızı renk kumaştan oluşur. Bu parça göğsü kapatmak için kullanılmaktadır. Ustufa kumaşından yapılır (Erden vd., 1999:230). Tek düğme ile arkadan bağlanır. Boyun bölgesinde kırmalar yapılarak daraltılır ve eni kolların hizasındadır. Üzerine pullar dikilir. Üç eteğin içine ya da üzerine giyilir. 50-55 cm kumaştan yapılan önlüklerin yakaları yuvarlaktır ve biye ile temizlenir (Altuntaş vd., 1995: 6).



Şekil 17: Göğüslük

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 6

2.2.3. Don / Şalvar

Tipik bir Türk giyimi olan şalvar (Süslü, 1989:164), üst bölümü geniş ve büzgülü, paçaları ayrı ve geniş dikilmiş giyim eşyasıdır (Günay., 1986:6). Aynı zamanda şalvar

savaşçı kavimlere ait bir giyim geleneğidir (Ögel, 2000:101). Şalvarlar ve içlikler Türklerin tarih boyunca hiçbir zaman vazgeçmediği bir giyim parçasıdır.

“Bir adı da dizlik olan bu giysi elbise altına giyilir. Genellikle kırmızının hâkim olduğu ve çeşit renk ve desenlerle dolu kumaşlar seçilir. Bel kısmı lastikli, ağ kısmı baklava şeklinde ve ayak bileklerine doğru hafifçe daralacak biçimde dikilir.” (Güzelcan, 1995: 6).

Şalvar erkek ve kadın giyiminde tercih edilmektedir. Aynı zamanda şalvarın bir diğer adı dizlik olarak bilinmektedir ve elbise altında kullanılmaktadır. Çoğunlukla kırmızı rengin hakim olduğu ve farklı renklerden desenlerle dolu kumaşlardan tercih edilir. Bel kısmı lastikli, ağ kısmı baklava biçiminde ve ayak bileklerine ilerledikçe daralan bir biçimde dikilmektedir (Güzelcan 1995: 6).

“Türkmen köylerinde şalvara könçek adı verilir” (Tansuğ, 1982: 41). Türkmenlerde ve Alevilerde şalvarlar üçeteğin kumaşından ya da tek renk kumaşlardan dikilmektedir. Şalvarların ağ kısmı kısadır ve genişlik vermesi için ek parça ağ arası vardır. Şalvara kuşak sarıldığında bel kısmı aşağıya bırakılır. Diz altında ve kısa parçalardır. Altta kalan kısma, beyaz pamuklu kumaşın üzerine renkli iplerle stilize bitki ve motiflerden yaklaşık 40 cm uzunluğunda don ayağı dikilir. Bu kısım şalvarın topuğundan dizine kadar olan kısımdır. Üçeteğin altından şalvarın paçaları lastikle büzülür.



Şekil 18: Pamuklu Kumaştan Yapılmış Don / Şalvar

Kaynak: Özker, 1997:89



Şekil 19: Şalvar Ağ Çalışması

Kaynak: Özker, 1997: 89



Şekil 20: Don / Şalvar (Gelin Donu)

Kaynakça Altuntaş vd., 1995: 3



Şekil 21: Çitari Kumaştan Yapılmış Don / Şalvar

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 3



Şekil 22: Şalvar Paçalıkları

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 4



Şekil 23: Şalvar Paçalıkları

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 4

2.2.4. Ayaklık

Ayaklığa aynı zamanda şalvar da denilmektedir. Kalça altına kadar işlemeli uçkurla bağlanır ve ayak bileğine kadar uzanmaktadır. (Erden vd,1999:230).

2.2.5. Şal Kuşak

Şal kuşaklar uskufa kumaşından yapılır ve yaklaşık 1 metrekare biçimindedir. İki ayrı renk kumaştan yapılmış dikdörtgen biçimindedir. Çoğunlukla mavi ve pembe renkler kullanılır. Şal kuşağın kenarlarında sim süslemeler kullanılır. Üçgen katlanarak bele dolanır, sivri kısım arkaya sarkıtılır ve bez iplerle bağlanır. Kuşağın astarı kaput bezinden yapılır.

Kadife kuşaklar cepken renginde olur ve üzerinde sim işlemeler bulunur. Astarı divitin ya da bordo ketenden yapılır (Erden vd., 1999:74).

Yarı göçebe aşiretlerin giyimi, üçetek üzerine el dokuması yünlü şal kuşak ve üzerindeki süslemeler aşiretlere veya obaya göre değişiklik göstermektedir. (Sürür, 1983: 26).



Şekil 24: Şal Kuşak

Kaynak: Aydın - Türkiye Kültür Portalı (kulturportali.gov.tr) Erişim Tarihi: 25.03.2021

2.2.6. Tokalı Kemer

Kemer sözcüğü Farsça'dan alınma bir sözcüktür. Kuşak bel bağı olarak geçmektedir. (Eyüboğlu, 1995:396). Eski Türkçede toka – toga olarak söylenmekteydi.

Tokaya bazı yörelerde tigre de denilmektedir. (Ögel, 1991:74). Kemer kayışlarının ucuna takılan gümüş ve altın tokaya ise tuş denir. (Mahmut, 1999: 659).

Tokalar 10-15 cm çapı civarında yuvarlak ya da oval iki ayrı madeni plaka şeklindedir. Deri ya da bez kemerin uçlarına takılmıştır. Şal kuşak takılmadığı zaman bele tokalı kemer takılır. Çengel ile birbirine bağlanan tokalar gümüş üzeri kabartma işlemelidir (Erden vd., 1999:75).



Şekil 25: Artuklu Dönemi Gümüş Tokalı Deri Kemer

Kaynak: Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı, 1983, 70



Şekil 26: Bel Çevresinin İçi Deri Astarlı, Dışı Kadife Olan Metal Tokalı Kemerler

Kaynak: Gargi, 2007:120

2.2.7. Uçkur

İşlenmiş uçkurlar kuşak içinden sarkıtılır ve ayaktaki şalvara geçirilir. Uçkur başları çoğunlukla 15 -25 cm boyutunda renkli ipeklerle ya da simlerle işlenmiştir. Çoğunlukla işlemler çiçek desenleri olmakta ve içlerinde kilim motifli işlemler de vardır. Genellikle 8-10 cm genişliğinde bezden uçkurlar yapılmaktadır (Erden vd,1999:75).

Osmanlı döneminde (erken) 14. 15. yy. kadın giysileri genellikle önden açık ya da kapalı ve uzun kollu, küçük devrik yakalı ya da yakasız olup; geniş elbiselerin beline kuşak bağlanarak düzeltilmiştir.

“Selçukludan 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” (Çağman, 1993:256).

Görsel tanımlamalardan sonraki dönem içinde kuşağın daha fazla zenginleştirildiği görülmektedir. Özellikle kadınların günlük yaşamlarında evde giydikleri elbiselerini kendi bez ve kumaşlarından tasarlanan, uçkuru anımsatan dar kuşaklarla bağlanmaktaydı. Uçkur bele bir kere dolanarak önden bir düğümle tutturulur (Koçu., 2015:161).



Şekil 27: Uçkur Başı

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:21

2.2.8. Fermile / Fermene

Bölgede kadın cepkenlerine fermile denir. Kentlerde genellikle uskufa, şitare, ya da kadifeden hazırlanmış olan fermene/ fermile, köylerde çift taraflı dikilir ve çoğunlukla pamuklu kumaştan yapılmaktadır. Kumaşların bir yüzü çiçek desenli diğer tarafı ise düz kumaştandır. Uskufa ya da çitari kumaşlarından hazırlanan fermilelerin kenar kısımları dalgalı olup, kenarlarına aynı zamanda sim işlenmiştir. Ayrıca kadife cepkenler düz kesimli tercih edilebilir. Kadife cepkenler genellikle bordo renge sahiptirler fakat farklı renklerde olanları da vardır. Cepkenlerin ön yanları, kenarları ve arka ortası sim işlemelidir. Yaprak ve çiçek motifi işlemleri yapılır (Erden vd,1999:74).



Şekil 28: Köyde Giyilen Fermile / Fermene

Kaynak: Aydın - Türkiye Kültür Portalı (kulturportali.gov.tr) Erişim Tarihi: 25.03.2021



Şekil 29: Şehirde Giyilen Kadife Fermile / Fermene ön görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 8



Şekil 30: Şehirde Giyilen Kadife Fermile / Fermene Arka Görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 8



Şekil 31: Gelin İçin Yapılan Ferimle / Fermene Ön Görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 8



Şekil 32: Gelin İçin Yapılan Ferimle / Fermene Arka Görünüş

Kaynakça: Altuntaş vd., 1995: 8

1,5 – 2 metre kadar kumaş kullanılır. Boyu kalçaya kadardır, kol boyu bilekten 6-7 cm yukarıda ve normal genişliktedir. Eskiden kol uçlarına dilimler yapılırken, günümüzde genelde düz tercih edilir. Kol ağzına sayvan adı verilen 2 cm eninde süslemeler kullanılır. Ön kısmı belden düğmeyle kapatılabilir fakat genelde açık şekilde kullanılır (Altuntaş vd., 1995: 8)



şekil 33: Fermile Ön Görünüş

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/602919468836270951/> Erişim Tarihi: 30.03.2021



şekil 34: Fermile Arka Görünüş

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/602919468836270951/> Erişim Tarihi: 30.03.2021



Şekil 35: Fermile Kol İşlemeleri

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/602919468836270951/> Erişim Tarihi: 30.03.2021

2.2.9. Üçetek

Üçetekler yörede altı parmak çitari kumaştan yapılmakta ve zıbın / zubun olarak adlandırılmaktadır. Çitari kumaş el tezgahı dokuması ve ipek karşımı olup, Gaziantep'te dokunmaktadır. Altı parmak denilmesi değişik renklerle dizilişinin ve dikine çizgilerin 6'lı kombinasyonlar şeklinde sınıflandırılmasıdır (Erden vd., 1999:74).

“Çitari; Bir ipek ve üç pamuk ipliğinden yol yol dokunan makbul bir kumaş çeşidi” (Ermert, 2019:50)

Üçeteğin bütün kenarları hacimli ve dalgalı kesimlidir, önü boydan açıktır, hakim yakalıdır. Tüm kenarlar sim ile işlenmiştir. Kollar, 20 cm içeriden yırtmaçlıdır. Kollarının yırtmaçlı bölümünün içinde ve kenarlarında bordo astar bulunmaktadır. Ön kısmı bel kıvrımından 2 düğme ile iliklenir. Boyu ise yerden 15-20 cm yukarıda duracak şekildedir. Yörede daha zengin olan kişilerin üç etekleri uskufa kumaşından dikilir. Uskufa üçetekler eflatun, mavi, pembe, mor renklerde ve kendinden sim işlemelidir (Erden vd, 1999: 74).



Şekil 36: Üçetek

Kaynak: Çaylı, 2011: 145



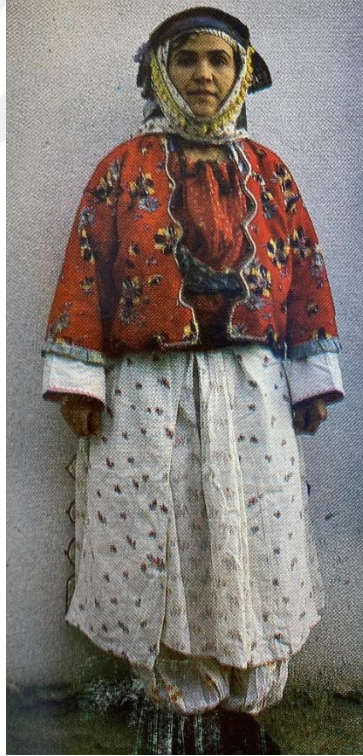
Şekil 37: Çitari Üçetek

Kaynak: Çaylı, 2011: 141



Şekil 38: Üçetek

Kaynak: Aydın - Türkiye Kültür Portalı (kulturportali.gov.tr) Erişim Tarihi: 25.03.2021



Şekil 39: Alevi köylerinde giyilen Üçetek

Kaynak: Altuntaş vd., 1995,11



  ekil 40: Alevi Köylerinde Giyilen   etek Arka Görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:11

2.2.10. Arkalaç

  Y nden dokunmuş, etekleri p  sk ll , iki ucundan bele ba lanarak, sivri ucu diz arkasına kadar uzanan    gen biçiminde bel aksesuarı   (Gargi,2007: 274).

Bu arkalaçlar   o unlukla dokuma olarak farklılık gösterebilirler. Kilim dokuması   eklindeki kalın dokumalarına tüm Ege bölgesi, Marmara nın güney kısımları ve Orta Anadolu bölgesinde rastlanmaktadır. Günümüzde Aydın ili Germen ik ilçesinde ba  ba lama törenlerinde, uskufa arkalaç cepkeniyle takım olarak giyilmektedir. Bu kuşaklar yaklaşık olarak 90-100 yıllık olup aileden kalmadır, kundaklarda saklanmakta ve ba  ba lama törenleri gibi özel günlerde kullanılmaktadır (Gargi, 2007:145).



Şekil 41: Uskufa Arkalaç

Kaynak: Gargi, 2007: 146

Kadife arkalaçlar Aydın merkezde ve köylerinde günümüzde de nadir olarak hâlâ kullanılmaktadır. Arkalaçlar çapraz katlanarak üçgen şeklinde, kalça bölgesini tamamen saracak bir biçimde kullanılmaktadır. Sonraları, üçgen şekli verilerek kesilen kadife kuşaklarda kapsamlı olarak kullanılmışlardır. Uçlarındaki iplerle bele bağlanmaktadır. Fermene ile kuşağın kumaşı benzer olup üstündeki işlemlerde aynıdır ve birbirleriyle bütünleşerek bir takım oluşturulmaktadır. Arkalaç kadifeden olduğu zaman fermene de kadifeden yapılır ve kenar kısımları sim püsküllüdür. Bel bölgesine bağlayacak olan ipler ise kumaştan hazırlanmıştır.

Üçgenin arkasına gelen sivri uçtan büyük bir simli koza (püskül) sarkıtılmaktadır. Üçgen kısım arkaya getirilerek iki ucundaki iplerle belden üçteğnin üzerine bağlanmaktadır. Kadife arkalaçlar çoğunlukla bordo renklidirler. Divitin ya da bordo keten ile astarlanmaktadır. Üstüne nakış ile stilize bitkisel motifler işlenmektedir (Gargi, 2007: 146-147).



Şekil 42.: Kadife Arkalaç

Kaynak: Gargi, 2007: 147



Şekil 43: Arkalaç

Kaynak: Gargi, 2007: 147

2.2.11. Kemer

Üç parçadan oluşan toka üzerinde yeşil kırmızı taşlar bulunur ve bel üzerinde kabaralarla süslenmiş bir kemer vardır. Kız evine gümüş kemer gönderilir. Gelin olan kızın evlendiği gün beline takılmaktadır.



Şekil 44: Gümüş Kemer

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 13

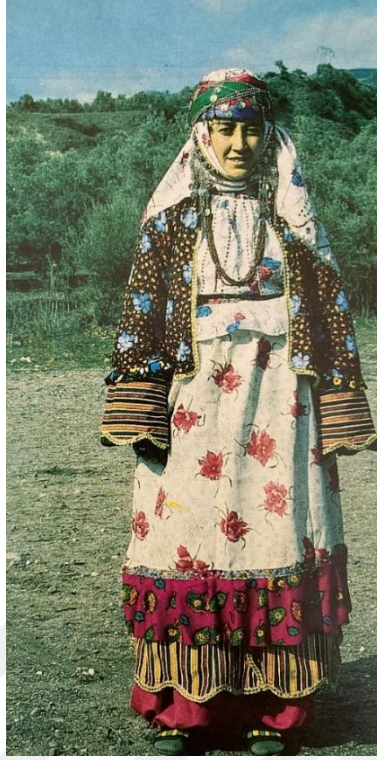
2.2.12. Önlük

Önlük genellikle alevi köylerinde kullanılır ve yaklaşık olarak 50 -60 cm uzunluğunda ve 60-70 cm genişliğindedir. Astarsız ve basmadandır. Diz bölgesinin aşağı bölümünde kalan kısmına firfir eklenir. Dört köşe olacak şekilde aşağıya doğru sallandırılır ve bele bağlanır. Yağlık olarak da adlandırılan bu önlük bir bağ ile bele tutturulup ön kısmı kapatmaktadır. (Altuntaş vd., 1995:7)



Şekil 45: Önlük

Kaynak: Aygün, 2011: 50



Şekil 46: Önlük Kullanımı

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 7



Şekil 47: Önlük

Kaynak: Aygün, 2011:52

2.2.13. Örne Kuşak

Gelinin belinde bulunan örme kuşak, alın çekisi gibi yedi renkli iplikten örülmüştür. Uç kısımlarında püskül olur. Bu örme kuşak geline babası tarafından verilir. Geleneksel dokuma yöntemleri ile üretilir.



Şekil 48: Örne kuşak

Kaynak: Erken, 2008: 415

2.2.14. Deyre

Deyre genellikle kutnu, altı parmak, çitari, yılan dili diye adlandırılan kumaşlardan elde edilir. Aynı zamanda üçeteğin özel süslenmiş modelidir. Deyrenin arka etek kenarları ve ön kısımlarının iki ucu mavi ve sarı kumaş parçalarıyla kertme tekniği ile süslenmektedir (Erden vd,1999:231).

Deyre Türkmenlerin yaşamında sembolik olarak büyük bir öneme sahiptir; mukaddes bir giysidir ve kadınlık sembolü olarak evlendikten sonra giyilmektedir. Bu giysi kadın ölene dek sandıkta saklanır ve öldükten sonra üzerine sarılarak gömülmektedir. Düğün törenlerinde gelinin deyre giysisinin etekleri beline kadar uzanır. Bu durum kadınlığı simgelemektedir. (Gargi, 2007:102).

2.2.15. Dizge

Kalçanın arka ortasına gelecek biçimde boncuklar, yün püsküller ve paralarla süslü dizge denilen bir kışlık takılmaktadır (E. Şenol., T. Kartal.,1999:231). Dizgenin üstü madeni paralar, boncuk ve püsküllerle sarılıdır.

Dizge, tahtacı Türkmenlerde evlilik sembolüdür ve baş bağlama günü takılmaktadır. Dizge adı, balık sırtı şeklinde paraların dizilmesinden türemiştir. Türkmenler mukaddes olarak saydıkları bu dizgeyi üçgen formunda kullanırlar. Dizgenin estetik görünümü kuşakla kemer arasındadır. Beli sarması ve metal tokalarıyla kemeri andırırken, üçgen kısmın arkadan sarkması kuşağı andırmaktadır (Gargi, 2007:182).



Şekil 49: Dizge

Kaynak: Gargi,2007:184

2.2.16. Öngerger

Öne takılan önlüğe öngerger adı verilmektedir. Zemini el dokuması ve yündendir. Kertme tekniği ile işlemeciliği yapılmaktadır. Giysinin üzerine sedef düğmeler eklenir. Aynı zamanda parlak pullar ve sedef boncuklar kullanılmaktadır. Bu önlüklere kertmeli önlük de denilmektedir (Erden vd,1999:231).



Şekil 50: Öngerge

Kaynak: Gargi,2007:151

2.2.17. Çılıkaklı Kuşak (Bel Bağı)

Üzerinde sayıları üç, beş, yedi, dokuz, on bir olan çılıkak kuru ve yirikli boncuğu denilen deniz kabuklarından bulunan, bele tutturularak yapılan ve çarpana tekniğinden üretilen bel bağıdır. Çılıkakların kuşakta dolanarak geometrik bir biçimde sıralanması ile bütünleşen görünümüne top denmektedir (Gargi, 2007:179).

