



**Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma
Ve Uygulama Merkezi Yayınları No: 12**

MENGEN'DE GELENEKSEL GIYİM KUŞAM

(Mikro Ölçekli Kültür Tarihi Çalışması)

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

BOLU-2015

Prof. Dr. S.Dilek YALÇIN ÇELİK
MENGEN'DE GELENEKSEL GİYİM KUŞAM
(Mikro Ölçekli Kültür Tarihi Çalışması)

ISBN:
978-975-321-036-2

I.BASKI
Aralık 2015

Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi
(BAMER) Yayınları No:12

Editör:
Azize AKTAŞ YASA

Kapak Tasarım: Nimet ÇELEBİ
AİBÜ Basım ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü

Kapak Fotoğrafı:
S.Dilek YALÇIN ÇELİK Arşivi

Baskı: Orka Matbaa / Kayseri
500 Adet

Abant İzzet Baysal Üniversitesi
İzzet Baysal Kampüsü
14280 Gölköy-Bolu
Telefon:03742541000
Faks:03742534506
E-Posta:bilgi@ibu.edu.tr

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR

SUNUŞ

ÖNSÖZ

GİRİŞ

I. BÖLÜM: MENGEN'DE GELENEKSEL GİYİM KUŞAM

I. I. Kadın Giyim Kuşamı

- I. I. I. Başa Giyilenler
- I. I. II. Bedene Giyilenler
- I. I. III. Bele Giyilenler
- I. I. IV. Bel Altına Giyilenler
- I. I. V. Ayağa Giyilenler
- I. I. VI. Süs ve Takı

I. II. Erkek Giyim Kuşamı

- I. II. I. Başa Giyilenler
- I. II. II. Bedene Giyilenler
- I. II. III. Bele Giyilenler
- I. II. IV. Bel Altına Giyilenler
- I. II. V. Ayağa Giyilenler
- I. II. VI. Süs ve Takı

II. BÖLÜM: TÜRK GİYİM KUŞAMINDA GEÇMİŞİN İZLERİ: ORTA ASYA'DAN ETKİLER

- II. I. Çorap
- II. II. Kırmızı Gelinlik
- II. III. Kuşak
- II. IV. Pantolon (Potur)

III. BÖLÜM: TÜRK GİYİM KUŞAMINDA GEÇMİŞİN İZLERİ: TÜRKİYE'DEN ETKİLER

- III. I. Kadın Giyim Kuşamı
 - III. I. I. Fes
 - III. I. II. Poğ
 - III. I. III. Ferâce, Peçe ve Yaşmak
 - III. I. IV. Kumaş Çiğneme
- III. II. Erkek Giyim Kuşamı

IV. BÖLÜM: MENGEN GİYİM KUŞAMI ÜZERİNE İŞARETLEME SİSTEMLERİNE DAİR DEĞERLENDİRMELER VE İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMELER

- IV. I. Kompozisyon
 - IV. I. I. Geometrik Kompozisyonlar
 - IV. I. II. Simetrik Kompozisyonlar
- IV. II. Motifler
- IV. III. Renkler

V. BÖLÜM: GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜNDEN YOLA ÇIKILARAK MENGEN HAKKINDA ELDE EDİLEN TARİHİ BİLGİ

SONUÇ

KAYNAKÇA

EKLER: FOTOĞRAF ALBÜMÜ

Anneme ve Babama...

O koca çamların altında yatanlara ve yatacak olanlara....

Ferman padişahın ise dağlar bizimdir.

DADALOĞLU

TEŐEKKÖR

Mengen'de Geleneksel Giyim Kuşam başlıklı bu çalışmanın ortaya çıkmasında katkısı bulunan, bana destek veren aşağıda isimleri yazılı olan ve olmayan herkese gönöl dolusu teşekkür ediyorum.