Bu kuşak kemerbest ve önlük bağı diye de tanımlanmaktadır. İki parmak genişliğinde ve iki metre uzunluğundadır. Her iki ucu renkli yeşil- açık mavi- sarı – kırmızı püsküllerle, boncuklarla yün ipliğinden dokunmuş ve bezenmiştir. Bel bağına öngerge yerleştirilir. Kuşağın uç kısımlarında ikişer adet mavi boncuklu altı püskül bulunmaktadır (Erden vd, 1999:231).



Şekil 51: Çılkaklı Kuşak

Kaynak: Bergama Müzesi Sabiha Tansuğ Koleksiyonu Env.No: G-1169

2.3.Ayağa Giyilenler

2.3.1.Kınalı Çorap

Ayağa giyilen burnu ve topuk kısmı bordo olan bu yün çoraba yörede kınalı çorap denilmektedir. Çorabın üst kısmı ve koncu renkli yünlerle işlenmiştir. Yörede ileme motiflerinin farklı isimleri vardır (Erden vd., 1999:75).



Şekil 52: Kınalı Çorap

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 13

2.3.2. Sarı Çizme

Sarı çizme, saren diye de bilinen keçi derisinden yapılmakta ve göğre bakan iskarpinde denilmektedir. Yan kısımlarının çiçek modelleri ve kaytanla işlenmiş olmasından dolayı Yörük çizmelerinden farklıdır. Kösele taban üzerine sarı meşin dikilerek yapılmaktadır. Burun kısmı havaya doğru kıvrımlıdır ve koncu 16 cm'dir.

Çizmenin içine farklı renklerde Türk motifleri işlemeli yün çorap giyilmektedir (Erden vd., 1999:232).

2.3.3. Zenne (Ayakkabı)

Çoğunlukla az topuklu, siyah deri, tokalı, önden atkılı ayakkabılardır. Ayakkabıya bölgede zenne ayakkabısı ya da zenne (kadın) denmektedir. Ayakkabıların üzerine ipek ya da sim işleme de yapılmaktadır. Bunlara da "Pantüfle" denmektedir. (Erden vd., 1999:75).



Şekil 53: Yörük Kadın Kıyafeti

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:14



Şekil 54: Şehirli Kadın Kiyafeti

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:14

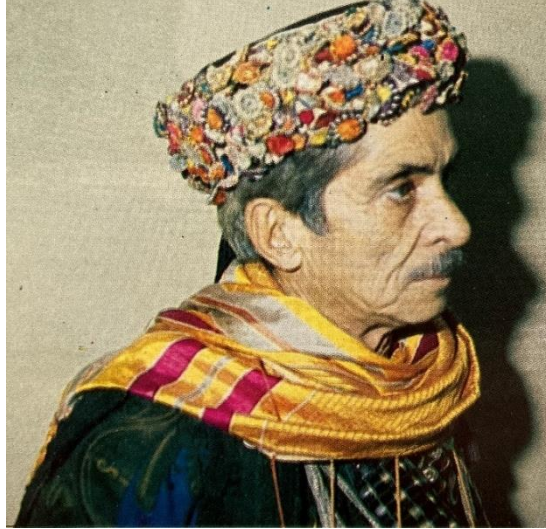
BÖLÜM 3: AYDIN İLİ GELENEKSEL ERKEK GİYSİLERİ

Ülkemizin her yöresinin kendine özel yöresel ve kültürel özellikleri bulunmaktadır. Her bölgenin kültürü coğrafi, tarihi, ekonomik, dini sebeplere bağlı olarak oluşmuştur. Her bölgenin giyim özellikleri de kendi içinde farklılaşır. Aydın ili geleneksel erkek giysilerinde genellikle ipekli, pamuklu, keten kumaşlar tercih edilmektedir. Kadın giysilerinde olduğu gibi erkek giysilerinde de desen ve süsleme motifleri, nakışlar çokça kullanılmaktadır.

3.1.Baş Giyilenler

3.1.1.Fes

55-60 cm uzunluğunda siyah ipek iplikten tasarlanmış olan püskül, sol kulak üstünden geçirilerek cepkenin içine sokulmaktadır. Fesin etrafına önce yağlık sarılmaktadır. Daha sonra üstüne oyalanmış kefiye ya da yemeni kaplanarak 6 -7 cm kalınlık yapılır. Görsel görüntü olarak ise, renkli oylar ile ipekten yapılmış rengarenk bir şölen hazırlanır. Aynı zamanda çiçek tarhi görünümü vermektedir. Modeller genellikle çiçek ya da desenli olup, iğne oylarındandır. 8-9 cm çapındaki geometrik desenlerden yapılan oylar da tercih edilmektedir (Erden vd., 1999:75).

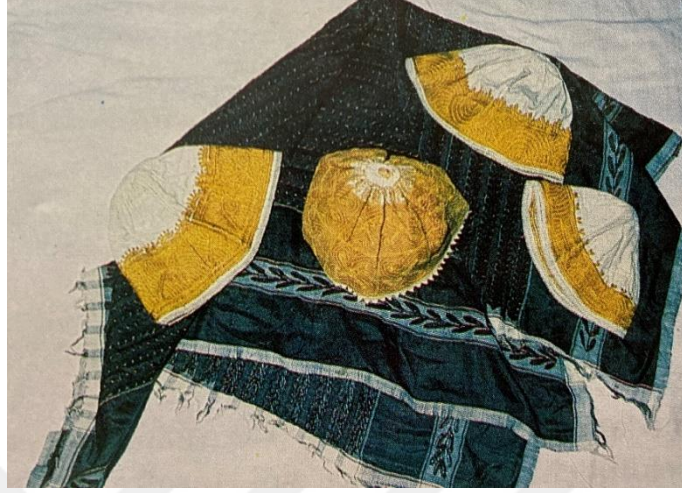


Şekil 55: Kefiye oyalı ve poşulu zeybek başı

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:20

3.1.2. Terlik / Takke

Fesin içinden başa giydirilen, çoğunlukla turuncu ya da sarı ipek işlemeli bir başlıktır. Çoğu zaman işlemlerde sarmal motifler vardır. Yapılan bez ter emici özelliğe sahiptir.



Şekil 56: Terlik / Takke

Kaynak: <https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64510/giyim.html> Erişim Tarihi: 08.05.2021

3.1.3 Boyun Bağı

Boyun bağı ipek dokumadan yaklaşık olarak bir metre karedir. Kenarlarına 15-20 cm genişliğinde ipek bürme ipten saçaklar yapılmakta, saçakların uç kısımlarında aynı ipekten rengarenk püsküller bulunmaktadır. Kalınlı ve inceli farklı renklerde çizgiler şeklinde dokunmuştur. Bağ, köşelerden ikiye katlanarak, üçgen biçiminde boyuna dolanmaktadır (Yavuz, 1980: 52)

3.2. Bedene Giyilenler

3.2.1. Gömlek

Gömlek, kentlerde bürümcük kumaş ve ipeklinin birleşiminden, köylerde de pamuklu kumaştan dikilir. Geçmiş zamanlarda gömlekler 30-40 tane hazırlanarak yakaları kapalı bir şekilde sandıklara koyulur ve evlenirken yakaları çıkartılarak oyalanarak kullanılırdı.

Gömlekler dik yakalıdır ve önü 20-25 cm kadar açıktır. Kollar normal genişlikte olup, dirsekten bileğe kadar olan kısım sarı bürümcük kumaştan dikilerek uç kısımlarına oyalar yapılmaktadır. Boyu kalçayı örtecek şekildedir (Altuntaş vd., 1995: 15).



Şekil 57: Gömlek

Kaynak: <https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64510/giyim.html> Erişim Tarihi: 08.05.2021

3.2.2. İşlik

Direkli ya da damalı diye adlandırılan boyuna çizgili renkli kumaşlardan yapılan işlikler, gömleğin üzerine giyilmektedir. Yakası dik, ön kısmı açık ve patlıdır. Kolları manşetli ve uzundur. Boyu göğsün alt kısmına ya da bele kadar inebilir.

Köylerdeki işlikler altıparmak çitari denilen el dokuması kumaştan dikilir. Kadın giysilerinden olan şalvar ve üçeteğin kumaşları da aynıdır.

İşlik hakim yakası olan, önden 15-20 cm yırtmaçlı ve 2-3 düğmelidir. Kol ağzları 7-8 cm eninde iki düğmeli, manşetlidir. Yakanın kenar kısımları ve patları işlemelidir (Erden vd., 1999: 76). Kuşak bağlandığı zaman kalınlık oluşturmazın diye boyları kısa tutulur.



Şekil 58: İşlik Ön Görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 15



Şekil 59: İşlik Arka Görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 15



Şekil 60: İşlik

Kaynak: <https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64510/giyim.html> Erişim Tarihi: 07.05.2021

3.2.3. Camadan

“Kol ve yaka kenarları sırmayla, ipekle işlenmiş, kısa kollu veya kolsuz, çapraz düğmeli, kadifeden yahut çuhadan yapılmış kısa yelek” (Ermert,2019:40).

Yörede kollu cepkene camadan denmektedir. Camadan, tozluk ve cepken olarak 3 parçadan oluşan kıyafetin ana parçaları mavinin belli tonlarından ve çuha kumaşından yapılır. İşlemeleri siyah kaytanla yapılır. Bu giysi sağdan kapamalı kruvaze şeklinde ve aşağıdan yukarıya doğru verev kesilir. Sağ taraf üstte kalacak şekilde iliklenir. Yakasız ve manşetsizdir. Kolların alt kısımlarında kuş denilen ek parçalar bulunur.

İç astarı bordo keten , beyaz keten ya da bordo divitinden yapılır. Kol uçları düzdür ve içe doğru az yırtmaçlıdır. İşlemeler sarma şeklindedir ve motifler simetriktr. Giysinin kollarının dış kısımları, ön yanları, arka ortası işlemelidir. İşlemeler yörelere göre, yoğun ya da seyrek yapılır. Aydın yöresi camadanları siyah kumaştan olup, sol üstte saat cebi bulunur. Camadan işliğin üzerine giyilmektedir. Uzunluğu bele kadardır (Yavuz, 2012: 18)



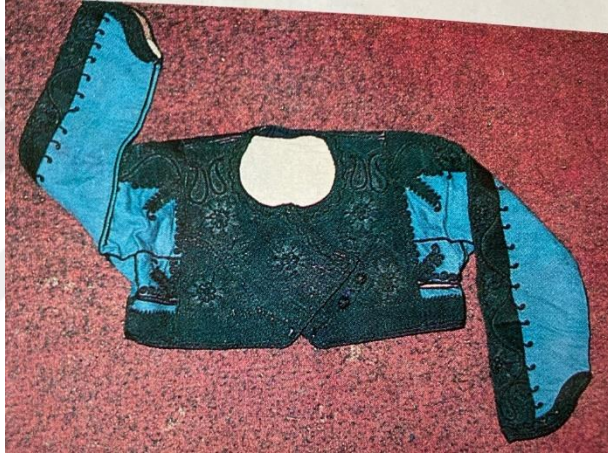
Şekil 61: Kılçarla İşlenmiş Kadife Camadan Ön Görünüş

Kaynak: <https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim tarihi: 05.05.2021



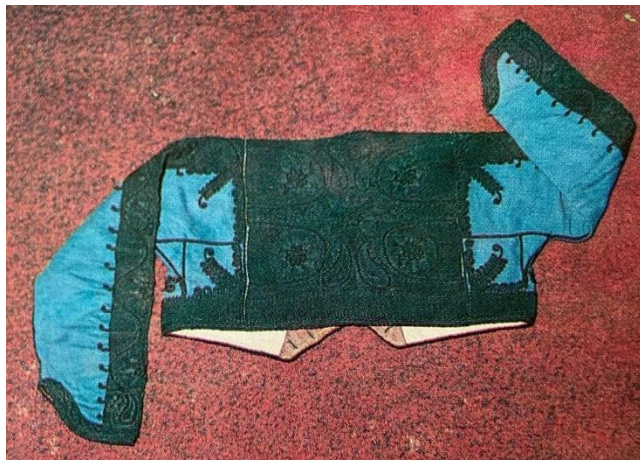
Şekil 62: Kılçarla İşlenmiş Kadife Camadan Arka Görünüş

Kaynak: <https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim tarihi: 05.05.2021



Şekil 63: Kılçarla İşlenmiş Camadan Ön Görünüş

Kaynak: <https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim tarihi: 05.05.2021



Şekil 64: Kılçarla İşlenmiş Camadan Arka Görünüş

Kaynak: <https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim tarihi: 05.05.2021

3.2.4. Cepken

“Gömlek üzerine giyilen, kolları bol ve yırtmaçlı, çoğunlukla yakasız, sırma işlemeli, bele kadar inen kısa giyecek” (Ermert, 2019: 41).

Camadanın üstüne giyilen kolsuz yelettir. Boyu camadandan 3 cm kısa olan cepkenin yakası verev şeklinde kesilir. Cepken yörede kartal kanadı olarak da adlandırılmaktadır. Kol üstünden gelerek arkaya sarkan parçalar iple sabitleştirilmektedir. Önceleri bu ipler dirseğe kadar gelirken, günümüzde serbest bırakılır. Yakasızdır. İçi genellikle beyaz veya kırmızı kumaşlarla astarlanır. Köylerde cepkenler çuha içlik adını alır. Kollarından dolayı kuyruklu da denilmektedir (Erden vd,1999:76).

Cepkenin tamamında siyah kaytan işlemeler vardır. Bu işlemelele telatin denilmektedir. Motifler camadan ile aynı ya da benzer yapılmaktadır (Altuntaş vd., 1995: 18).



Şekil 65: Kılçarla İşlenmiş Cepken

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 18



Şekil 66: Cepken Detay Görünüş

Kaynak: Altuntaş vd., 1995: 18

3.2.5. Dolgu Kuşak

Kaput bezinden, içine pamuk koyularak yapılan şal kuşaklar, 1 metre kadar uzunlukta, 25-30 cm genişlikte, kalınlığı ve biçimi yorgan gibidir. Bu sebepten yorgan kuşak olarak da adlandırılır. Don ve işlik giyildikten sonra bele sarılarak uç kısmındaki iplerle bağlanır. Bu kuşak serin havalarda bel kısmındaki organları koruyarak, olabilecek darbeleri engeller. Bazen dolgu kuşak yerine uzunluğu daha fazla pazen bezler de sarılabilir (Erden vd, 1999:76).

3.2.6. Şal Kuşak

Yaklaşık olarak 1 metrekare olan şal kuşak, pamuklu kumaştan yapılmaktadır. Gaziantep ilinde dokunmaktadır. İki kenarında saçaklı püskülleri bulunmaktadır. Farklı renk ve desenlerde dokunur. Çoğunlukla kırmızı, bordo sarı vb. renkler hakimdir. Desen ve motiflerine göre İsmailiye, Bademli şal, Acem şalı vb. gibi farklı çeşitli mevcuttur. Farklı bağlanma şekilleri vardır. Zeybekler tarafından yere serilerek öncelikle iki ucu karşılıklı bir karış olacak şekilde katlanır, daha sonra da ortadan katlanır. Bu şekilde dolgu kuşağın üzerine ortası arka kısımda olacak şekilde bele sarılır ve en uçtaki iplerle bağlanır (Erden vd, 1999:76,77).

Bu kuşakların çevre uçlarına gümüş veya altın renginde tel ipler veya renkli ipliklerle nakışlar yapılmaktadır. Hasır iğne, hesap işi, sarma, tel kırma gibi nakış teknikleri kullanılmaktadır. Yüzey üzerine nakışla stilize ve bitkisel motifler işlenmektedir.

Aydın yöresindeki bazı kadife şal kuşaklara, sim kordonla nakış uygulanmaktadır. Bu kordonlar, gümüş veya altın renklidir.

“Çizilen desen yüzeye geçirildikten sonra, teğelle işaretlenerek belirginleştirilmektedir. Sim kordonlar, yüzey üzerindeki desenin şekline göre yerleştirilir. Kordonlar, blonya iğnesiyle kordonla aynı renkteki simli ipliklerle yüzeye tutturulur. Ayrıca, kenar süslemesinde bir santimetre genişliğinde hazır sim şerit de aynı şekilde kullanılır” (Gargi, 2007: 198).



Şekil 67: Osmanlı Kadın ve Erkek Giyiminde Şal Kuşaklar

Kaynak: Evren,Girgin, 1997:120

3.2.7. Trablus Kuşak

Uzunlukları 2-3 metre, genişlikleri 25-30 cm olacak şekilde saf ipek dokumadır. Uç kısımlar kendiliğinden püsküllüdür. Kuşak üzerindeki 3-4 cm enindeki çubuklar farklı renklerde olup, çoğunlukla enine dokunmaktadır. Şal kuşak üzerine, bele sarılmaktadır (Erden vd,1999:76,77).

Bu kuşak yaygın bir biçimde Anadolu’da çok kullanılmaktadır. Türkmenlerin bazıları bu kuşağı Horasan kuşağı diye adlandırılmaktadır. Eski zamanlarda bu kuşaklar, 20 cm genişlikteki çok dar şekilde dokunan üç parçanın birbirlerine dikilmesiyle üretilirdi. Bugün ise naylon ipliklerden üretilerek çarşılarında satılmaktadır (Gargi,2007:167).



Şekil 68: Trablus Kuşak

Kaynak: Gargi, 2007: 167

3.2.8. Silahlık

Cepli, deriden yapılan silahlıklar kuşak üstüne takılır. Ödemiş tarzı silahlıkların çok cebi vardır ve süslüdür. Arkadan iki deri kayışla bele bağlanmaktadır. Silahlığın ceplerine para kesesi, tütün kesesi vb. konulmaktadır. Tabanca için özel bir bölümü vardır.



Şekil 69: Deriden Yapılmış Silahlık

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:18

3.2.9. Kolan Kuşak

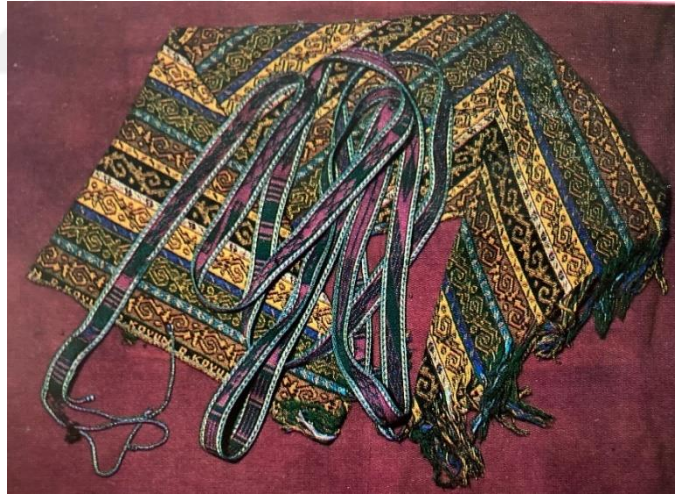
4 ile 10 cm arasında genişliği, 3-5 metre uzunluğu vardır. Kilim kalınlığında ve kilim dokuma şeklindedir. İpek, keten ve yün karışımı dokumalardır. Farklı motifler arasında, zeybeğin kullandığı aksesuarların şekilleri işlenir. Bunlar yılan, kuş, kartal motiflerinin

yanında tabanca, tüfek, bağlama, bıçak gibi motiflerdir. Bu kuşak Trablus kuşak ve şal üstüne dolanır ve uç kısımları sarkıtılır. Yörede üst üste sarılarak kullanılan bu dört kuşağın kurşun geçirmez bir özelliği olduğuna inanılır (Erden vd,1999:76,77).



Şekil 70: Kolan Kuşak

Kaynak: Gargi, 2007:153



Şekil 71: Efe Kuşağı ve Kolan Kuşaklar

Kaynak: <https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64510/giyim.html> Erişim Tarihi: 07.05.2021

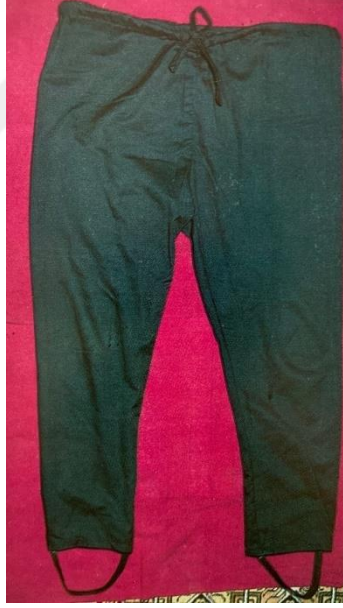


Şekil 72: Kolan Kuşak

Kaynak: Aygün, 2011: 54

3.2.10. Kara Don

Zeybeğin iç donudur. Siyah keten, beyaz-krem yün dokuma kumaştandır. Paçaları dardır ve uzun don şeklindedir. Paça kısımları çizme ya da tozluk içerisine koyulur. Paçası kısa olan donlar da vardır ve bazı zeybekler tarafından bunlar tercih edilir. Kısa olanların dizleri açıktır.



Şekil 73: Kara Don

Kaynak: <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=33127> Erişim tarihi: 10.05.2021

3.2.11. Dizlik / Potur

Mavi renkte çuha kumaşından yapılır. Paça boyu diz üstüne kadardır ve dizin üzerini saracak biçimde daralmaktadır. Ağ kısmı yaklaşık olarak iki metredir. Bel kısmına

bordo renk çitari kumaştan 9-10 cm eninde uçurluk geçirilmektedir. Arka ve önde uçkur geçirmek için olan kısımları yırıktır. Paçaların iki tarafı işlemelidir. İşlemeler paçayı çevreleyerek yukarıya doğru üçgen biçimindedir. Potur giyildiğinde işlemeler öne getirilmektedir. İşlemeler siyah kaytanla yapılmaktadır. İşlemelerin yoğunluğu yöreden yöreye fark eder. Motifler camadan ve cepkendekilerin benzeri ya da aynı olacak şekildedir. Dizliklerin ağının çok geniş olması ve kumaşının kalın olması nedeniyle giyildiği zaman arkasında bir kabarıklık oluşur. , Bu kabarıklık, giyen kişiye oturduğu zaman minder işlevi görmektedir. Bu bolluk aynı zamanda giyen kişinin hareket kabiliyetini kolaylaştırmaktadır. Dizliğin uçkuru kasığın hemen üst kısmından bağlanmaktadır. Yani uçurluk ve uçkur bağı beldeki diğer kuşakların alt kısmında kalmaz. Bu sayede zeybek belini çözmeden dizliğini rahatça giyip çıkarabilir (Avcı, 2004: 77).



Şekil 74: Dizlik / Potur

Kaynak: <https://www.folklor.gen.tr/halk-giysileri/aydin-yoresi-giysileri.html> Erişim Tarihi: 07.05.2021



Şekil 75: Kara dimiden dikilmiş dizlik / potur

Kaynak: <https://www.folklor.gen.tr/halk-giysileri/aydin-yoresi-giysileri.html> Erişim Tarihi: 07.05.2021

3.3. Ayağa Giyilenler

3.3.1. Tozluk

Dizlik kumaşından yapılır. Ayağın bilek kısmından diz kapağının altına kadar ayağı sarar. Arka kısmı boydan boya sık bir şekilde kopçalıdır. Tozluğun hemen hemen her yeri dizlikle uyumlu olacak şekilde siyah kaytanla işlemelidir. Tozluğun alt tarafı arkadan oyuktur, ön kısmında ise dil biçiminde uzantılar bulunmaktadır. Bu şekildeki tozluklar bilekte açıklık kalmayacak şekilde ayakkabı üzerine tam oturmaktadır. Deriden yapılan tozluklar da varır. Bunlarda aynı şekildedir ve üzerinde dikişlerle işlemler bulunmaktadır. Zimba, pul vb. ile de işlemler yapılmaktadır (Erden vd., 1999: 77).



Şekil 76: Tozluk

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:17

3.3.2. Kundura / Ayakkabı

Siyah, bağciksız, burun kısmı yuvarlak kösele ayakkabılardır. Alt kısmına “kabara” denilen köselenin daha dayanıklı olmasını sağlayan raptiye şeklinde çiviler çakılır. Yörede bu ayakkabılara tulumbacı da denilmektedir(Erden vd., 1999:76,78).

3.3.3. Kayalık / Çizme

Siyah deriden, diz kapağına kadar olan çizmelerdir. İçinde deriden astarı vardır. Bombesi ve fortu oldukça serttir. Bu çizmelerde körük kırma bulunmamaktadır. Zeybek çizmeleri kendiliğinden körüklüdür. Tabanları kösele ve topukları kısadır. Sivri burunlu değildir. Yörede zeybekler bu çizmelere kayalık da derler. Çizme giyilmediği zamanlarda tozluk kullanılmaktadır.

3.3.4 Çorap

Çoğunlukla beyaz yünden yapılır. Üstünde renkli yünlerle işlenmiş geleneksel motifler vardır.

3.4.Aksesuarlar

3.4.1.Köstek

Ucuna cep saati takılan uzun zincirdir. 1 metre uzunlukta olan zeybek köstekleri 6-7 sıra gümüş zincirden yapılmaktadır. Ayna diye adlandırılan ara bölmelere çıkan deliklere bu zincirler takılır. Aynalar altta, üstte ve alta yakın olacak şekilde üç tanedir. Alta yakın olan aynaya saat takılır. Üstteki aynaya giysiye tutunmasını sağlayacak bir çengel takılır. Alttaki aynanın alt tarafında boyu 9-10 cm olan saçak şeklinde zincirler vardır. Saçakların uç kısımlarına topuz ve gümüş para takılır. Aynalara kabartma şeklinde ay-yıldız motifleri işlenmektedir. Üst aynadaki çengel cepkenin sağ omzunun ön kısmına tutturulur. Gümüş zincirler, ön kısımda bir L çizecek şekilde aynaya tutturulur.



Şekil 77: Köstek

Kaynak: <https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim Tarihi: 12.05.2021

3.4.2. Hamaylı / Hamayıl

Hamaylılar tenekeden, deriden ya da gümüşten yapılmaktadır. Deri hamaylı 10-12 cm boyutunda küçük bir çanta kadardır. Deri uzun askılarıyla omza çapraz takılır. Üzeri madeni zimbalarla ve derilerle süslenmektedir. İçinde çoğunlukla yörede En'am da denilen küçük Kur'an-ı Kerim bulunmaktadır.

Tenekeden ya da gümüşten yapılan hamaylılar silindirik biçiminde 1-2 cm çapındadır. Farklı biçimlerde olanları da vardır. Gümüş hamaylıların üstünde kabartma işlemler bulunmaktadır (Yavuz, 2012: 55).



Şekil 78: Gümüş Hamaylı / Hamayil

Kaynak: <https://sanatsozlugum.blogspot.com/2013/11/hamayli.html> Erişim Tarihi: 01.05.2021

3.4.3. Pazıbent / Pazvant

Pazu üzerinde takılan pazvantlar genelde deriden yapılmaktadır. Madeni olanları da bulunmaktadır (Erden vd., 1999:78).

3.4.4. Kütüklük

Ön kısmında kutu şeklinde kapalı yerleri olan kütüklük, siyah deriden yapılır. Bu bölümde genelde küçük gereç ve mermiler bulunur. Kendi deri kayışıyla bele bağlanır.



Şekil 79: Kütüklük

Kaynak: <https://www.bayrakmuzayede.com/anasayfa.html> Erişim Tarihi: 01.05.2021

3.4.5. Kubur (Tabanca)

Kubur, ağaç kısımlardan ve sarı madenden meydana gelmektedir, Ağaç olan yerlerin üzeri sedef kakma ve gümüş işlemelidir. 15-20 cm olan namlunun 2 cm çapı vardır. Tetik, horoz diye adlandırılan mekanizmayı mermi üstüne düşürür. Tabanca, silahlığın içine sağ taraftan sokulmaktadır. Kabzası ise silahlığın dışında kalmaktadır. Yörede zeybek tabancaları Kocabeşli, Karadağlı diye de adlandırılmaktadır (Erden vd., 1999:76).



Şekil 80: Kama, Hançer ve Tabancalar

Kaynak: Altuntaş vd., 1995:21

3.4.6. Kulaklı (Yatağan-Pala)

4-5 cm genişliği, 55-60 cm uzunluğu olan bir bıçaktır. Yörede yatağan ya da kulaklı diye de adlandırılmaktadır. Bu isim sap kısmındaki boynuz ve ağaçtan yapılan kulaklardan gelir.

Keskin tarafın iç kısmı çukur olacak biçimde eğri yapılmaktadır. Çelik parçanın üzerini kaplayan bir kını bulunmaktadır. Kın inceltilmiş tahtadan yapılır ve üstüne meşin deri kaplanır (Erden vd., 1999: 79). Kını teneke kaplama ya da gümüş olan yatağanlar da vardır. Yatağan da sağdan silahlığın arasına koyularak taşınmaktadır.

3.4.7. Mendil

Mendil, bir kenar uzunluğu 50-60 cm olan bir kare şeklindedir. Saten ya da ipek ketenden yapılır. Her rengi vardır. Genelde sıcak renklerden yapılır. Köşe kısımları ve kenarları ipek ve simle işlenir. Çoğunlukla yaprak ve çiçek motifleri işlenir. Bazı mendiller tel kırma işlenir. Bunlar genelde geometrik kilim motifleridir. Mendil

öncelikle üçgen katlanır, daha sonra silahlığın içine sokulur ve üç köşe olacak şekilde ön taraftan sarkıtılır (Erden vd., 1999:79).

3.4.8. Fişeklik

Deriden yapılır. Üstünde yüsük şeklinde yuvalar bulunur. Buralara boş ya da dolu kovanlar takılır. Deri askısıyla omuzdan çapraz takılarak bağlanır. Zeybek fişekliği tüfek taşıdığı zamanlarda takar (Yavuz, 2012: 57).



BÖLÜM 4: DESEN VE SÜSLEME MOTİFLERİ

4.1. Desen

Desenler, genelde toplumlardaki gelenek ve göreneklerin yansımasıdır. Toplamların zevklerini, dini görüşlerini, dünya anlayışlarının toplamıdır. Daha sonradan bu yansımalar milletlerin sanatsal imajı haline dönüşür.

Desen kelimesinin çeşitli anlamları vardır. Bu kelimenin Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından yapılan başlıca tanımları şu şekildedir: “1. Tahta, çini, kumaş, kâğıt vb. yüzeylerin üzerine yapılan çizim. 2. Tahta, çini, kumaş, kâğıt vb. yüzeylerin üzerinde varlıkları, nesneleri belirli çizgilerle gösterme, tasvir etme. 3. Görsel bir etki yaratmak amacıyla yapılmış çizgi resimlerin hepsi” (TDK, 2020) (Karaçoban, 2016: 3).

“Desen ve yalın anlamıyla çizgi, bir sanatçının doğayla olan sembolik ilişki düzeninin biricik temelidir. Desen, bir sanatçının çıraklık serüvenini öte bir duruma taşıması için gerekli donanımları sağlayan vazgeçilmez bir araç olarak kabul edilir. Bu açıdan çizgi ve desen, plastik sanatların temelinde yer alan vazgeçilmez biçimsel değerleri oluştururlar ” (Albayrak, 2012: 32).

Bir yüzeydeki nesnelerin biçimlerini canlandıran sanat desen olarak tanımlanabilir. Hangi teknik uygulanırsa uygulansın bütün görsel sanatların yolu desene çıkar. İnsanların düşüncelerini dile getirdiği ilk yol desendir. Bu yolda düşüncelerin alt yapısı oluşur. Resim sanatının başlangıcı desendir. Bu sanata desen çizimiyle başlanır. Her şey bu düzen üzerine kurulur. Bir sanat eserinin çizgi kurgusu iyi tasarlanmazsa, iskeleti olmayan bir bedene, temelsiz bir binaya benzer. “Desen sistemi bozuk bir tablo ne kadar güzel renklerle bezenirse bezensin, desteksizdir, sağlam temelden yoksundur” (Berk, 1972: 82).



Şekil 81: Lascaux Mağarası, Fransa.M.Ö. 15.000-10.000 zamanları.

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/lascauxmontignac-caves/gQE-iTYfGOZAfA> Erişim Tarihi: 10.04.2021

Desenin serüveni 35.000 ile 10.000 yıl öncesinde mağaralardaki resimler ile başlamıştır. Sonra Mısır'da tapınakların, bazı kutsal mekanların süslenmesiyle devam etmiştir. Antik Yunan döneminde tabaklara, vazolara kibar süslemeler yapılmıştır. Kağıdın 11. Yüzyıla kadar çok az kullanılması yüzünden günümüze gelen çok az Orta Çağ ve Rönesans Dönemi deseni vardır. Olanlarda, desene birer ön hazırlık niteliğindedir (Osman, 2017: 4).

İlk olarak bir çizgi şeklinde başlayan desen, geçmiş zamanlarda bugüne değişerek gelir. Desen, bir yazarın düşüncelerini kağıda aktarması gibi, sanatçının fikirlerini kağıt üzerine aktardığı bir araç olarak kullanılır (Karaçoban, 2016: 4).

Desenin temel öğelerini Akay şu şekilde ifade eder: “Desen, değer, renk ve boyanın kullanışı sonucunda aldığı özellik biçimin fiziksel temel elemanlarıdır” (Akay, 2004). Sanatın tarihine bakıldığında zaman desenin kuvvetini kullanan pek çok sanatçı vardır. Bunlar litografi, gravür, pastel, füzen, suluboya, grafiti, mürekkep vb. kullanılırlar. Desenin kuvveti çok fazla sanatçıyı tarihte öne çıkarmayı başarmıştır.

“Bir fikri gerçekleştirecek sanatçı, ister ressam, gravürcü, heykeltıraş, ister mimar olsun, bir kompozisyonun ya bütünü ya da bir parçasını en kestirme yoldan bir

kağıda çizmek, eserin son şekli üzerinde çalışmaya girişmeden önce bir hazırlık yapmak ister. Desen dediğimiz zaman, gümüş, kurşun veya tahta bir uçla mürekkebe batırılmış bir fırça ile sert veya yumuşak bir kalemle çekilmiş bir çizgi topluluğu anlaşılır. Bu çizgiler çoğunlukla zihnimizde, tek renklilik (ya sadece çevre çizgileri ya da esere canlılık vermek için ışık ve gölge oyunları) kavramıyla birlikte canlanır. Desen bütün görsel sanatların temelidir. Hatta denilebilir ki, sanat eserin oluşmasında da başından sonuna kadar rol oynayan, malzemeyi buyruğu altına alan, tasarlayan, denetleyen, ekleyen, çıkaran ana işlemdir” (Meydan Larousse, 1992, cilt 3, 593).

Sonuç olarak sanatın temelinde yer edinen desenler ve çizgiler, düşüncelerin görsel sanata evrimini tamamlayan bir anlamı ifade eder. Bu sebeple desenin zaman içinde çok fazla anlamı yapılmış ve her sanatçı kendine göre farklı yorumlar çıkarmıştır. Desen bu alanda yıllar boyunca tek başına sanatsal bir disiplin olarak kullanılmıştır.

4.2. Motif

“Motif süslemeyi oluşturan temel birimdir. Motifler bağımsız olarak kullanıldığı gibi çeşitli biçimlerde tekrarlanarak daha büyük motifler, sular, ya da yüzey kompozisyonları elde edilebilir” (Aker Alpaslan, 2003: 116).

“Motifler; toplumların gelenek, görenek, zevk, anlayış ve inançlarının bir ifadesidir” (Şengül, 1990: 1).

Motif, kültürel bir değer sistemidir. Kimlikleri açığa çıkartmak, medeniyetleri ifade etmek, gelenekleri ve görenekleri korumak gibi görevleri de vardır. Motifler, kültürlerin aynasıdır. Sanat ile günlük hayat arasında bir yakınlık oluşturduğu söylenir. Bir yerin coğrafi şartları, bitki örtüsü, hayvanları motiflerin oluşmasını sağlar. Çok kültürlü toplumların yaşamları motiflerine de yansır. Desenler, nakışlar, motifler süsleme özelliklerinin yanı sıra yoğun anlamlar da taşırlar. Hepsinde farklı anlamlar yüklüdür, yaşanmışlıkları vardır. Konum olarak farklı coğrafyalarda olsa bile aynı sevinçleri, ümitleri, acıları, korkuları taşıyan motifler vardır. Bolluk, bereket, sevinç, koruma,

nazar gibi ortak imgeleri oluştururlar. Bu ‘‘Gelenekselliğin Evrensel Boyutu’’ olarak adlandırılabilir.

Motifler tasarımcıları tarafından öznel bir üslupla tasarlanmış olsa da anlam açısından bakıldığında zaman içindeki gelişimine göre bir kültürü tanımlayan semboller haline gelir. Bu süreçte motifleri belirleyen, kurguya yön veren ve kültürle ait farklılıkları ortaya çıkaran coğrafi, dini ve sosyal hususlar işin içine girer. Motif, anlama ve anlatıma yardımcı olan, bazı zamanlarda da bütünü vurgulayan birim elemanlarıdır. Motifler, belirli bir kompozisyona bağlı olarak tekrar ederse ritmik bir hareket olgusu oluşturabilirler (İncedoğan, 2008:19)

Motifler, sanatlar bütünlüğü içindeki kalıcı kaynaklardan birisidir. Geometrik motiflerden bazıları tarih öncesinden bugüne değişmeden gelmişlerdir. Örneğin en eski ve bilinen motiflerden birisi olan ve sıkça karşılaşılan spiral motifi, güneşi, zamanın döngülerini, ölümden sonraki hayatı temsil etmektedir.



Şekil 82: Bru'na Boinnei, Newgrange Girişi, İrlanda, M.Ö. 3200 zamanları

Kaynak: <https://www.worldhistory.org/image/4050/newgrange-neolithic-monument/> Erişim Tarihi: 22.04.2021

Motiflerin kökenleri de aynı dil gibi eski kültürle dayanmaktadır. Bazı motifler asırlar içinde değişerek zamanla orijinal anlamlarını yitirmişlerdir. Örneğin Antik Yunan'da süsleme aracı ve simge olarak kullanılan, tüm dünyada mutluluğu, şansı,

iyiliği sembolize eden Svastika motifi, Nazilerden sonra vahşet ve savaşın sembolü olmuştur.

Bazı motifler birbirleriyle bağlantılı değilmiş gibi görünse de aslında toplumların ortak paydasıdır. Örneğin hayat ağacı, İnsanlık tarihinde en eski ve çeşitli kullanılan motiflerden birisidir. Ölüm ve yaşamı temsil eder. Yeryüzüyle ve gökyüzüyle ilişkilendirilir.



Şekil 83: Hayat Ağacı motifli Ladik halısı, 19. yüzyıl

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri

Motifin tanımını yaparken karşılaşılan terimlerden ikisi sembol ve ormanenttir. Ormanentler aslında süs amaçlı ve kişiyi mest etmesi beklenen, kendi içerisinde ritmik bir düzeni olan bezemelerken, sembollerin kişiden kişiye göre değişen anlamları vardır.