Mustafa AĞCA, Kerim AKBAŞ, Leyla AYDOĞAN, Hatice CUMURCU, Bölent ÇELİK, Ahmet ÇEVİK, Mehmet Medeni DOĞAN, Nermin ŞAMAN DOĞAN, Nazlı- Suna DİNÇER, Gülbeyaz - Osman ERARSLAN, Pakize ERASLAN, Umut ERDOĞAN, Sezai ESMERTAŞ, Orhan ESMERTAŞ, Nusret ESMERTAŞ, Nihat GÜNDEZ, Tufan GÜNDÖZ, Fazile EREN KAYA, Fatih MÖDERRİŐÖĐLU, Zehra ÖĞUZ, Nezahat-Hidayet ÖZCAN, Őeref ÖZCAN, Nebahat-Celal ÖZDOĞAN, Kutluk ÖZKAN, Hayrunisa TOPÇU, ÖĞuz ŐALLI, Emine ŞANSAL, Nebahat ŞANSAL, Őerife ÖNVER, Alper YALÇIN, Erdal YALÇIN, Adnan YALÇIN, Nail YAMAN, Azize AKTAŞ YASA, Bilge KAYA YİĞİT.

Kadısusuz Köyü Koruma ve Kalkındırma Derneği,

Rafet Yeler Pazarköy Kültür Evi

SUNUŞ

Bu gün, bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de öncelikli gündem maddelerinden biri kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. İçinde yaşadığımız yüzyılın hızla küreselleşen dünyasında bilgisayar, telekomünikasyon teknolojileri ve bunların bileşimi olan enformasyon sistemindeki olağanüstü gelişmeler, kültürel çeşitliliği yok etmekte, üniformize olmuş, çeşitlilikten doğan zenginliği kaybetmiş yeknesak bir dünya tehlikesi yaratmaktadır. Bu gelişmeler tepkisiz kalmakta, küreselleşmenin olumsuz yönlerine karşılık kültürel mirasın bütün insanlığın ortak malı olduğu, dolayısıyla bunlara insanlık adına sahip çıkmak gerektiği bilinci giderek yaygınlaşmakta, böylece evrensel kültür gerçek anlamına kavuşmaktadır. Evrenselliğe ancak milli ve yerel kimliğini koruyabilmiş, orijinal değerler katkı sağlayabilir aksi takdirde evrensel kültürü zenginleştirmek yerine onun içinde bir hiç olarak kalmak kaçınılmazdır.

Hiç şüphesiz toplumları ve canlı birer organizma gibi olan şehirleri orijinal kimlikleri ile var eden, yüzyullar boyunca deneyimlenen ve kuşaktan kuşağa aktarılarak insanların ortak hafızasında yer edinen geleneksel yaşam kültürüdür. Bu kültür; geçmişten günümüze uzanan, görenekleri, halk etimolojisini, âşık ve tekke edebiyatını, tarihi, halk hikayelerini, efsaneleri, destanları, halk hekimliğini, halk meteorolojisi ve takvimini, inanışları, halk oyunları ve müziğini, giyim-kuşam ve süslenmeyi, geleneksel halk sanatlarını, beslenme alışkanlıklarını ve halk mimarisini kapsar. İşte, kültürel mirasın maddi ve manevi bütün bu unsurları toplumların orijinal kimliğini ve kültürel birikimini ortaya koymaktadır.

Yerele ait bilginin her geçen gün biraz daha değerlendirildiği günümüzde, geleneksel yaşam kültürü, hayatı daha doğru anlamlandırmamızı imkan verdiği gibi, karşılaştığımız sorunların çözümünde kullanmamız için de bilgiler sunar. Ortak hafızayı oluşturan bu değerler ve davranışlar bütünü bir yandan toplumların sürekliliğini, yeni kuşakların toplumla bütünleşmesini sağlarken öte yandan özellikle gençlerin kendi kültürlerine yabancılaşmasını önler. Nitekim 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi”de geleneksel yaşam kültürlerini insanlığın ortak kültür mirası, kültürel kimliğin temel ögesi ve küreselleşme çağında sürdürülebilir kalkınmanın güvencesi olarak kabul etmektedir.