Motifler ve desenler ana bir merkezden oluşabileceği gibi, düzenli olmayan bir biçimde gelişebilir, ritmik, simetrik veya hipotaktik olarak da düzenlenebilir. Sembol, sayı, şekil ve harf biçiminde motifler de bulunur.

4.2.1.Bitkisel Motifler

“Çiçek, başarının sembolüdür; çoğunlukla bayan güzelliğinin sembolüdür. Güneş ve yağmurla bağlantısı, çiçeği pasif boyun eğmenin ve alçak gönüllüğün sembolü yapar. O aynı zamanda düzeninden dolayı güneşin bir işareti olabilir. Çabucak solduğundan dolayı kararsızlığın ve geçiciliğin sembolüdür. Kelebekler gibi çiçekler bazen sembolik olarak ölmüş kişilerin ruhlarıyla ilişkilendirilirler. Renklerine göre yorum yapacak olursak, sarıçiçekler güneşle ilişkilendirilirler.

Beyazlar, ölüm ve masumiyetle, maviler ise hayaller ve gizem ile ilişkilendirilirler. Altın rengi çiçekler zaman zaman en yüksek ruhani hayatın sembolü olarak yorumlanırlar” (Becker, 2000:115).

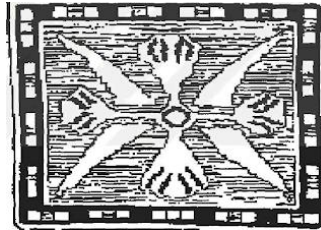
4.2.1.1. Gül

Gül motifi, çeşitliliği ve uygulanmasının kolay olması sebebiyle el sanatlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Gülün ana vatanı Çin, İran ve Anadolu’dur. Natüralist üslupta sıkça kullanılan gül motifi, renginden dolayı ateş ve kanı simgelemektedir. Buradaki ateş kelimesi aşk ve sevgi ateşidir. Gül motifi Müslümanlarda Hz. Muhammed’i temsil etmektedir. Tek olan yaratıcıya dönüşün simgesidir.

“Osmanlılarda, gülün kokusunun Hz. Muhammed (s.a.v.)’in yüzünün terinden geldiğine inanıldığından dolayı gül, dini bir anlam taşımaktadır. Hz. Peygamber’in sembolü, sevgilinin yüzü ve endamı olan gül, Osmanlı sanatlarında yaygın ve sürekli kullanılan çiçek olmuştur” (Coşkun, 2007: 72).

“Hristiyan ikonografisinde, İsa’nın çarmıhtan dökülen kanının toplandığı bir kap (kupa) veya kan damlalarının değişerek aldığı biçim olduğu gibi, gene İsa’nın aldığı yaraları temsil ettiği, ileri sürülüyor” (Ersoy, 2007: 80–81).

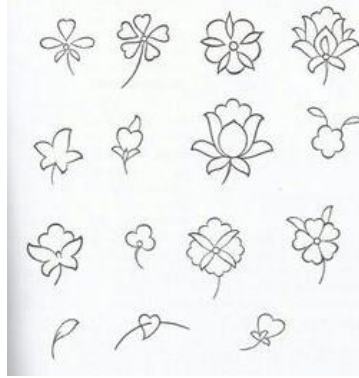
Görgünay-Kırzioğlu’dan (2001: 66) alınan kaynağa göre “Pazırık halı zemininde, karelerin içleri, çapraz çiçek ve yapraklardan oluşan “Hun gülü” (kare gül) motifleri ile süslenmiştir. Hun gülü motifinin, Selçuklular ve Türkmenlerde sekiz kollu gül motifine dönüşünü gösteren örneklerin, günümüzde çeşitli bölgelerimizde işlenmekte olduğu, tespit edilmiştir”.



Şekil 84: Hun Gülü / Sekiz Köşeli Lotus

Kaynak: Ateş, 96:88

Gonca gül tezhip sanatında kullanılan stilize motifler arasındadır. Gonca gül açılmamış gün anlamına gelmektedir.



Şekil 85: Çeşitli Gonca Gül Motifleri

Kaynak: Özkeçeci, Özkeçeci, 2007: 73

4.2.1.2. Karanfil

Karanfil motifi, Osmanlı döneminde seramik ve çinilerde, kalem işi süslemelerde, kumaşlarda stilize edilerek kullanılmıştır. Ana yurdu Avrupa'dır. Karanfil, motif haline getirilerek Cennet simgesi olarak dokumalarda kullanılmıştır. Osmanlı minyatür sanatçılarından Levni, karanfili minyatürlerinde sıkça kullanmıştır.



Şekil 86: Karanfil Motifli Kumaş

Kaynak: <https://www.zdergisi.istanbul/makale/zamansiz-mekan-saray-i-humayunun-cinilerinde-acan-cicekler-45> Erişim Tarihi: 10.03.2021

“XVI. Yüzyılın ikinci yarısında karanfil pek çok kullanılmış ve stilize birer yelpaze şeklini almıştır, buna “Yelpazeli Karanfil” denir” (Salman, 2002: 410).

4.2.1.3. Lale

Lale motifi, tarihi belgelere göre ilk ortaya Orta Asya’da doğmuştur. Kurgunlardan çıkan bulgulara ve Hun sanatına ait belgelere bakıldığı zaman süs eşyalarında ve aksesuarda lale motifine sıkça rastlanmaktadır.

Lale kelimesi, Arap alfabesiyle ‘L,A,L,H’ harfleriyle yazılmaktadır. Allah isminde de iki lam, bir he ve bir elif harfi bulunduğu için lale kutsal sayılmaktadır. Osmanlı’da Lale Devri dönemine bu adın verilmesinin aynı kutsallıktan kaynaklandığı düşünülmektedir (Ersoy, 2007: 81–82).

Özönder’e (2003:117) göre; “Lalenin estetik görüntüsünün yanı sıra sembolik anlamları da vardır; Ebcet Hesabı ile, “Allah”, “Hilal”, “Lale” kelimelerinin sayı değerleri aynı olup 66’dır. “Lale” kelimesindeki harflerle (Lam, Elif, Lam, He) “Allah” ismindeki harfler aynıdır. “Lale” kelimesinin tersinden okunmasının mesajını veren “Ters Lale” motifi, “Hilal” kelimesini hatırlattığı gibi, aynı zamanda “Lillah” (Allah için) niyetini de çağrıştırdığını düşünenler vardır. Böylece hilal ve lale motifleri ilâhî varlığa işaret eden görsel semboller olarak ortaya çıkmaktadır.”

Tasarımlarda, yönü aşağıya bakan laleler Ateş’e (1996: 66) göre, “ çoğunlukla ölümü temsil eder.” Lale motifi tüm bunların yanında aşk, ölümsüzlük ve hayatı temsil etmektedir.

Yavuz Sultan Selim’in, III. Murat’ın, II. Süleyman’ın yalnızca lale motifi kullanılarak dokunan kaftanları vardır. Ayrıca padişahların çizme ve ayakkabılarında da lale motifi çokça kullanılmıştır.



Şekil 87: II. Süleyman’ın Kaftanındaki Lale Motifi

Kaynak: Aygün,2011:40

4.2.1.4. Elibelinde / Nevruz Çiçeği / Lotus / Özek / Alem / Koçmuyuz

Bu motif Duran’a (1998: 85) göre Nevruz Çiçeği, Görgünay-Kırzioğlu’na (2001: 257) göre, Özek/ Alem/ Koçmuyuz motifi, Ateş’e (1996: 66) göre ise, Elibelinde yanışıdır.

“Özek/ Alem/ Koçmuyuz yanışı, bazen bir çiçek gibi, bazen iki tarafı kıvrık koçboynuzu biçiminde, bazen de orta kısmı uzun ve yuvarlak yapılmış, kenarlarının kıvrıklığı ile elibelinde kız yanışına benzetilmiş; bu örnekler ile yüzyıllar boyu çeşitli el sanatlarımızda kullanılagelmıştır” (Görgünay Kırzioğlu, 2001: 257).

Ateş’e (1996: 153) elibelinde motifi, “Kadın, tüm insanlığın becerikli, ince yönünü temsil etmekte ve doğurganlığı da genelde bu motifle simgelemektedir.”

Duran’a (1998: 85) göre nevrüz çiçeği tazelik, gençlik, yenilik, hürriyet, dirilik, masumluk, saflık, güzellik, bekaret sembolüyken, Arıkan, Kallimci’ye (2008: 63) göre lotus- nevrüz çiçeği yaratılışı, yeniden doğuşu ve dirilişi temsil etmektedir.



Şekil 88: Elibelinde / Nevruz Çiçeği / Lotus / Özek / Alem / Koçmuyuz Motifi

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/en-yaygin-kullanilan-anadolu-motifleri> Erişim Tarihi:11.03.2021

Makas’tan (1987: 80) alınan bir kaynağa göre, doğada çok nadir rastlanan ve kutsal sayılan bu çiçek bereket sembolü olarak kabul edilmektedir. Halk arasında inanılan bir inanışa göre bu çiçek çeşitli hastalıkları tedavi etmektedir. Çiçeğin herkese görünmediği, sadece ona çok ihtiyacı olan dürüst insanlara görüldüğü de halk arasındaki inanışlardandır. Nevruz çiçeği doğada zor bulunmasının yanında, estetik

görünümüyle zor kış şartlarına direnebildiği için bağımsızlık ve hürriyetin de sembolü olmuştur.”

4.2.1.5. Kardelen

Kardelen, Doğu Anadolu’da ve Kuzey Anadolu’da yetişen, ilkbaharda beyaz çan şekliden çiçek açan soğanlı bir bitkidir. Karlı günlerde çiçek açan ve yılın ilk çiçeği olan kardelenler, sadece karda değil şartlar uygun olursa su üzerinde de çiçek açabilmektedir.

“Duru güzelliği bu çiçeği ilkbahar habercisi, bir arılık ve umut simgesi haline getirmiştir” (Wilkinson, 2010: 83).



Şekil 89: Kardelen Çiçeği

Kaynak: <http://bahcevan.com/ozbeoz-bizden-vizyon-dekorasyon> Erişim Tarihi:25.04.2021

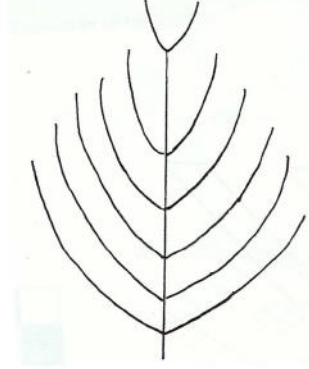
4.2.1.6. Başak

“Toprağa düşen bir tanenin yüzlerce yeni tane üretmesinden dolayı yeniden doğuşun ve bereketin sembolüdür” (Ateş, 1996: 155).

“Toprağın en güzel meyvesi olan buğday, topraktan çıktığı gibi tekrar toprağa dönerek daha çok sayıda benzerlerini oluşturmaktadır. Bu nedenle, doğum ve tekrar yasama dönüşün bir sembolü olmuştur. Buğday çoğu kez ana rahmi ve toprağın sinesiyle özdeşleştirilmiştir” (Gültekin, 2008).

4.2.1.7. Selvi (Servi) Ağacı

Selvi ağacı eski çağlardan günümüze kadar Türk toplumlarında kutsal kabul edilmiştir. Bir mevsimden diğerine geçerken kendini yenileyebilmesinden dolayı, Türk sanatlarında sonsuzluğun ve yaşamın simgesi olarak görülmektedir.



Şekil 90: Stilize Ağaç motifi

Kaynak: Ateş, 1996: 169

Selvi ağacının ana vatanı Afganistan'dır ve ışığı çok seven bir ağaçtır. Bu ağaç Sürekli yeşil olduğu, uzun ömürlü, dayanıklı olduğu ve güzel koktuğu için, güzellik ve iyilik sembolü olmuştur. Sağlam beden ve uzun ömrü sebebiyle birçok toplum tarafından kutsal sayılmaktadır.

Yaşam ve ölümü sembolize eden selvi ağacı, sonsuz yaşamın simgesi kabul edilmektedir. Bu sebeple mezarlıklarda sıkça rastlanan bir ağaç türüdür. Tekstilde çoğunlukla stilize edilerek kullanılmaktadır. “Servi; ebedi hayat yeniden dirilme gibi sembolik anlamlar taşır” (Manaz, 2004: 48–49).

“Servi, Allah'ı (cc) sembolize eder. Allah lafzının ilk harfi olan elif'e de benzetilen servinin sallanırken yapraklarından çıkan “Hu” sesiyle Allah'ı (cc) zikrettiğine inanılır. Dalları kolay sarsılmaz bu haliyle sabrın ve temkinin sembolüdür, dik ve doğru duruşu ile doğruluğu ve dürüstlüğü temsil eder, servinin üst dallarının eğri durması Yaratanın karşısında boynu bükük kalmayı, acziyeti ifade eder” (Şeyban, 2007: 94).

4.2.1.8. Hayat Ağacı

Hayat ağacı motifi, Sümer , Hitit ve Asur sanatlarında yaygın şekilde kullanılmıştır. Karatepe kazılarında hayat ağacı motifinin kabartmalar örneklerine rastlanmıştır (Eyüboğlu, 1981: 196).

Türklerde hayat ağacının kökeni Şamanizm’e dayanmaktadır. Bu ağaç şamanların ayinlerinde ve seyahatlerinde merdiven görevi görmektedir.

“Hayat ağacı ile sembolleşen inançların kökünde dünya ağacı, merkezi temel direk, kozmik dağ inancı dünyanın hemen her yerinde çok yaygın bir inanıştır. Evrenin merkezinde bulunan kozmik ağaç inancı her kültürde farklı ağaç türleri ile sembolleşmiştir. Bu ağaç dünyanın merkezine dek uzanır, gök ile yer arasında bir merdivendir” (Eliade, 1992: 22–28).

İlkçağlardan itibaren çok çeşitli biçimlerde kullanılan hayat ağacı motifi, merkeziyetçiliği ve ölümsüzlüğü temsil etmektedir (Alp, 2009: 57).

“Değişik biçimlerde stilize edilmiş olan hayat ağacının Selçuklu mimarisindeki kullanımı 7–9 palmetlidir. Bu sayılar göğün katlarını sembolize eder. Ölenlerin ruhları bu katlara tırmanarak cennete gideceklerdir. Bolluk ve bereketin sembolü olan hayat ağacının, sayısı 12 olan, meyveleri besleyici, yaprakları ise her derde deva bir ilaçtır” (Ersoy, 2007: 22).

“Türk düşünce sistemine göre hayat ağacı, dokuz dallı ve dokuz köklüdür. Dokuz dalın sekizi, dünyanın sekiz yönünü temsil etmektedir. Dokuzuncu dal ise, Tanrı’nın evinin önündeki at kazığıdır. Dokuz kökün sekizi, yine yer altının yönlerini sembolize ederken dokuzuncusu, yeraltını idare eden İrle Han (Yer-Sub)’ın evinin önündeki ata kazığıdır. Türk kültüründe hayat ağacının altı ve yedi dallı algılandığı da olmuştur” (Ergun, 2004:152).



Şekil 91: 16. Yy. İkinci Yarısı Hayat Ağacı Motifli Kumaş (Detay)

Kaynak: Ağaç vd., 2015: 11

4.2.1.9. Çok Taneli Bitkiler

Haşhaş ve nar benzeri çok taneli bitkiler, doğurganlığı ve bereketi temsil etmektedir. Çoğalma, doğum, büyüme temalı konularda nar simgesi kullanılmaktadır (Ateş,2002:76). Nar ve çiçeği halılarda ve bakır tabaklarda kullanılan başlıca motifler arasındadır. Nar meyvesinin yeni gelin evlerinde dağıtılarak evliliğin bereketli ve devamlı olacağına inanılır.

Narın doğurganlığı ve bereketi temsil ettiği gibi, buğday, haşhaş, kavun, incir, arpa , dut, üzüm gibi çok taneli diğer bitkilerde aynı manaları temsil etmektedir (Oğuz, 2004: 397).

Ege Bölgesi'ndeki kemer tokalarında, tülbent oyalarında çok taneli meyveler tasarım ögesi olarak kullanılmaktadır. Özellikle gelin kemerlerine takılması çoğalma, doğurganlık dileklerinin somut halidir.

4.2.2. Hayvansal Motifler

4.2.2.1. Kuş

“Anadolu sembolizminde kuş motifinin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Onun kadar çeşitlilik arz eden bir diğer motif yok gibidir. Baykuş, karga gibi kuşlar uğursuz, güvercin, kumru, bülbül gibileri ise uğurlu sayılırlar. Kuş bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen ölen kişinin ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir; kuş kutsaldır, gök

tanrılarının yönetimindedir. Kuş özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti simgeler” (Erbek, 2002: 190).

“Kuş; mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti simgeler. Anadolu’da kurulmuş çeşitli yerleşimlerin, devletin sembolü olmuştur. Kuşlar ayrıca ilahi mesajlara ve uzun bir yaşama işaret eder” (Ortaç, 2010: 21).

Anadolu Selçuklu döneminde çift gagalı ve çift başlı olarak resmedilen kartal motifi, kudret ve kuvvetin sembolüdür. Türk el sanatlarında kuğu, güvercin, kartal kutsal kuşlar kabul edilmektedir. Kuş motifleri, bereket, iyilik, kahramanlık ve güç sembolü olarak sanat eserlerinde kullanılmaktadır.

Şapolyo’dan (1965: 81–90) alınan bir kaynağa göre; kuşlar genelde uğuru, haberi ve sevinci temsil etmektedir.

“Karşılıklı kuşlar derin sevgiyi temsil eder. Genellikle çevre köşelerine işlenmiştir. Havuz başında kuşlar ise kara sevdâyı temsil eder. Halı ve çinilerde daha sık görülen bir servi ağacı (hayat ağacı) ile yanlarında karşılıklı stilize kuşlar kumaşlarda da kullanılmıştır” (Manaz, 2004: 48).



Şekil 92: Kuş Figürlü Uçkur Detayı

Kaynak: Durul, 1979: 18

4.2.2.2. Rumi Motifi

Çini, ahşap, kitap, kumaş, taş sanatları gibi süsleme alanlarında sıklıkla kullanılan rumi motifi, özellikle Anadolu Selçuklu döneminde bolca kullanılması ve geliştirilmesi sebebiyle, Anadolu manasına gelen Rumi adıyla anılmaya başlamıştır. Bu motifin kaynağı hakkında tam net bir bilgi söz konusu değildir. Bir takım sanat araştırmacıları Rumi motifinin hayvan kökenli bir motif olduğunu düşünürken, bazıları da bitki kökenli bir motif olduğu görüşünü savunmaktadır.

Arseven'den (1994: 1714) alınan kaynağa göre Rumi motifi, Türklerin eski çağlardan beri süsleme sanatında kullandıkları hayvan biçimlerinin yine süs için stilize edilmesinden oluşmuştur.

“Başlangıçta rumi nakışı hayvani kaynağa dayandırılrsa da Osmanlıda ruminin kesinlikle nebati bir karakter arz ettiğini söyleyebiliriz. Türk sanatında İslam öncesi dönemlerde hayvani karakter sergileyen rumi, Türklerin din olarak İslam'ı benimsemesiyle, zaman içinde bir nevi kimlik değişimine uğramıştır” (Doğanay, 2009: 83).

“Türk sanatında, bazı çevrelerin lotus ve palmet olarak adlandırdıkları motifler, gelenekçi anlayışa göre çoğu zaman rumi motifinin bir ara çeşidi olarak tanımlanmıştır” (Doğanay, 2009: 82).

4.2.2.3. Yılan

Yılan evrensel sembollerin başında gelmektedir. Eski dönemlerdeki dinlerde yılan kutsal bir varlık olarak kabul edilmekte ve yılanı saygı duyulmaktadır (Eyüboğlu, 1998: 77).

Mitolojide yılan kutsal suların bekçisi sayılmaktadır. Her yıl deri değiştirdiği için geleneksel toplumlarda yeniden doğuşu ve ölümsüzlüğü temsil eder (Türe,1999: 106). Yılanlar, Şamanların doğum sırasında yaptıkları ayinlerinde yardımcı hayvanlarıdır. Türk mitolojisinde yılan motifi yer altı tanrısı olan Erlik ile paralel bir semboldür. Şamanların bazıları, ayinlerde yılan kıyafeti giyerek, yılan hareketleri yapmaktadırlar (Uraz, 1992: 154).

“Asklepios’un Epidauros’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” (Ateş, 2002: 151).

Sağlık sembolü olarak kabul edilen çift yılan motifi Orta Asya’dan Selçuklulara gelmiştir.

“Alâeddin Keykubat zamanında, emirlerden Atabey Cemaleddin Ferruh tarafından, 1235 yılında bugünkü Taşmescit binasının arkasındaki saha üzerinde bir Şifahane yaptırmıştır. İlk defa Selçuklular bu figürü bu şifahanelerde kullanmışlardır. Yüzyıllarca süren bu etkilerin doğrultusunda Türk tıp tarihinin kurucusu Ord. Prof. Dr. Süheyl ÜNVER tarafından Çankırı Darüşşifasında bulunan bir taş üzerindeki çifte yılan sembolü Türk geleneklerini de yansıtmaları açısından hekimliğin sembolü olarak önerilmiş ve 1937 yılında Türk tıbbının sembolü olarak kabul edilmiştir. 1956 yılında ise Dünya Tıp Cemiyeti çifte yılan figürünü Dünya tıp birliğinin sembolü olarak benimsemiştir. Bu figür Yunan mitolojisinde asaya sarılmış yılan ile temsil edilirken Selçuklularda birbirine sarılmış iki yılan şeklindedir ve bu Türk tıbbının dışında dostluğu ve hoşgörüyü de sembolize etmektedir. Nitekim Anadolu Selçuklu şifahanelerinde de bu haliyle kullanılmıştır” (www.haber18.com).

Ege Bölgesi’nde deyrelerin etek uçlarına aplike tekniği kullanılarak yılan motifleri yapılmaktadır. Çılkak kabuğu Ege’de yılanbaşı olarak da adlandırılmaktadır. Bel bağlarında da yılan motifine sıkça rastlanmaktadır.

4.2.2.4. Koç Boynuzu

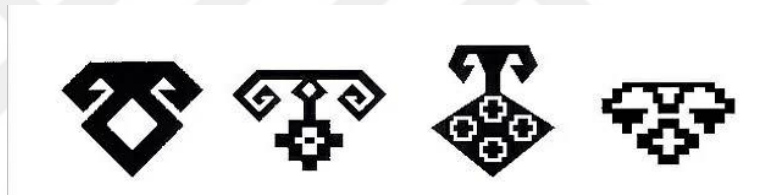
Koç boynuzu motifi, bereketi, bolluğu, çoğalmayı temsil etmektedir. Kahramanlık, doğurganlık, erkeklik ve kudretin simgesidir. Koçlu yanı, boynuzlu yanı, boynuzlu, gözlü koçbaşı gibi isimleri de vardır (Oğuz, 2004: 396).

“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 sembollere 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” (Türe,1999:106).

Koç boynuzu, İslamiyet'ten sonra Türk sanatında kuvvet, hakimiyet ve yiğitlik sembolü olarak kabul edilmiştir. İslam anlayışında, İsmail'in kurban olarak Allah'a adanması olayından sonra ölüm sembolü olmuştur (Çoruhlu,2000: 151).

Aydın ilinde koç boynuzu motifi çeşitli şekil ve stilize formlarda çarpana dokuma bel kuşakları ve bağlarında sıklıkla işlenmektedir.



Şekil 93: Koç Boynuzu Motifi

Kaynak: <https://odevzamani.com/5-sinif-turkce-ders-kitabi-sayfa-94-95-96-97-98-cevaplari-anittepe-yayincilik/koc-boynuzu-motifi/> Erişim Tarihi.: 04.04.2021

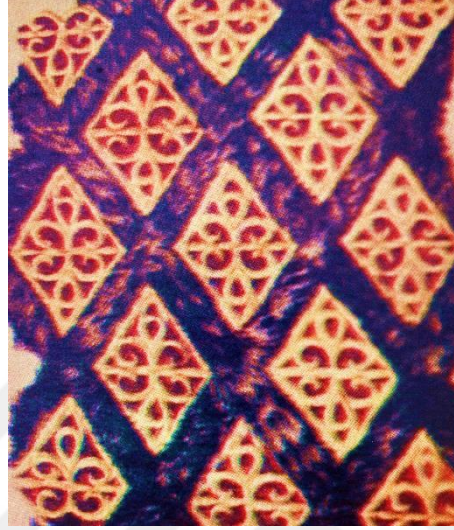
4.2.3. Geometrik Motifler

Geometrik motifler, süsleme sanatının en önemli parçalarından biridir. Sınır bilmeden, her malzemeye kolaylıkla uygulanabildiği için süsleme sanatında sıklıkla tercih edilmektedir. Özellikle Selçuklu döneminde yaygın olarak kullanılan geometrik motifler evreni, evrenin sonsuzluğunu sembolize ederler (Özbaşı, 2002: 797). Geometrik motiflerin bitiş ve başlangıç noktaları olmadıkları için kişilerde sonsuzluk hissi uyandırır.

4.2.3.1. Eşkenar Dörtgen Motifi

Milattan önceki yüzyıllarda, daha çok Türk dokumalarında işlenen eşkenar dörtgen (baklava) motifi, sonraları mimari eserlerde ve el sanatlarında sıkça kullanılmıştır.

“1947 yılında, Pazırık’ta II. Kurgan’da deriden baklava şekilleri ile kaplı, siyah tay derisinden parçalar bulunmuştur. 1948 yılında aynı kurgandan baklavalarla süslü benzer birkaç parça daha bulunmuş, N.V. Isachenko, bu parçaları bir araya getirmiş ve bir başlık ortaya çıkarmıştır. Başlığın kadın başlığı olduğu düşünülmektedir” (Görgünay Kırzioğlu, 2001: 119).



Şekil 94: Pazırık II.Kurgan’dan Siyah Tay Derisi (Kürk) Üzerine Eşkenar Dörtgen Desenli Kadın Başlığından Bir Parça. Dörtgenler Altından Elibelinde Kız Yanışları ile Süslü.

Kaynak: Görgünay Kırzioğlu, 2001:120

Özay’ dan (1997: 60) alınan bir kaynağa göre, “Orta Anadolu’da İslam dininin yaygınlaşmasından çok önce non-figüratif desen anlayışının varlığı bilinmektedir. Orta Asya sembolizmi ve geçmiş Anadolu kültürlerinin sentezlenmesi de sembolik anlamlı non – figüratif, stilize ve geometrik bir dil oluşmasında etkili olmuştur. Kilimlerde çok sık rastlanan baklava motifi, bu türün yüzey düzenlemelerinde en elverişli kapalı formdur ve tasarım genelinde ana rahmi, bereket sembollerinin ilk örnekleri olarak kabul edilir. Anadolu’nun birçok yöresinde dokumacılar tarafından “göbek” olarak işlenen bu formlar, kadın bereketinin sistemleşmiş ilk biçimidir”.

4.2.3.2. Üçgen

Üçgen eski zamanlardan beri birçok kültürde nazar ve bereket sembolü kabul edilmiştir. Yontma Çağ Devri mağara çizimlerinde, hayvan resimlerinin köşelerine koyulan birer nokta ile ifade edilen üçgen şekli, kadın üreme organını ve dolaylı olarak da bereketi

temsil etmektedir (Türe,1999:91). Eski inançların çoğu doğum, kadın cinselliği ve hamileliğin gizemi ile ilgiliydi. Kadının cinsel organını simgeleyen üçgen şekli, antik kültür ve popüler kültüre de yerleşmiştir (Marchese, 2003: 47). Üçgen gözü de temsil ettiği için, kem gözün negatif etkisinden de koruduğuna inanılır. Ayrıca bir inanişaya göre, baş aşağı duran üçgen dişiye, baş yukarı duran üçgen erkeği ve iç içe geçen iki üçgen de dişi ve erkeğin cinsel olarak birleşimini temsil etmektedir (Ateş, 2002: 187).

Kutsal üçlemeler, hem eski çok tanrılı dinlerde hem de semavi dinlerin inançlarında yaygındır. Su, yer ve gök arasındaki dene üçgenle ifade edilmektedir. Şaman inancındaki gök, ateş, güneş üçlemesi üçgende sembolize edilmektedir.

Antik çağda kadının bakire, evli ve ana olarak yaşamdaki üç dönemi üçgenle temsil edilmektedir (Türe,1999:82). Hristiyanlıkta kutsal üçleme Tanrı, Kutsal Ruh ve Oğul iken, Müslümanlıkta kutsal üçleme Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'dir.

Kökeni eski dönemlere dayanan üçgen motifi, Türk kültüründe İslamiyet'le bağdaştırılıp takılarda, koruyucu olması için kullanılmıştır. İçine büyüler, ayetler yazılıp üçgen muska haline getirilerek kadın ve erkekler tarafından kullanılmaktadır (Türe, 1999: 82).

Üçgen motifine Türkmenler saç ayağı da demektedir. Motif ve form olarak genelde tüm giysilerinde kullanılmaktadırlar. Üçgen kuşaklar, üçgen takılar, üçgen aplikeler, etek arkalarının üçgen katlanması, kemerlerdeki kakma tekniğiyle işlenmiş olan üçgenler kullanılan üçgen formlarına örnektir.

4.2.3.3. Daire

Daire motifi biçim olarak ay ve güneşi, soyut olarak ise bütünlüğü, sınırları, topluluğu simgeler. Sonsuzluk ve bütünlük sembolüdür. Budist inancında iç içe geçen daire motifi Buda'yı temsil etmektedir. "En eski uygarlıklardan beri daire, her şeyin kaynağı olan "Yüce Tanrı'yı sembolize etmektedir" (Pılıcı, 2008: 9).

Geometrik şekiller içinde en mükemmel ve gelişmiş olanı dairedir. “Dairevi hareketin başlangıcı sonu yoktur; böylece de zamanı simgelemeye çok uygundur” (Oğuz, 1980: 776).

“Hendesi şekiller arasında daire, sonsuzluk ifadesi olarak önemli bir yere sahiptir. Başlangıcı ve sonu içerdiği için Kâinatı ve sürekli hareket halindeki canlıcansız bütün varlıkları ifade muhtevası içine alır” (Doğanay, 2009: 79).

Atabek’ten (1977: 49) alınan bir kaynağa göre, daire, her işin başladığını, küçüldüğünü, yükseldiğini, yok olduğunu, yeniden doğduğunu ve bunları sürekli tekrarladığını ifade eder.

4.2.3.4. Spiral

Bir ana hattan çıkıp, sarmal ve dairesel hareketlerle dışa açılarak genişleyen spiral (helezon) motifi insanlık tarihini bilinen en eski kozmik simgelerinden biridir. Bir merkezin etrafında dönerek, yeniden doğumu, sonsuzluğu, ölümden sonraki yaşamı, ruhun seyahatini çağrıştırmaktadır.

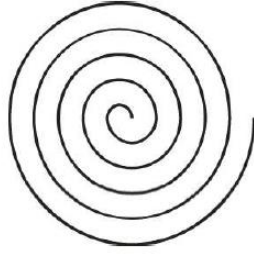
Ölümü kolayca kabul edemeyen insanoğlu, öldükten sonra yeniden dirilme fikrini hep canlı tutmaya çalışmıştır. Bu fikri de doğumu simgeleyen sembollerle ifade etmek istemiştir. Ölülerin yüzlerine maskeler örterek, üzerlerine doğumu simgeleyen spiral motifini işlemiştir (Ateş, 1996: 76).



Şekil 95: Spiral Motifli Maske

Kaynak: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/?lng=en> Erişim Tarihi: 26.04.2021

Kıvrımları arasındaki mesafenin eşit olduğu spirale Arşimet spirali ya da matematiksel spiral denir.

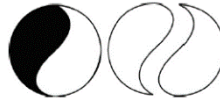


Şekil 96: Matematiksel Spiral (Arşimet Spirali)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ar%C5%9Fimet_spirali Erişim Tarihi:26.04.2021

4.2.3.5. Şal Motifi

Türkçede “badem motifi” olarak da bilinir. Halk arasında genel olarak “şal motifi” ismi kullanılır. Ateş’ten (1996: 63) alınan bir kaynağa göre; bazı uzmanlar bu motifin ying-yang motifinden oluştuğunu düşünmektedirler. “Parçalanmış ying-yang, sürekli dönen çember görünüşündedir. Hayat ve ölümün sonsuz dönüşümü, hayat-ölüm / ölüm-hayatı sembolize eder” (Ateş, 1996: 64).



Şekil 97: Yin-Yang ve Parçalanmış Yin-Yang

Kaynak: Ateş, 1996: 63-64



Şekil 98: Şal Motifli Kumaş

Kaynak: Tezcan, 1993: 61

4.2.4. Sembolik Motifler

4.2.4.1. Güneş

Güneş çark-ı felek olarak adı geçen motifle de temsil edilmektedir. Çark-ı felek motifi daire şeklinde ve etrafında kıvrımları bulunan bir motiftir. Kader çemberi olarak da anılan bu sembol evrenin süreğenliğini ve sonsuzluğunu simgeler (Türe, 2004: 56). “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 oluşmaktadır” (Oğuz, 2004: 406). Çark- felek mevsimlerin hareketlerini, bereketi, uğuru ve talihi simgelemektedir.

Oğuz’da (2004: 407) alınan bir kaynağa göre; Türk köylü işlemlerinde, kuşakların kenarlarında, metal kemer tokalarında kullanıldığı zaman uzun ömrü temsil eder. Çark-ı felek motifi kemer tokalarında tam ortada bulunan bir taşın etrafında kullanılır. Hayat ağacı motifiyle birlikte kullanıldığı zaman bu motif ağacın orta kısmına işlenmektedir. Kemer tokalarında simetrik olarak ve saat yönünde dönecek şekilde işlenmektedir.

4.2.4.2. Yıldız

Yıldız , Orta Asya’da ve Anadolu’da çok kullanılan bir süsleme motifidir (Deniz, 2000: 182). Yıldızlar evrensel değerlere göre incelendiklerinde beş köşeli yıldız mükemmelliği sembolize eder. Altı köşeli yıldız evliliği, evrenin yalnızlığını ve zıtlıkları, yedi köşeli yıldız ise gökkuşağı renklerini, bireysel bütünlüğü temsil etmektedir (Erbek,2002: 186).

Geleneksel Türk sanatında türbe, cami, çeşme, ev vb. mimari eserlerle, kumaş, para ya da hamaylı gibi metal takılar üzerine de işlenmiştir. İki ikizkenar üçgenin birbirine zıt şekilde iç içe geçmesiyle oluşan şekil Türk kültüründe Mühr-i Süleyman adıyla anılır. Fakat, yıldız motifi ve Mühr-i Süleyman motifi birbirinden farklı motiflerdir.

“Yıldız ve Yörük yıldızı motifinin, Hz. Süleyman’ı sembolize eden, Mühr-i Süleyman veya Mühr-i 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 hava durumuna gece yıldızlara bakarak karar verir: Havanın nasıl olacağına Yörük yıldızına bakarak hüküm kılar” (Deniz, 2000: 182).



Şekil 99: Altı Köşeli Yıldız (Davut Yıldızı ya da Mühr-i Süleyman)

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Davud%27un_Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1 Erişim

Tarihi: 29.04.2021

Rus bilgini Prof. Dr. A. Zadneprosky'ye göre, bu motif Hun kökenlidir ve kökeni Orta Asya'dan gelir (Erbek,2002:86).

Kur'an-ı Kerim'de , ay, yıldız ve güneş ile ilgili sureler (Nur, Kamer, Necm, En'am, Şems ve Büruc) yer almaktadır. İslamiyet'te, yaratıcının, kuzey-güney, doğu- batı, yer-gök olmak üzere altı yönün hâkimi olduğuna inanılır ve bu inanç yıldız motifiyle simgelenir. Davut peygamberin kalkanının altı uçlu olması da yaratıcının kendisini koruduğu anlamını taşır. Mühr-i Süleyman motifindeki mühürde , Arapça harflerle Süleyman yazmaktadır. Mühürdeki her harfin bir anlamı vardır (Erbek,2002:87-88). Museviliğin sembolü olan Davut yıldızı motifi nazar ve bereket simgesi olarak İslam ülkelerinde bazı etnografik takılarda da yer alır (Türe, 1999:82).

Bu motif pazibent, tepelik, kemer tokası gibi aksesuarlarda, mimari eserlerde, Osmanlı paralarında ve sancaklarında, bazı el yazması kitaplarda kullanılmıştır (Kuşoğlu, 1990: 33-34).

Mühr-i Süleyman motifi nazardan ve kötü ruhlardan, savaşlarda düşmanlardan korunmak için, mutluluk için sıkça kullanılan bir motiftir (Bayram, 1993: 51) Ege Bölgesi'nde kemer tokalarında ve metal kabaların üzerinde beş, altı ve sekiz köşeli yıldız sıklıkla kullanılır.

4.2.4.3. Ay-Yıldız

Ay-yıldız motifi, Osmanlı döneminde 19. yüzyıldan sonra milli kimliğin simgesi olarak büyük bir önem kazanmıştır. Bu motife metal kemer tokalarında sıklıkla rastlanmaktadır. Ege bölgesi gelin kemerlerinde ay-yıldız motifinin işlendiği görülmektedir. Bu kozmik sembollerin evrenin gizemleriyle, nazarla, bereketle, yaşamın zıtlıklarıyla ve yaşamla bir ilgisi olabileceği düşünülmektedir.

Ay-yıldız motifinin kökeni hakkında farklı varsayımlar vardır. Esin'e göre, bu motifin Türk tarihindeki yeri oldukça eskiye dayanmaktadır. "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 bağlanmaktadır" (Esin, 2001: 69).

4.2.4.4. Ay

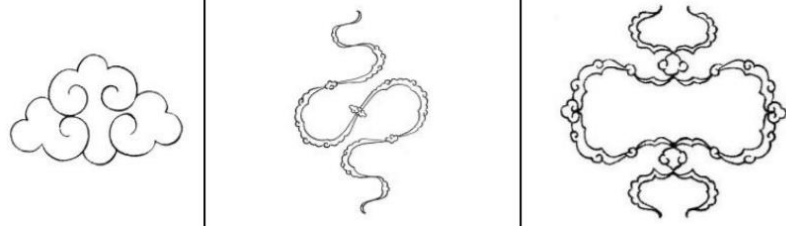
Ay motifi birçok kültürde bereket ve doğurganlık ile ilişkilendirilir. Bu düşünce ayın periyodik hareketleriyle bağlantılıdır. Kibele kültürüne göre ay kadınlığın üç evresini simgeler. Hilal hali genç kızlığı, yarım ay kadınlığı, dolunay ise ana kadını temsil eder.

Ay motifi eski Türkler için de kutsal kabul edilen kozmik varlıklardan biridir. Hunlar yeni ay doğarken, aya doğru saygıyla eğilmekteydiler (Ateş,1996:87).

4.2.4.5. Bulut

Bulut motifinin kaynağı Çin kültürüne dayanmaktadır. Bu sebeple Çin bulutu olarak da adlandırılır. Çin inanışlarına göre bir güç sembolü olan Ejder, göklerin hakimi ve koruyucusudur. Arseven'e (1994: 1700) göre bulut motifi Ejder'in formuna benzemektedir.