2008 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak kurulan Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) de, Bolu'nun halk kültürü zenginliklerini korumak, tanıtmak ve gelecek nesillere iletmek; Bolu ve çevresine ait tarihi, kültürel ve edebi kaynakları yayımlayarak kültürümüze hizmet etmek görevi üstlenmiştir.

Faaliyetlerine 19. Yüzyıl sonlarında inşa edilen ve mahsülü olduğu devrin hayat tarzını, estetik zevklerini yansıtan, Bolu'nun Milli Mücadele Devrine tanıklık etmiş, o devrin sembol yapısı Gülezler Konağında devam eden BAMER, böylece bir kültürel miras örneğini de korumakta ve onu çağdaş yaşamla bütünleştirerek geleceğe taşımaktadır. Bolu'da Üniversite ile halk arasında köprü kurarak bu milli ve evrensel sorumluluk etrafında birleşme ve bütünleşmeyi hedefleyen BAMER, bu alanda faaliyet gösteren, düşünen, yazan, arşiv ve koleksiyon yapan kişi, dernek ve kuruluşlar ile işbirliği yapmakta, yayınladığı kitaplar, düzenlediği, sempozyum, çalıştay, panel ve konferanslar ayrıca sergi, defile ve konserlerle Bolu kültür ve tarihinin farklı yönlerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Çabalarımız Bolu'nun; Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu halkı, yerel yönetimler, kamu kurum ve kuruluşları ve sivil toplum örgütlerinin elbirliğiyle, 21. Yüzyılda da orijinal kimliğini koruyan, bunun için de halk kültürü unsurlarına bilinçli bir tavırla sahip çıkan ve onları özenle yaşatan örnek bir şehir olarak varlığını sürdürmesi içindir. Muhakkak ki Bolu, kendisi olarak kalabildikçe, zevkle yaşanan ve herkes için de görülmeye, tanınmaya ve tanıtılmaya değer bir şehir kimliğine sahip olacaktır.

Bolu kültürüne, tarihine, halk bilmine ışık tutacak kaynak eserleri, bu konuda akademik çalışma yapanlara, ilgililere ve meraklılarına ulaştırmayı amaçlayan BAMER, bugüne kadar 2'si Göynük ve Gerede Belediyeleri ortak olmak üzere 13 kitap yayımlamıştır. Söz konusu eserler arasına katılacak olan “Mengen’de Geleneksel Giyim Kuşam (Mikro Ölçekli Kültür Tarihi Çalışması)” adlı kitap da bunlardan biridir. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK tarafından hazırlanan kitap, yerel kültür ve çalışmalarına örnek teşkil edebilecek nitelikte, halk bilimciler, sosyologlar, müzeciler tarafından kullanılabilir orijinal bir araştırmadır. Mengen özelinde bölgenin kaybolmakta olan sosyal ve kültürel yaşamını belgelemesi ve bunu birinci elden kaynaklara dayanarak sunması açısından değer taşır. Bu çalışmanın basılması konusunda desteğini esirgemeyen Sayın Rektörümüz Prof. Dr. Hayri COŞKUN'a şükranlarımızı sunar, Bolu kültürüne katkılarından dolayı Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK'e teşekkür ederiz.

Dr. Azize AKTAŞ YASA

BAMER Müdürü

ÖNSÖZ

Kitap yazma düşüncem ve bunu gerçekleştirmem çok uzun bir zaman aldı. Akademik kariyer yapmamda her zaman annem ve babamın desteğini üzerimde hissettim. Onlara canı gönülden bir teşekkür etme ihtiyacını içimde büyüttüm. Çalışma alanım ile onların ilgi alanı arasında ortak bir nokta bulmak tek isteğimdi. Sonunda Mengen üzerine bir kitap yazma konusunda yoğunlaştım. Ne olmalı, nasıl olmalı derken kılık kıyafet üzerinde karar kıldım. Biraz popüler bir tarzım olmalı diye düşündüm.