Özönder'e (2003: 21) göre, bulut doğada yağmurun habercisi, yağmur da bereket ve bolluğun, dirilişin, canlılığın ifadesi olarak kullanılmaktadır.



Şekil 100: Çin Bulutu Motifleri

Kaynakça: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/394768> Erişim Tarihi: 28.05.2021

4.2.4.6. Güneş Gülü

Gülensoy'dan (1989: 6) alınan bir kaynağa göre; Anadolu'da sıklıkla kullanılan güneş gülü motifi bereket, bolluk, saadet gibi manaları simgelediği için Türk kültürü açısından önemli sayılmaktadır.



Şekil 101: Güneş Gülü Motifi

Kaynak: Gülensoy, 1989:145

4.2.4.7. Çengel Motifi

“S” harfi şeklindeki motif yatay ya da dikey konumda yerleştirilerek stilize şekilde kullanılır. Çakmak, eğri alabalık gibi isimler de almaktadır.

“Kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığı gibi, dişil ve eril kavramla arasında bir köprü anlamında da kullanılagelmiştir. Kadın-erkek, dağ-vadi, deniz-dalga, rüzgâr-su gibi zıt ve değişik kavramları, düzlemleri hatta odakları birleştiren hareketleri sembolize etmektedir. Bu bağlamda evlilik ve bereketle de ilişkisi vardır” (Erbek, 2002: 138).

Oğuz'a (2004:399) göre çengel motifi evliliğin sembolüdür.



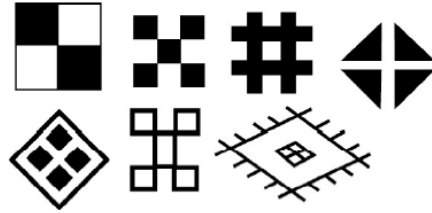
Şekil 102: Çengel Motifi

Kaynak: <http://www.geocities.ws/motifturk/renkli/renkli.htm> Erişim Tarihi 30.04.2021

4.2.4.8. Göz Motifi

Anadolu geleneğinde bazı insanların kötülöklere, şanssızlıklara, zarara ve ölüme yol açan bakışlara sahip olduklarına inanılır. Kötü niyetli olabilecek bir bakışı engellemenin yolunu, yine gözün kendisini kullanarak olabileceği düşünülmüştür. Bu sebeple de bir sürü göz motifi ortaya çıkmıştır.

Üçgen motifi, gözün stilize edilmiş halidir. Anadolu dokumalarında göz motifleri; eşkenar dörtgen, haç, yıldız, dikdörtgen üçgenin yanında kare vb. şekillerin geometrik şekilde tasarlanmasıyla oluşturulur. En çok rastlanan göz motifi ise dörde bölünmüş eşkenar dörtgendir (Aygün, 2011: 81).



Şekil 103: Çeşitli Stilize Göz Motifleri

Kaynak: Aygün,2011: 81

4.2.4.9. Su Yolu Motifi

Dışa ve içe doğru kırılma yapan çizgilerden oluşan kenar süslemeleridir. En iyi örnekleri Yunan, Mısır ve Selçuklu bezemelerinde görülür (Kılıçkan, 2004b: 106). Su yolu motifi inceliğin, zarafetin, bereketin sembolüdür. Sapak, sarhoş yolu, aşık yolu vb. isimlerle de anılmaktadır.

“Su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın akışkanlığının ve sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemın sembolüdür.

Anadolu’da su ateşin zıddıdır; o hem yaşamın hem de ölümün kaynağıdır. İsmi, Ege Denizi’ne dökülen Menderes (Meandros=meander) Nehrinden almıştır. Menderes ve Gediz nehirleri de tıpkı Dicle ve Fırat nehirleri gibi birbirlerine paralel olarak Ege’nin gümüş renkli ay ışığı altında zarif zikzaklar çizerek coşkuyla denize kavuşurlar” (Erbek, 2002: 102).



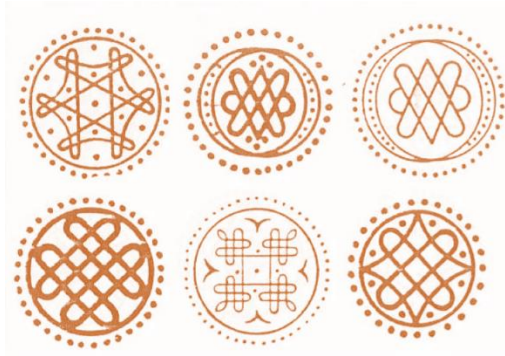
Şekil 104: Su Yolu Motifi

Kaynak: Barışta, 2001:66

4.2.4.10. Geçme Motifleri

Genellikle Osmanlı paralarında kullanılan bu motif, Darüşifa motifi, Uğur düğümü, Saadet düğümü vb. isimlerle de kullanılır.

On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi’ne (1997: 170) göre, saadet düğümü iki yılanın birbirine sarılmasından meydana gelmiştir ve şifahane kapıları üzerine işleme yapıldığı için Darüşifa motifi olarak da bilinmektedir.



Şekil 105: Geçme Motifleri

Kaynak: Azak, 1993:117

4.2.4.11. Bordürler ve Geçmeler

“Şerit bezemeye “bordür (su)” denir. Kenarsuyu, pervaz ve ulama gibi değişik isimler alır. Bordürler hem süsleme hem de süslenmiş bölümleri birbirinden ayırmak amacıyla kullanılır” (Şengül, 1990: 6).

“Eski adı ile “zencerek” olarak adlandırılan bu desenlerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşurlar. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üsluplaşmışlardır. Kenar suyu (bordür) ve yalın hallerde olmak üzere, iki büyük bölüme ayrılırlar” (Akar, Keskiner, 1978: 13).

“Düğümlü ve geçmeli motifler, Anadolu Selçuklu tezyinatında güç, bolluk, birlik, beraberlik kavramını ifade eder” (Ersoy, 2007: 710).

4.3. Kompozisyon

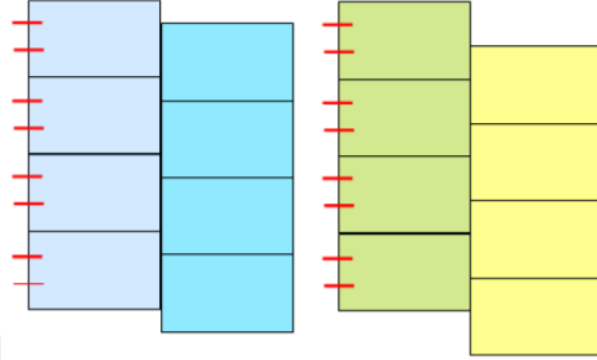
“Kompozisyon, parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi olarak açıklanır” (Aker Alpaslan, 2003: 66).

Doğada var olan her şeyde bir denge vardır. Aynı dengenin kompozisyonlarda da yakalanması en dikkat edilmesi gereken noktadır. Kompozisyon ne kadar dengeli olursa o kadar güzel, estetik ve başarılı olur. Bu denge geometrik biçimler ve çizgilerle yakalanır.

“Türk süslemesinde kompozisyonlar serbest olabildiği gibi daha çok simetrik tasarlanmıştır. Simetrik kompozisyonlar bir eksen üzerinde gelişir. Tek eksenli simetrik kompozisyonlarda desen sağlı- sollu iki yönde birbirini karşılayarak oluşur. Birden fazla simetri eksenine dayanan kompozisyonlarda ise dikey ve yatay eksenler veya bunların arasında oluşan eksenlerde kompozisyonlar merkezden dışarı doğru bir düzen içerisinde kurgulanır. Dikkati merkeze çeken merkezi kompozisyonlar alanı ideal şekilde değerlendirmeye en güzel misaldir” (Özkeçeci, 2008: 14).

4.3.1. Yarım Raport Kompozisyonu

“Küçük alanlar içine dizilmesi gereken motiflerin kullanıldığı desenlerin raportlanmasında kullanılan yarım raportta, kaymalar sadece 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6 ve 1/7 oranlarında yapılabilir. Aynı zamanda kayma raportun sağına ya da soluna doğru olabilir” (Megep, 2011: 7).



Şekil 106: Yarım Raportun Çoğaltılması

Kaynak: Megep, 2011: 7

4.3.2. Tam Raport Kompozisyonu

“Çözü ve atkı yönünde peş peşe sıralanarak kumaş yüzeyinde kesintisiz desenlendirme sağlayan baskı raporu. Düz raport.” (Türkyılmaz, Uzunöz, 2008: 112).



Şekil 107: Birim Raportu Hazırlanmış Tam Raport Desen

Kaynak: Özdemir, 2021: 12



Şekil 108: Birim Raportlardan Oluşan Desenin Tamamı

Kaynak: Özdemir, 2021: 12

BÖLÜM 5: TASARIM UYGULAMALARI

5.1.Tema

Çalışmada zengin motif, renk ve desen skalasına sahip Aydın ili geleneksel kadın giysilerinden olan üçetek ve bel kuşaklarından yola çıkarak vücuda oturmayan düz formlu üst giysi parçaları tasarlanmaya karar verilmiştir.

“*Gelenekselin Evrenselliği*” adıyla tasarlanan kıyafetler, rahat formlarıyla spor şıklık sunmaktadır. Keten ve pamuk kumaşlardan, modern ve geleneksel detayları birleştirerek on beş adet tasarım oluşturulmuştur ve bunlardan altı adet üretilmek üzere seçilmiştir. Aydın ili giysilerindeki renk ve düzen kompozisyonlarına bağlı kalınarak denge oluşturulmuştur. Tığ işiyle yapılan motifler tasarımlarda kullanılmıştır. Yüksek baskı tekniği kullanılarak yapılan baskılar nakışla zenginleştirilmiştir. Çarpana tekniği kullanılarak kemer dokuması yapılmıştır.

Çarpanada kemer, kolan, kuşak ve ip çeşitleri gibi eni dar, boyu uzun dokumalar dokunur, örme ve dokuma tekniği bir arada kullanılır. Deri, ince ağaç levha, plastik gibi malzemelerden dörtgen şeklinde kesilerek köşeleri delinen dokuma aracına çarpana adı verilir. Çözümlü ipliklerinin çarpanalara geçirilme sistemi, çarpanaların öne ve arkaya çevrilme sayıları çarpana dokuma tekniklerini oluşturur.



Şekil 109: Hikaye Panosu

5.2. Tasarımlar



Şekil 110: Tasarım 1



Şekil 111: Tasarım 1 Kumaş Önerisi

Sarı keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysinin yan kenarları bele kadar yırtmaçlıdır. Ön yaka pervazına kuş gözü detaylar eklenmiştir. Beden boyu 90 cm'dir. Sol önde bulunan cep üzerine nakışla stilize güneş motifleri işlenecektir.

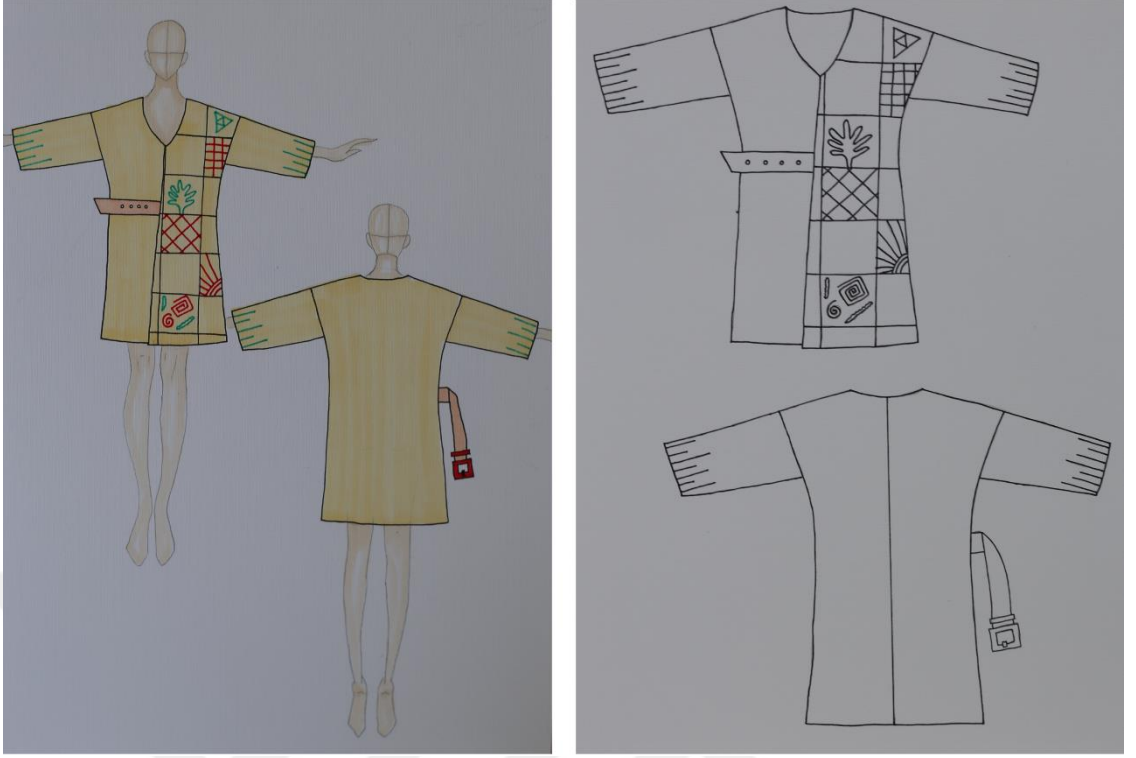


Şekil 112: Tasarım 2



Şekil 113: Tasarım 2 Kumaş Önerisi

Açık mavi keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysinin yaka pervazı ve kol uçları tığ işiyle oluşturulmuştur. Yakada ve kol manşetlerinde koyu mavi keten kumaş tercih edilmiştir. Beden boyu 90 cm'dir.



Şekil 114: Tasarım 3



Şekil 115: Tasarım 3 Kumaş Önerisi

Sarı keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giyside üçetek kalıbı kullanılmıştır. Kol uçlarında stilize su yolu motifi, sol ön bedende ise hayat ağacı, spiral, güneş kare ve üçgen motifleri nakışla işlenecektir. Kemerli olarak tasarlanan giysinin beden boyu 90 cm'dir.

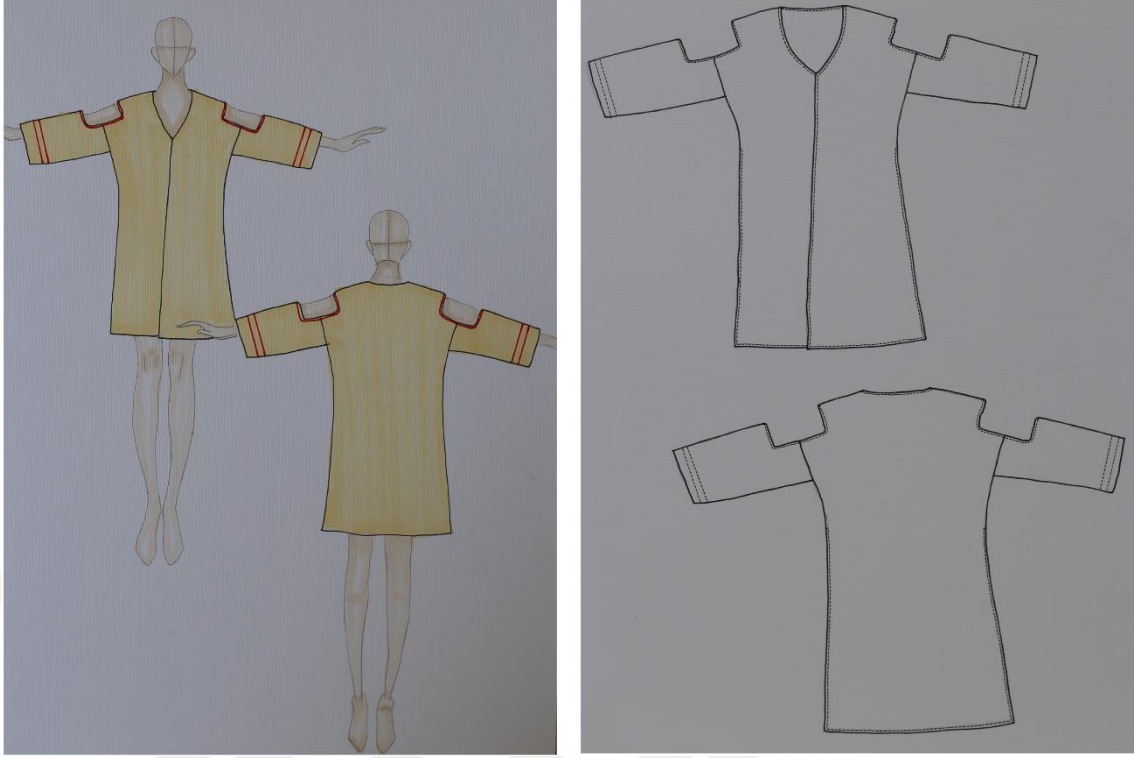


Şekil 116: Tasarım 4



Şekil 117: Tasarım 4 Kumaş Önerisi

Sarı bürümcük kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysinin yan kenarları bele kadar, kol dikişleri yaklaşık 20 cm yırtmaçlıdır. Arka beden ortasına etek ucundan başlayarak stilize hayat ağacı motifi işlenecektir. Beden boyu 90 cm'dir. Yaka pervazı bel hizasına kadardır.



Şekil 118: Tasarım 5



Şekil 119: Tasarım 5 Kumaş Önerisi

Hardal sarısı keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysi üç etek kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur. Kalıbın omuz kısmında açıklıklar oluşturulmuştur. Bu açıklıkların kenarlarına kırmızı ipek iplikten nakışlar işlenecektir. Yan kenarları bele kadar yırtmaçlıdır.



Şekil 120: Tasarım 6



Tasarım 121: Tasarım 6 Kumaş Önerisi

Sarı pamuklu kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysinin yan kenarları bele kadar yırtmaçlıdır. Arka beden de kadın giysilerinden olan keten kulağında kullanılan su yolu motifi, kol uçlarında ise üçgen motifi nakışla işlenecektir. Kemerinde kırmızı ve mor ipekli kumaş tercih edilmiştir. Beden boyu 90 cm'dir.