Mengen, oradan uzakta doğup yetişen bizim nesil için hep bir hayal diyar olmuştur. Babaannemler, anneannemler, onların büyükleri, dayımlar ve diğer akrabalarım, nesiller boyu aynı köyde ve aynı mahallede oturmuşlar, çoğu dededen babadan kalma evde yaşamışlardı. Köyümüzdeki insanlar bizim komşumuz olmaktan öte bir şeydi. Köyde evimizin kapıları sabah erken saatlerde açılır ve gece yarısına kadar hiç kapanmazdı. Akrabalarımız, komşularımız her an evimize gelebilir, siz ne yaparsanız ona ortak olurlardı. Sofradaysanız bir tek kaşık, çay içiyorsanız bir bardak... yeterliydi. Evdeki birlikteliklerimiz dışarıya da taşardı. Çeşme başları, harmanlar, tarlalar, yollar, evin avluları, orman içleri, çayırılık alanlar her biri ayrı bir buluşma, her biri ayrı bir hikâye idi. Burada yaşayan herkesin kendilerine ait dünyaları ve konuşma konuları vardı, bizden başka. Biz akrabalarımız nedeniyle o dünyanın içinde, bir masal evreninde yaşamıştık. Doğayla, hayvanlarla ve insanlarla iç içe. Onların zamanında ve onların mekânında.

Köye ya da yaylaya ne zaman gitsem, işte bu yaşananları ve geçmiş zamanı hep hatırlarım. Çünkü bildiğim isimler ve yüzler zamanla yok olmaya başladılar. Evler ve gelikler yıkılmaya yüz tuttu. Köyler küçüldü, yaşam alanları şehre kaydı. İnsanlar birbirinden uzaklaştı, mahallelerimiz ıssızlaştı. Ölüm her bir kapıyı çaldıkça, büyükler teker teker evlerini terk edince orada yaşam söndü. Her yer ıssızlaştı.

Gerçekten Mengen'de doğmuş, bu kültürün hemen hiç dışına çıkmamış, konuşmaları, giyimleri ve tavırları değişmemiş insanlar artık yoklar. Fedük nine, Sıdık teyze, Susuzlu teyze, Efuk teyze, Ünzile teyze, Fatma yenge, Nigar teyze, Satı teyze ... yoklar. Demirci dede gözlüklerinin ardından bakmıyor. Halil amca evinin önünde değil. Hasan amca hatırımı sormuyor. Muharrem amcanın sesi koyunlarının çingirakları arasında kaybolmuyor. Akrabalarımın büyük bir kısmı bizi ebediyen terk etti. Onların kendilerine has dünyaları ve değerleri de yok. Yeniler, onları, tanıyamadım. Hepsini birdenbire büyümüş ve evlenmişlerdi. Ben şehirde okurken her biri ayrı bir köye dağılmıştı. Bakıyorum geçmişe, bağlantılar zihnimde hep kopuk kopuk. Bir çocuk evreni ile geçen zamanın sisleri arasında yarı belirgin.

Bu gerçeği kabullenmek uzun bir zamanımı aldı diyebilirim. Köye gidip ormanın içinde büyüklerim olmadan tek başına ilerleyemediğimde, derinliklerine inip doğaya nüfuz edemediğimde inanılmaz derecede sıkıldığımı düşündüm. Hüsnüye ninenin suyunun yerini bulamadım. Acı suyu da. Orta Pınar, otların ardına gizlenmiş... Çocukluğumda içinden geçtiğim Gıcırdağ kapı kim bilir neredeydi? Oysa hikâyesi hâlâ aklımda, daha dün gibi. Kaz deresi, Kızılca Boğaz, Kara Kiraz,