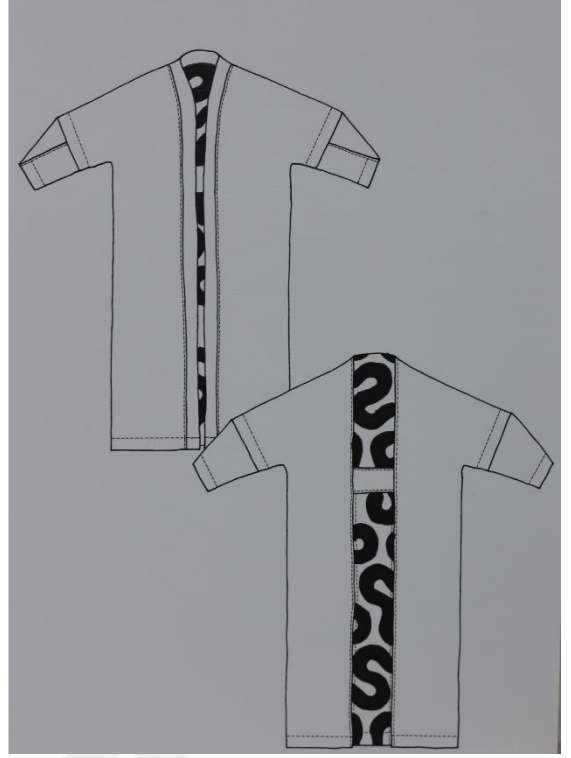


Şekil 122: Tasarım 7



Şekil 123: Tasarım 7 Kumaş Önerisi

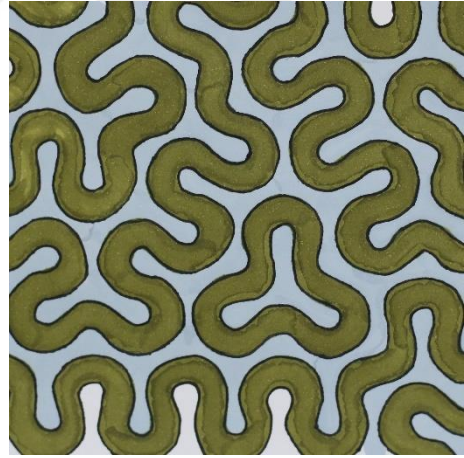
Kahverengi keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giyside Aydın ili yöresel erkek giysilerinden olan camadandan ilham alınmıştır. Üçgen formda tasarlanan giysinin beden boyu 75 cm'dir. Sol yaka pervazında yeşil keten kumaş tercih edilmiştir. Sol koldaki spiral motifi bordo renk ipek iplikle, nakış tekniğiyle işlenecektir.



Şekil 124: Tasarım 8

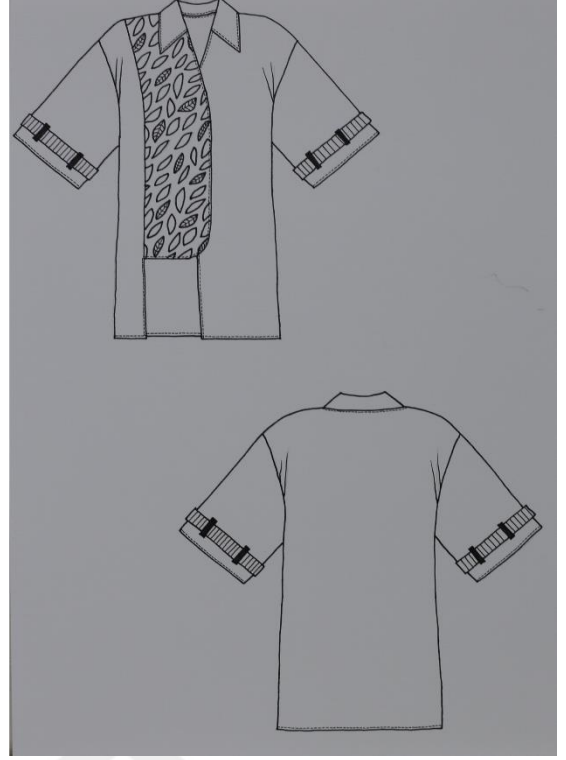


Şekil 125: Tasarım 8 Kumaş Önerisi



Şekil 126: Kumaş Desen Detayı

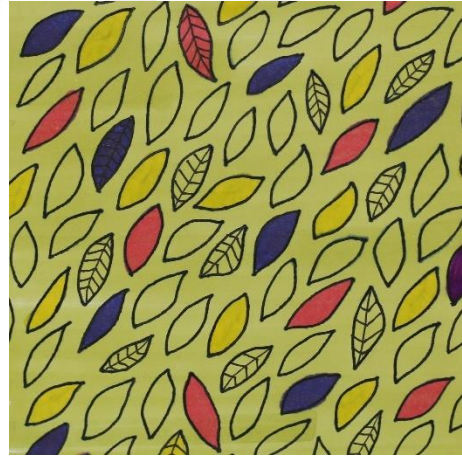
Mavi keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysinin kol uçlarında ve yaka pervazında sarı bürümcük kumaş kullanılacaktır. Beden boyu 130 cm'dir. Arka beden birbirinden bağımsız 3 parçadan oluşmaktadır. Arka beden ortasında tercih edilen kumaş stilize yılan motifi baskılıdır.



Şekil 127: Tasarım 9



Şekil 128: Tasarım 9 Kumaş Önerisi



Şekil 129: Kumaş Desen Detayı

Yeşil keten kumaştan üretilmek üzere tasarlanan üst giysinin beden boyu 90 cm'dir. Sağ ön parçada nakış tekniğiyle oluşturulan stilize yaprak motifleri bulunmaktadır. Aydın ili yöresel erkek giysilerinden olan camadandan ilham alınarak tasarlanan bu parçanın yakalı olması tercih edilmiştir.



Şekil 130: Tasarım 10

Kalın keten kumaştan dikilen tasarımda ağırlıklı olarak yeşil, bordo, sarı ve krem renkleri kullanılmıştır. Ön sağ robadaki motif ve sol öndeki cebin üç kenarı tığ işiyle oluşturulmuştur. Arka beden ortasına konulan düğmelerin etrafındaki göz motifleri nakışla işlenmiştir. Ön yaka pervaz uçlarına püsküller eklenmiştir. Yan dikişlerde ve kol uçlarında yaklaşık 20 cm yırtmaç bulunmaktadır. Beden boyu 100 cm'dir.



Şekil 131: Tasarım 10 Ön Görünüş



Şekil 132: Tasarım 10 Arka Görünüş



Şekil 133: Tasarım 11

İnce keten kumaştan dikilen tasarımda stilize desenler yüksek baskı tekniğiyle oluşturulmuştur. Genel olarak yeşil, kırmızı, mor, turuncu, siyah renkler kullanılmıştır. Yakasında ve kemer uçlarında Aydın ili yöresel erkek giysilerinden olan efe kuşağının kumaşı kullanılmıştır. Kemer uçlarına püskül yapılmıştır. Beden boyu 90 cm'dir.



Şekil 134: Tasarım 11 Detay Görünüş



Şekil 135: Tasarım 11 Genel Görünüş



Şekil 136: Tasarım 12

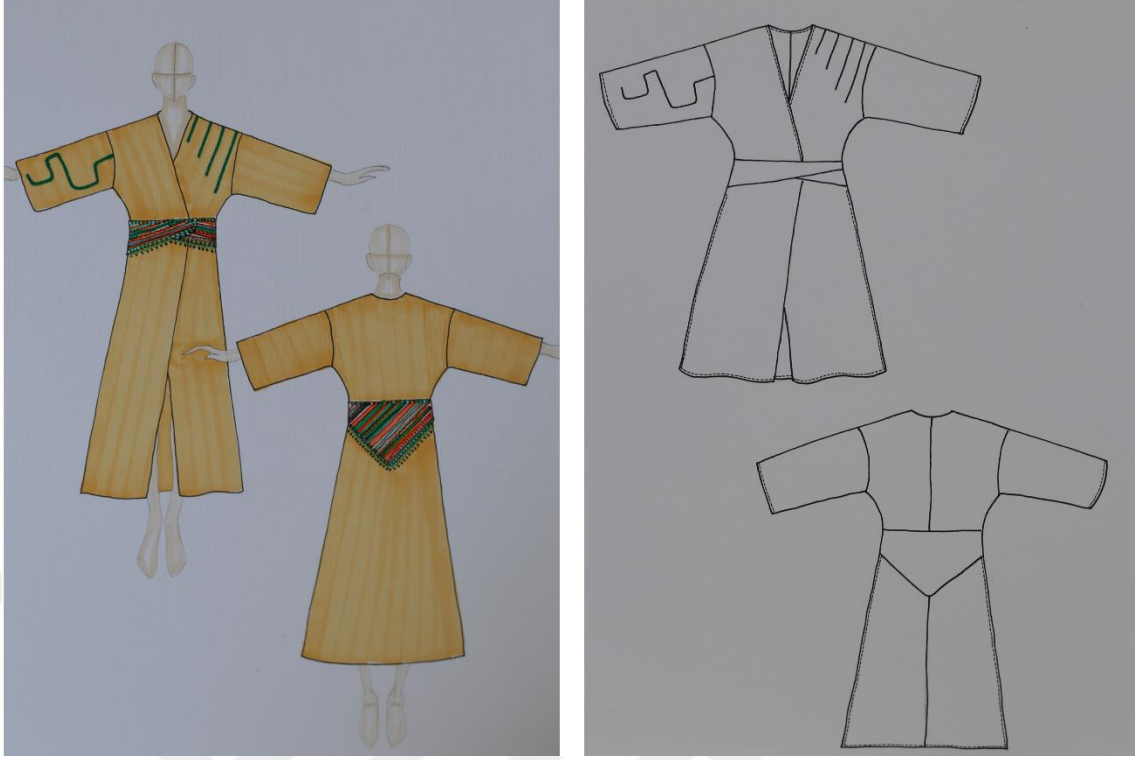
Pamuklu dokuma kumaştan dikilen tasarımın beden boyu 130 cm'dir. Aydın ili geleneksel kadın giysilerinden olan üçeteğin ön beden parçaları bazı durumlarda arkada bağlanmaktadır. Bu tasarımda da oradan ilham alınarak, tersi olacak şekilde önden bağlamalı tercih edilmiştir. Arka bedende ve kol uçlarında yeşil pamuklu kumaş tercih edilmiştir. Yan kenarlarında yaklaşık 20 cm yırtmaç bulunmaktadır. Arkasına Aydın ili yöresel giysilerinde tercih edilen güneş ve ay motifi nakış tekniğiyle işlenmiştir. Güneşin kıvrımlarından bazıları gri simli iple punch tekniğiyle işlenmiştir. Güneşin iç kısmına dokuma yoluyla elde edilen kumaş ekleme yapılmıştır.



Şekil 137: Tasarım 12 Ön Görünüş



Şekil 138: Tasarım 12 Nakış Detayları



Şekil 139: Tasarım 13

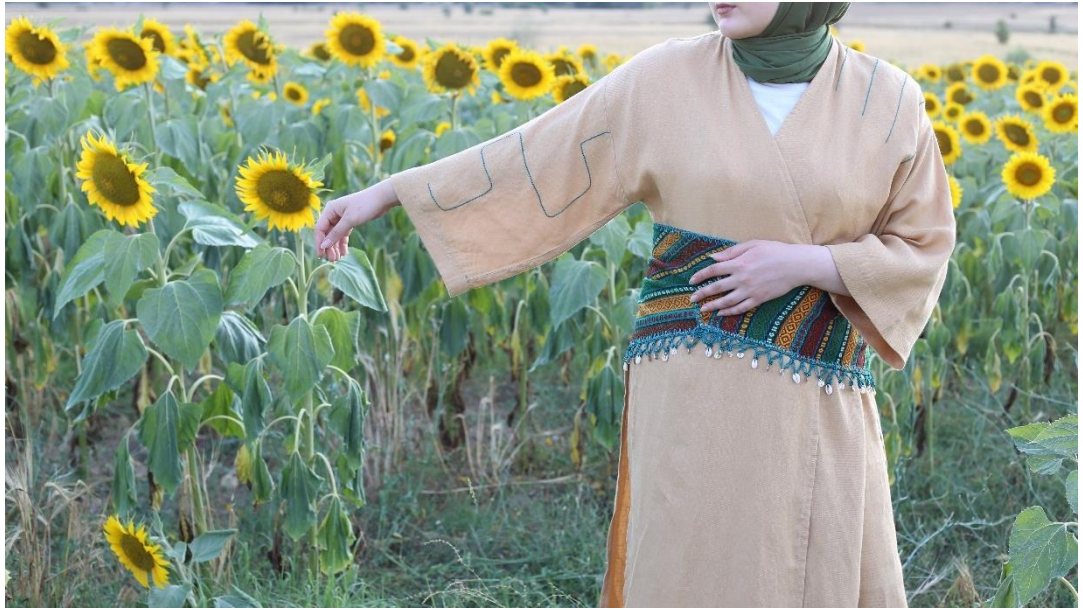
Keten kumaştan dikilen tasarımın yan kenarlarında bele kadar yırtmaç bulunmaktadır. Sağ koluna ve sol omzuna nakış tekniğiyle stilize su yolu motifleri işlenmiştir. Beden boyu 130 cm'dir. Kemerı yöresel kadın giysilerinden olan arkalaç kuşak şeklinde tasarlanmıştır. Düğmelidir. Aydın ili yöresel erkek giysilerinden olan Efe kuşağının kumaşı kullanılmıştır. Kemerin kenarları tığ işiyle örümcek tekniğiyle oyulanarak yirikli boncuğu denilen deniz kabukları ve spiral desenli paralar takılmıştır. Üçgen şeklinde tasarlanan kemerin kısa kenarları 70 cm, uzun kenarı 110 cm'dir.



Şekil 140: Tasarım 13 Arkalaç Kemer Detay Görünüş



Şekil 141: Tasarım 13 Arka Görünüş



Şekil 142: Tasarım 13 Ön Görünüş



Şekil 143: Tasarım 14

Pamuklu kumaştan dikilen tasarımın beden boyu 75 cm'dir. Yaka uçlarına nazar boncukları dikilmiştir. Yan kenarlarında 15 cm yırtmaç bulunmaktadır. Kemerini iki metre uzunluğunda, 25 cm genişliğindedir. Kemerin etrafı tığ işiyle oyulanarak oluşturulmuştur. Kısa kenarlarına ise mavi boncuk, sarı boncuk ve çalkak boncuk takılmıştır. Yakanın arka kısmı da simli iple tığ işiyle oyulanarak, çalkak boncuklar takılmıştır.



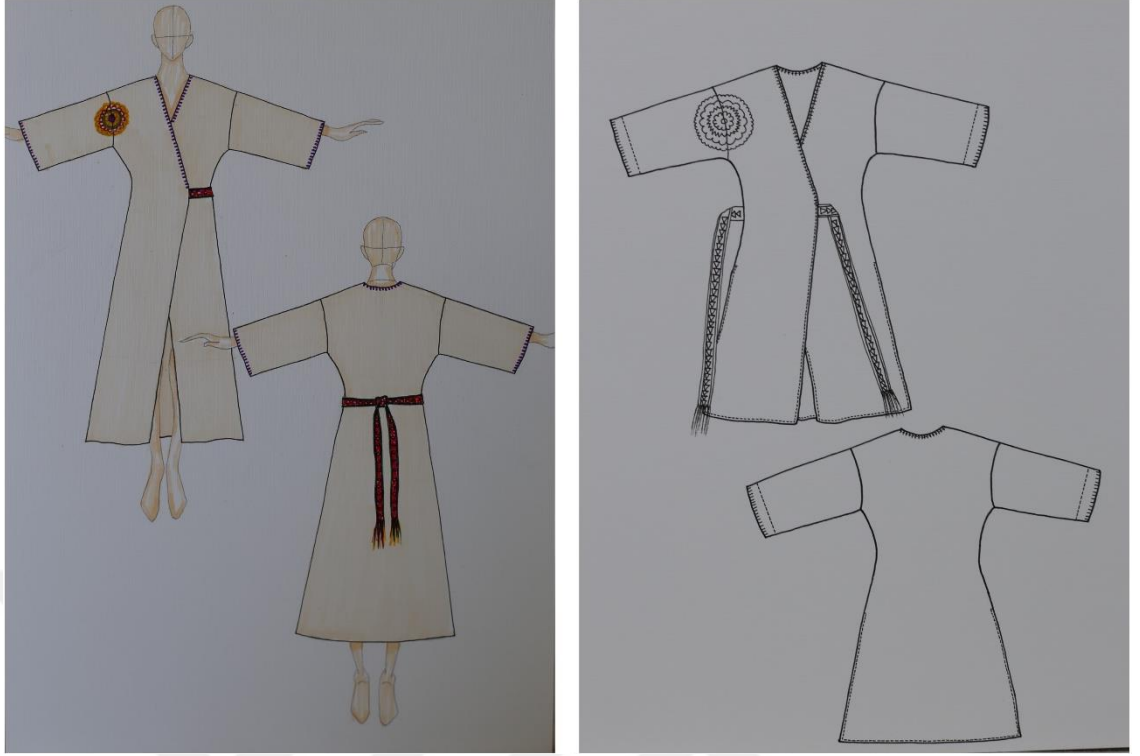
Şekil 144: Tasarım 14 Yaka Detayı



Şekil 145: Tasarım 14 Ön Görünüş



Şekil 146: Tasarım 14 Kemer Detayı



Şekil 147: Tasarım 15

Keten kumaştan kruvaze biçimde dikilen tasarımda genel olarak mor, sarı, kırmızı ve yeşil renkleri tercih edilmiştir. Beden boyu 135 cm'dir. Yan kenarları yırtmaçlıdır. Sağ ön robadaki motif, kol ağzları ve yaka tığ işiyle oluşturulmuştur. 18 adet karttan, çarpana tekniğiyle dokunan kemer 2 metre uzunluğundadır. Uçları püsküllüdür.



Şekil 148: Çarpana Tekniğiyle Dokunmuş Kemer

A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
B	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
C	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
D	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

Şekil 149: Çarpana Dokuma Desen Tablosu



Şekil 150: Tasarım 15 Ön Görünüş



Şekil 151: Tasarım 15 Detay Görünüş

SONUÇ

Giyim, bireylerin kendisini ifade etmesinin bir yolu olarak, bedenini güzelleştirmek ve süslemek istemesiyle beraber, coğrafi koşullara bağlı olarak değişen, şekillenen ve yeni boyutlara ulaşan, toplumların yaşadıkları kültürün temelini oluşturan bir araçtır.

Bugün hala toplumların görenek ve geleneklerini, yaşam şekillerini, dünyaya bakış açılarını ve düşüncelerini yansıtan önemli kültür öğelerindendir. Hayatta olan her birey varlığını korumak ve devam ettirmek için giyinmek zorundadır. Bu zorundalık, toplumun kültür özelliklerinin bir parçası olması ve o özellikleri yansıtmaması dışında, kişilerin zevklerine, ekonomik durumlarına ve moda algısına göre değişkenlik göstermektedir.

Zaman içinde gelişen ve değişen sosyal yapı, toplulukların hayat tarzlarını da etkilemektedir. Yaşam şekillerinin bir göstergesi olan giyim, gelişmelere bağlı olarak değişerek, günlük hayatın koşullarına uyum sağlamaktadır. Geleneksel giyimde aynı koşullara yenilerek zaman içinde kaybolmaya başlamıştır. Gündelik hayatın getirileri, hazır giyim sektörünün gelişmeye devam etmesi, uluslararası moda anlayışının benimsenerek çoğalması geleneksel kıyafetlerin sandıklarda saklanmasına ya da yok olmasına neden olmaktadır. Bazı yörelerimizde geleneksel giysiler, yeni giyim anlayışıyla kaynaştırılmakta, tören, düğün gibi özel günlerde giyilerek yaşatılmaya devam etmektedir.

Geleneksel kıyafetler üzerindeki desen ve motiflerin sözsüz iletişim aracı olarak önemli bir yeri vardır. Bu motifler, kullanıldıkları toplumlardaki insanların düşünce ve duyguları, hayat anlayışları hakkında bilgi verir.

Yapılan araştırma sonucunda Aydın ilinde giyilen yöresel giysilerde genel olarak keten, pamuk, ipek malzemeli; bezayağı, dimi, atlas / saten tekniğinde dokunmuş kumaşlar kullanıldığı görülmüştür. Kıyafetlerden bazıları el dokumasından yapılmaktadır.

Giysiler, dikiş makinesinde düz dikişle, bazı kıyafetlerin ise yırtmaç, etek ve manşet kenarları elde dikilmektedir. Süslemede altın ve gümüş paralar, boncuk, pul, renkli

iplikler, yirikli ve cılkak boncuklar kullanıldığı gözlemlenmiştir. Süslemeler genel olarak etek uçları, yırtmaçlar, manşetler ve baş örtülerinin kenarlarına yapılmaktadır. Süslemelerde genel olarak doğadan alınma desen ve motifler kullanılmaktadır.

Kadınlar ve erkekler günlük yaşamlarında ve özel günlerinde kullandıkları giysilerde dökümlü, bol ve rahat giysileri tercih etmektedir. Model seçeneklerinde farklılıkların az olduğu görülmektedir. Orta yaş ve üzeri kadınlar koyu renkleri tercih ederken, gençler daha canlı renkleri tercih etmektedir.

Giysi tasarımları yapılırken üçetek ve bel kuşaklarından yola çıkılmıştır. Üçeteğin rahat ve bol formu değiştirilerek modern tasarımlar oluşturulmuştur. Kemerlerde geleneksel yöntem ve motifler tercih edilmiştir. Üst giysilerde daha çok yumuşak renkler tercih edilirken kemer, nakış ve motiflerde canlı renkler kullanılmıştır.

Sonuç olarak kaybolmaya yüz tutan giyim elemanlarının tanıtılması, belgelenmesi, korunması ve yaşatılmasının gelecek kuşaklara taşınması açısından zorunlu olduğunun kabul edilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Adıbelli, G. (2015). *Anadolu Uygarlıkları Seramik Desenlerinin Tasarım Olarak İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi: YÖK.

Ağaç, S., Sakarya, M., (2015). *Hayat Ağacı Motifi*, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), Volume: 1 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/253501> Erişim Tarihi: 05.05.2021

Altuntaş, Y., Şahin, Y., Kahveci, M., (1995). *Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizim*, Papirüs Ofset, Ankara.

Akar, A. ve Keskiner, C., (1978), *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları: 2, Tercüman Gazetesi, İstanbul.

Aker Alpaslan, S. (2003), *Tasarım Mesleki Resim*, YA-PA Yayın Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., İstanbul.

Akkaya, D., (2007), “*İstanbul Topkapı Sarayı’nda Bulunan Kaftan ve Kumaşlarındaki, Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Al-ajaji, T. N. (2013). *The Fabrics Which Are Used To Made To Traditional Costumes In Saudi Arabia*. ISS & MLB | Suudi Arabistan, Eylül 24-26.

Albayrak, A. (2012), *Günümüz Sanatında Birincil İfade Aracı Olarak Çizgi ve Desen Pratikleri*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (32).

Alp, K. Ö., (1998), *Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Alp, K. Ö., (2009), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Eflatun yayınevi, Ankara.

Anawalt, P. R., (2007). *The Worldwide History Of Dress*. Thames & Hudson, Londra.

Arıkan, M. ve Kallımcı, İ. T., (2008), “*Kutsal Kırgız Kalpağı*”,
https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=639888728_ar.pdf&key=13553 Erişim Tarihi: 26.04.2011

Arseven, C. E., (1994), “*Rumi*”, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, MEB Yayınları, İstanbul.

Arslan, A., (2017), *Desen Anlayışının Çağdaş Sanata Yansıma Biçimleri ve İfade Aracı Olarak Desenin Kullanımı*, (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Atabek, R., (1977), *Mimar Sinan (Semboller)*, Yenilik Basımevi, İstanbul.

Atasoy, N., Walter, B. D., Mackie, L. W. ve Tezcan, H., (2001), *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş. İstanbul.

Ateş, M., (1996), *Mitolojiler Semboller ve Halılar Koçboynuzu- Elibelinde*, Net Turistik Yayınları A.Ş. İstanbul.

Ateş, M. (2002). *Mitolojiler ve Semboller-Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2002.

Avcı, A. H. (2004). *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi*. İstanbul: E Yayınları.

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. (Katalog)

Ayaydın, A., Üstün V., TUNA D., Yılmaz S., Yılmaz G., (2009), *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Pegem Akademi Yayıncılık, 1 Baskı, Ankara.

Aygün, M., (2011), *Kütahya ve Çevresi Geleneksel Kadın Giysilerinin Motif, Grafiksel Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Barışta, H. Ö., (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen Ve Terminolojisinden Örnekler*, Yorum Matbaası, Ankara.

Başlangıcından Bugüne On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi (1997), Gözen Kitabevi, İstanbul.

Bayraktar, F. (1993). *Giyim*, 9. Basım, Sim Matbaası, Ankara.

Bayram, S.,(1993). *Mührü Süleyman ve Türk Kültüründeki Yeri*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, s.61-72.

Becker, U., (2000), *The Continuum Encyclopedia Of Symbols*, Continuum, New York.

Berk, N. (1972). *Resim Bilgisi (3b)* . İstanbul: Varlık Yayınları.

Biber, K., Kaplan O., (2008), *Tahtacılar Topluluğundan Olan Balıkesir Merkez Türkali Köyü ve Edremit Çamcı Köylerinde Evlendikten Bir Gün Sonra Yapılan Başbağı Adetlerinin Karşılaştırılması*. Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Eskişehir.

Burhan, O., (1980). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-2 Tarım, Hayvancılık, Meteoroloji*, Anadolu Aydınlanma Vakfı/ Kültür Dizisi, İstanbul.

Burhan, O., (2004). *Türk Halkının Kültür Kökenleri 4, Dokuma ve Giyim Teknikleri*, 1. Basım, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul.

Cebeci, A., (2018), *Yerel Motif Yorumları*, (Sanatta Yeterlilik Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Crane, D. (2003), *Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, Çev. Özge Çelik, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Çağman, F., (1993), *Giyim Kuşam, Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın-Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1993.

Çaycı, A., (2008), *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz yayıncılık, İstanbul.

Çaylı, G., (2011), *Denizli İli Serinhisar İlçesi Yöresel Kadın Giysileri*, (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Çivitçi, Ş., Harmankaya, H., & Üstün, G. (2012). *Tekirdağ Etnografya Müzesi' nde Kayıtlı Bindallıların Özellikleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 14 (1).

Çoruhlu, Y., (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Coşkun, B., (2007), *15.yy. İle 20.yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çulcuoğlu, S. (2007). *Divriği Kıyafetleri Takı ve Aksesuarları*, Sivas Valiliği Tarih ve Kültür Araştırmaları Merkezi Yayınları, Sivas.

Demirel Akgül, N. (2019). *Gelenekli Bir Yaşam Örneği ‘‘Tahtacı Türkmen Giysileri’’*, İksad Yayınevi, Ankara.

Deniz, B., (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 215, Ankara.

Doğanay, A., (2009), *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*, Klasik Yayınları, İstanbul.

Dökmen, Ü., (2010), *İnsan Korunakları-1: Deriden Kültüre*, 1. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Duran, R., (1998), *Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği*, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi II, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Durul, Y. (1979), *İşleme Sanatında Uçkur ve Makramalar*, Sanat Dünyamız, Yıl 5, Sayı 15, İstanbul.

Eberhard, W., (200), *Çin Simgeleri Sözlüğü*, Çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Ellis, M., Wearden, J., Smith, C., (2001), *Ottoman Embroidery*, V&A Publications, London.

Eliade, M., (1992), *İmgeler Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara.

Elibol, M., (2003), *Osmanlı Dönemi Geleneksel Konya İçlik ve Şalvarları Osmanlı Döneminde Konya*, Editör: Yusuf Küçükdağ, Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No:45, Konya:309– 313.

Erbek, G., (1986), *Hayat Ağacı Motifi*, Antika Dergisi, Sayı 33. İstanbul.

Erbek, M., (2002), *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Kültür Bakanlığı, Birinci Baskı, Ankara.

Erden, Z.B., Şenol, A., Tezsever, S., Kartal, G. (1999), *Türk Halk Oyunları Giysileri*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara.

Ergun, P., (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültürü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, THK Basımevi.

Erkan, S., (2008), *Bursa Uludağ Türkmen Köylerinde Giyim – Kuşam Geleneği*. Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Eskişehir.

Ermert, E. (2019). *Ansiklopedik Giyim-Kuşam ve Moda Sözlüğü*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Ersoy, N., (2007), *Semboller ve Yorumları*, 3. Baskı, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul.

Esin E., (1972). *Kün-Ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devirden Hakanlılara Kadar İkonografisi)*, VII. Türk Tarih kurumu Kongresi , Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Esin, E., (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Evren, B., ve Girgin Can D., (1997) *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997.

Eyüboğlu, İ.Z., (1981), *Anadolu Uygarlığı*, Der Yayınları, İstanbul.

Eyüboğlu, İ. Z.,(1995). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul.

Eyüboğlu, İ.Z., (1998). *Anadolu İnançları-Anadolu Üçlemesi-1*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.

Eicher, J. B. & Roach-Higgins, M. E. (1993). *Definition And Classification Of Dress Implications For Analysis of Gender Roles, Dress and Gender*, Ed. Ruth Barnes and Joanne B. Eicher, Lillington,

Flugel, J. C.,(2008). *Giysi Sembolizmi ve Giysinin Çok Anlamlılığı*, Çev. Cem Şimşek

Gargi, Z., (2007), *Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde)*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Gençtürk-Hızal, G. S.,(2003), *Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: “Modus’un Sınırları*, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8484.pdf> Erişim Tarihi: 12.01.2021

Gerçek, M., (2012), *Giyimde “Kültürel Taşıyıcılık”*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

GÖLE, M., (2008). Sarışın Kadın’ın İçi Boş mu? Cogito Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, S:55.

Görgünay Kırzioğlu, N., (2001), *Altaylar’dan Tunaboyu’na Türk Dünyası’nda Ortak Yanışlar (Motifler)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 2753, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Gülensoy, T., (1989), *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Pamuk Ofset, İstanbul.

Gültekin, R. E., (2008), “*Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi*”.

https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=2142176181_2%20r.%20eser%20g%C3%BCl%20tmm.pdf&key=13668 Erişim Tarihi: 23.04.2021

Günay, U (1986), *Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri*, Orta Doğu Video İşletmeleri A. Ş. İstanbul.

Güzelcan, L., (1995), *Mengen'den Giyim*, Mengen Birlik, S:1, Ocak: 6

Karaçoban, M. (2016). *Resim Sanatında Kompozisyon ve Desen İlişkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Resim. Ankara: YÖK.

Kılıçkan, H., (2004a). *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Kılıçkan, H. (2004b). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Koçu, R. E., (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Yayıncılık, İstanbul.

Kuşoğlu, Z., (1990). Mührü Süleyman, İlgi, Apa Ofset Basımevi, yıl:24, sayı:61.

Kuşoğlu, Z., (1995). *Türk Maden Sanatı ve Teknikleri*, Tombak, Horhor Yayıncılık, sayı:5, 1995.

Mahmut, K., (1999). *Divan-ı Lûgat-it Türk Dizini*, çev. Besim Atalay, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:524, Ankara.

Makas, Z., (1987). *Türk Milli Kültüründe Nevruz*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

Manaz, S., (2004). *Kuş Figürlü Kütahya Seramikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Marchese, R. T., (2003). *Charms and Amulets in Turkish Life*, The Textile Museum Journal 2001- 2002, The Textile Museum Washington, Volumes 40 and 41, Washington.

Marmarisli İyçil, İ., (2020), *İki ve Üç Boyutlu Formlarda Geleneksel Türk Motif ve Soyutlamalar*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Megep, (2008), *El Sanatları Teknolojisi, Tüllü Dokumaya Hazırlık*, Ankara.

Megep, (2011). *Deseni Raportlama 2*, Ankara.

Nizipli E., (2011). *Eski Türk Kumaş Desenleri ve Son Elli Yılın Uygulamaları* (Yüksek Lisans Tezi). Beykent Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Oğuz, B., (2004). *Mezar Taşlarında Simgeleşen İnançlar*, Av Yayınları, İstanbul.

Osman, E. (2017). *Modern Sanat ve Desen* (Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Ortaç, S., (2010). *Çankırı Kızılırmak İlçesi Kuzeykışla ve Güneykışla Köyü Kilim Dokumaları*, Milli Folklor, Yıl 22, Sayı 86.

Ögel, B., (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş 5*, Kültür Bakanlığı/ 638 Kültür Eserleri/ 46, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Ögel, B., (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, cilt V, T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, İstanbul.

Özay, S., (1997). *Anadolu Kilimlerinin Tapestry Kategorisindeki Yeri*, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özbağı, T., (2002), *Geleneksel Türk Takıları*, Cilt 7, Türkiye Yayınları, Ankara.

Özdemir, B., (2021). *Aydın İli Geleneksel Kadın Başlıkları ve Desen Tasarım Uygulamaları*, Social Sciences Studies Journal Dergisi, Sayı 85, S: 3107-3125.

Özkeçeci, İ., Özkeçeci, Ş. B., (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul.

Özkeçeci, İ., (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon*, Pasifik Ofset, İstanbul.

Özker, M., (1997), *Kütahya Geleneksel Düğün Giysileri ve El İşlemeleri*, Turizm Geliştirme Vakfı, Ankara.

Özönder, H., (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbaacılık, Konya.

Pılıcı, A., (2008). *Tarihsel Süreçte Sembolden İkona Logo*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana sanat Dalı, İstanbul.

Salman F., (2002). *Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı*, Türkler, Editör: Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salih Koca, Yeni Türkiye Yay. C.12, 410-415, Ankara.

Sürür, A.(1983). *Ege Kadın Kıyafetleri*. Ak Yayınları, İstanbul.

Sürür, A., (1976), *Türk İşleme Sanatı*, Akbank'ın Bir Kültür Hizmeti, Ak yayınları Kültür Süsleme Sanatları Serisi:4, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.

Svensson , G. T. (1992). *Clothing in The Arctic: A Means Of Protection, A Statement of Identity*, Arctic, 45 (1).

Şapolyo, E. B., (1965), *Dünya Efsaneleri*, Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul.

Şengül, Z. M., (1990), *100 Türk Motifi*, Geçit Kitabevi, İstanbul.

Şeyban, L., (2007), *Osmanlı Dönemi Taraklı Mezar Taşları ve Kitabeleri*, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Adapazarı.

Tamay, S. (2009). *Tahtacı Semahları ve Mengi (İnceleme ve Metinler)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Tansuğ, S. (1977). *Türkmenlerde Giyim Gelenekleri*. Türk Folklor Araştırmaları, Sayı 366. İstanbul

Tansuğ, S., (1982). *Anadolu'da Türkmen ve Yörük Kadın Giyimleri*. Sanat Olayı, 13.

TDK. (2020). Türk Dil Kurumu. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/>
Erişim Tarihi: 12.03.2021

Tezcan, M. (1983). *Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 1(16).

Tezcan, H., (1993). *Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu*, Yapı Kredi Yayınları, Altan Matbaacılık, Birinci Baskı, İstanbul.

Trilling, J. (2006). *The Language of Ornament*, Thames & Hudson, Londra.

Türe, A., (2004). *Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından Takılar ve Süs Eşyalarında Sembollerin Dili*, Goldaş Kültür Yayınları-3.

Türe, A. (1999), *Takıda Hayvanlar Alemi*, Art & Decor, Doğan Ofset Yayıncılık, sayı:70, İstanbul.

Türkoğlu, S., (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A. Ş., İstanbul.

Türkyılmaz, T.A., Uzunöz, K., (2008). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, Ezgi Kitabevi, Bursa.

Uraz, M., (1992). *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1992.

Wilkınson, K.,(2008). *Semboller ve İşaretler*, Çev: Seda Toksoy, Alfa Yayınları, İstanbul.

Yavuz, B. G., (1980), *Efe, Zeybek, Kızan Nedir? Ödemiş'in Bilinen Efe ve Zeybekleri*, Bülten, Ödemiş Lisesi Eski Eserleri Koruma ve Tanıtma Kolu Yayını, İzmir.

Yavuz, B. G., (2012) *Yukarı Küçükmen deres Havzasında Zeybekler Tarihçeleri, Özellikleri, Türküleri ve Yöremiz Türküleri*, Efe Ofset ve Matbaacılık, İzmir.

Yıldırım, L., (2020). *Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Desen* (Yüksek Lisans Tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://izmirolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/ege-bolgesi-kadin-basliklari-sergisi-sanal-sergi_9697928.html Erişim tarihi:21.02.2021

<https://visitaydin.com/aydin/s/2d983148-ef22-11e9-b017-04922610b1bc> Erişim Tarihi: 22.02.2021

<http://oncekadin.gov.tr/urun/200236810/> Erişim Tarihi: 22.02.2021

<http://oyadantel-yap.blogspot.com/2014/03/aydn-yoresi-kefiye-oyas.html> Erişim Tarihi: 22.02.2021

<http://oyadantelyap.blogspot.com/search/label/i%C4%9Fne%20oyas%C4%B1%20modelleri> Erişim Tarihi: 22.02.2021

<https://www.altayli.net/kozluoren-koyu-manisa-ili-soma-ilcesi-tahtaci-kadin-giyimi.html> Erişim Tarihi: 23.02.2021

<https://www.zdergisi.istanbul/makale/zamansiz-mekan-saray-i-humayunun-cinilerinde-acan-cicekler-45> Erişim Tarihi:10.03.2021

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/en-yaygin-kullanilan-anadolu-motifleri> Erişim Tarihi:11.03.2021

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2013/11/hamayli.html> Erişim tarihi: 15.03.2021

<https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64510/giyim.html> Erişim Tarihi:23.03.2021

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/aydin/genelbilgiler> Erişim Tarihi: 25.03.2021

<https://tr.pinterest.com/pin/602919468836270951/> Erişim Tarihi: 30.03.2021

<https://www.picuki.com/media/2493651861574692475> Erişim tarihi: 01.04.2021

<https://odevzamani.com/5-sinif-turkce-ders-kitabi-sayfa-94-95-96-97-98-cevaplari-anittepe-yayincilik/koc-boynuzu-motifi/> Erişim Tarihi: 04.04.2021

<https://artsandculture.google.com/asset/lascaux-montignac-caves/gQE-iTYfGOZAfA>
Erişim Tarihi: 10.04.2021

<https://www.worldhistory.org/image/4050/newgrange-neolithic-monument/> Erişim
Tarihi: 22.04.2021

www.haber18.com Erişim Tarihi: 23.04.2021

<http://bahcevan.com/ozbeoz-bizden-vizyon-dekorasyon> Erişim Tarihi: 25.04.2021

<https://www.pngegg.com/tr/png-ipbuh> Erişim Tarihi: 26.04.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Davud%27un_Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1 Erişim
Tarihi: 29.04.2021

<http://www.geocities.ws/motifturk/renkli/renkli.htm> Erişim Tarihi: 30.04.2021

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2013/11/hamayli.html> Erişim tarihi: 01.05.2021

<https://www.bayrakmuzayede.com/anasayfa.html> Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/ancient-greek-pattern-seamless-set-antique-bo-vector-11617636> Erişim Tarihi: 01.05.2021

<http://www.transart.com.tr/Anasayfa/Default.aspx> Erişim Tarihi: 02.05.2021

Museum of Fine Arts, Boston (mfa.org) Erişim Tarihi: 02.05.2021

<https://collections.mfa.org/objects/45029/view-of-boston-common?ctx=67928882-f15f-4a73-9247-5fdea9739fd9&idx=14> Erişim Tarihi: 02.05.2021

<https://collections.mfa.org/download/66601> Erişim tarihi: 02.05.2021

<https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim tarihi: 05.05.2021

<https://www.folklor.gen.tr/halk-giysileri/aydin-yoresi-giysileri.html> Erişim Tarihi: 07.05.2021

<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=33127> Erişim Tarihi: 10.05.2021

<https://nazilli.bel.tr/icerik/efe-kostumu> Erişim Tarihi: 12.05.2021

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/394768> Erişim Tarihi: 28.05.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1n%27%C4%B1n_il%C3%A7eleri Erişim Tarihi: 03.08.2021