Erenler, Doğancılar, Beybesti, Kabalaklı ... hangi ağaçların ardında kalmışlardı? Anneannemlere giderken geçtiğim Karagöz, Deviyen ve Çatak'ın belki de patika yolları kaybolmuştu bile. Dolayı, Meşe, Apaca derken Alibeyler, Pazarköy üzeriydi. Onların her biri bir durak ve soluklanma yeri idi. Gördüm ki benim dediğim bu yerler, artık benim değildi. Belki de hiç olmamıştı. Mekân denilen şey, mekâna verilen kıymetten, bir yerden öte, çok başka bir şey miydi? İşte orta yaşlara eriştiğim bu zamanlarda anladım ki Mengen'i, doğal güzelliklerinde değil insan tabiatında ve onların kendilerine ait yaşantılarında aramalıyım. Mengen'in asıl sahipleri, bu yaşam alanını hiç terk etmemiş olan insanlar, şu anda çamlar altında yatan büyüklerimizi.

Bugün Mengen artık benim için sadece annem ve babam, bir de geçmişte yaşanan hatıralar. Bundan öte bir şey değil ne yazık ki. Her şey ama her şey değişmiş, melezeleşmiş, ruhsuzlaşmış. Hayal şehrin yerini yeni bir köy ve kasaba almış. Yaz aylarında ve bayram gibi özel günlerde yaşanan bir kıpırdanma varsa da orada olanlar, yaşananlar benim evimden ve ortamımdan çok farklı değil.

Bu değişimi belgelemek ve yazmak istememin asıl nedeni işte bu gerçek. Mengen kıyafetleri üzerine bir kitap yazmak istediğimde bu meseleyi ailemle konuşurken bir gün babam bana: "İyi ama Leyla Hanımın Mengen kitabında bu konuda yazıları var? Sen insanların bilmediği neyi yazacaksın?" diye sormuştu. Şaşırılmıştım. Sonra bu soruyu uzun uzun düşündüm. Babam, bu değişen dünyadaki değerlerin belki de son tanıklarından birisiydi. Her şeyi görmüştü ve yaşamıştı. Bense her bir maddeyi yazarken, bir sürü okuma yapmış, tanıklarla tek tek görüşmüştüm. Geçmişten hatırladıklarımı yazıya geçirirken yeniden doğrulamak ihtiyacı duymuştum. Kimilerini ise hiç bilmiyordum ya da görmemiştim. Belki benden sonrakiler benim yazdıklarım da tanıklık edemeyecekler. Değişim ve dönüşüm öylesine hızlı ki....

Kitap yazılırken çok şey öğrendim. Çünkü bütün bu araştırmalar sonucu şu anda vardığım noktaya ulaşmayı doğrusu hiç beklemiyordum. Başlangıçta bu giysi şu, bu giysi bu demek istemişken zaman içerisinde giysiler yoluyla tarih içinde gezinmeye başladım. Köklerimi araştırmaya yönelik bir sorgulama ve incelemeye dönüştü çalışmalarım. Bir serüvene dönüşen yazma çabalarım birinci bölüm dışındaki her bir satırda kapalı bir evrenin bilinmezliklerini aralıyordu ve ben bundan heyecan duyuyordum. Bundan sonra yazacağım hiçbir kitaba koyamayacağım bu önsöz, işte böylesi romantik duygulanmanın, bir mekân ve oranın insanlarını bütünüyle sahiplenmenin bir eseri oldu. İlk bölümlerdeki popülist ve kişisel izlenimlerim kitabın sonlarına doğru tarihsel bilgilere dönüştü, tahminimden daha ciddi veriler dile geldi.

Artık son cümleleri yazdığım şu günlerde, tekrar Mengen'e gittiğimde köyümüzün mezarlığından geçerken, bu kez, ilk olarak içimde bir korku ve soğukluk hissetmedim. Sanki her bir mezardan bir ışık yükselmiş ve derinden bir ses gelmişti. Eşime baktım arabayı sürüyordu ve hiç tepki vermiyordu. Gerçek mi hayâl mi anlayamadım. Ben öyle hissetmişim. Gerçek olduğuna öylesine inanmışım. Hani çocukken büyüklerimin Erenler'in oradaki mezarlıktan bir ışığın yükseldiği

efsanesini anlattıkları yıllara geri döndüm. Acaba “Erenler burası mı” dedim içimden. Gelen sesler: “Bizlerin böyle yaşadığını ve burada uykuya daldığımızı unutmadın mı” diyorlardı. Ben onları unutmamıştım. Başkalarının da unutmamasına gönlüm razı gelmedi nedense.

Annem, babam ve o koca çamlar altında yatan ve yatacak olanlar, benim için hayal olan bu diyarın gerçek sahipleriydi. Burayı yurt tutmuşlardı. Şehirde bir süreliğine sürgün yaşamışlarsa da tekrar geri dönüyorlardı. Gerçek yerlerini buluyorlardı. Onlar, gelenekleri ile bir tarih yaratmışlar ve onun içerisini doldurmuşlardı. Mengen’in ne tam olarak içinde ne de tam olarak dışında kalmış, şehrin ebedi sürgünü olan ben ve benim gibiler için ise o hayal diyar mutlaka yaşatılmalıydı. O nedenle de yazılmalıydı.

İşte bu kitap Mengenli bir aile bireyinin böylesi bir iç sorgulama ile akademik olma çabaları arasında gelgitleri içerdi. Ne derecede akademik bilgiler içerse de bugüne kadar yazdığım onca yazı arasında, en fazla “benim” olan, tek eserim bu oldu.

Beytepe, Ankara

Kasım, 2013

GİRİŞ

Mengen’de Geleneksel Giyim Kuşam isimli bu çalışma ile varılmak istenen hedef, belli bir sonuca ulaşmaktır. O alanda bilinmeyeni ortaya çıkartmak, doğru bilgiyi katıksız bir biçimde elde edebilmektir. Bu nedenle iki türlü bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Birincisinde var olan bilgiler tekrar derlenmiş, ana kaynaklarla karşılaştırmalı çalışmalar yapılmıştır. Mengen giyimi hakkında var olan tüm bilgiler tekrar gözden geçirildikten sonra mümkün olabilen tüm eksiklikler ve yanlışlar düzeltilmiş, bilgiler bütünlüklü bir kompozisyonla kaleme alınmıştır. İkincisi çalışmanın izleğinden ortaya çıkan bilinmeyen gerçeklere ulaşmadır. Bu gerçekler bizi, kültür tarihi ve maddi kültür araştırmalarıyla ulaşılan, sanat tarihi bilgileri ile desteklenen bir mikro tarih çalışması olan yerel tarih araştırmasına götürmüştür. Başlangıç noktası her ne kadar giyim kuşam olsa da sonuçta gelinen yer, yazılı olmayan bir yerel alanın tarihi bilgilerine ulaşma olmuştur.

Çalışmanın ilk bölümü bilinen gerçeklerin yeniden toplanıp bir plan içerisinde değerlendirilmesine ayrılmıştır. Kadın ve erkek giyim kuşamı tek tek belirlenmiş, tanımlamalar yapılmış, genel literatür ile karşılaştırmalara başvurulmuştur. Mengen’de kadın ve erkek giyimi üzerine bizden önce yapılan çalışmalar bütünlüklü bir hale getirilmiştir.

İkinci bölümde yeni olanın izleri aranmaya başlamıştır. Bunun için kültür bilimlerinden ve bu alandaki çalışmalardan yararlanılmıştır. Giysi, günümüze kadar çoğunlukla her ne kadar bir maddi kültür ögesi olarak halkbilimi çalışmaları içerisinde değerlendirilmişse de, bu çalışmada onun bir sanat eseri gibi çok katmanlı bir dizge olarak ele alınması düşünülmüştür. Çünkü giysiler bilimsel anlamda belirli işlevlerle donatılmış birer gösterge dizgesi olarak ele alınabilir. Öyleyse giysi dilsel değil, görsel bir gösterge olma özelliği taşımaktadır. Göstergelerin iletişimde kullanılabilmeleri, bilgi iletebilmeleri ve bilgileri çözebilmek için aralarında sistematik bir ilişki kurmaları özellikleri (Taşkiran 1997: 28) bulunmaktadır.

Giysiler basit anlamda her ne kadar bir barınma ve örtünme gereksiniminden ortaya çıkmış görünseler de zaman içerisinde üstlendikleri yeni fonksiyonlar nedeniyle çoklu bakış açısına sahip bir kültür nesnesi biçimine dönüşmüşlerdir. Bunlar arasında iletişim nesnesi olmaları da bulunmaktadır. Çünkü giysi bireyi temsil edebilme yeteneğine sahip olmakla birlikte toplumu temsil edebilme özelliğine de sahiptir.

Bu durumda denilebilir ki, giyim ve kuşam birer gösterge olarak kabul edilebiliyorsa, Mengen giysileri bu bağlamında incelenmeye alınabilir. Bu çalışmada alınmıştır da. Çünkü Mengen geleneksel giyiminde, özellikle kadın giyimi tipik bir dizge ve bir yapı görünümündedir.

Giysi dizgesine çok çeşitli bakış açıları ile yönelmek mümkündür. Örneğin, tarih, sanat tarihi, din, antropoloji, sosyoloji ve psikoloji en önemli alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada gerektiğinde tüm bu alanlara ait okumalar yapılmıştır. Mengen giysilerinin katmanları ile ilgili çözümlenmelerinde, yazılı veriler

olmamakla birlikte, giyim kuşam tarihine ait önemli ipuçlarına ulaşılmıştır. O nedenle bu çalışmada, giysi tahlilleri temelinde çoğunlukla tarihi bilgiler üzerinde durulmuştur. **Mengen'de Geleneksel Giyim Kuşam** isimli çalışmada, sanat tarihi, din, antropoloji, sosyoloji vb. alanların değil de tarihin ağırlıklı olarak yer almasının nedeni şöyle sıralanabilir. Giyim unsurları birer ürün / nesne / metin olarak değerlendirilmeye alındığında, ortaya çıkan nesne / giysinin, Mengen örnekleme bağlamında, bir sanat eseri gibi bir üst dile dönüştürülememiş olması, örneklerin tümünün son döneme ait ürünler halinde elde edilebilmesi ve (XII.-XIX. yüzyıllar arasında ortaya konulmuş) bir ilk örneğe gidilememesi, çalışmanın sınırlarını daraltmış, tarih üzerinde yoğunlaşmamızı zorunlu kılmıştır. Bu Mengen giysilerinin özel durumundan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın ikinci bölümünden itibaren yerel tarih ve kültür çalışmaları ön plana alınmıştır.

Bilindiği gibi, Mengen, Bolu'nun ilçesidir ve mekân olarak İstanbul'a ve Ankara'ya yakındır. Bu gerek tarihinde Osmanlı döneminde gerekse Türkiye Cumhuriyeti zamanında başkente yakınlık anlamına gelmektedir. Askeri, ekonomik, siyasi ve idari olarak bu durum Bolu'nun ve ilçelerinin tarih içerisindeki önemini arttırmaktadır. Ancak büyük bir problemi da beraberinde getirmektedir. Göç olgusu. Mengen tarihinin her döneminde gerek İstanbul'a gerekse Ankara'ya göç vermiş bir bölgemizdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda deniz gücünün zayıflaması ile birlikte Mengen Kastamonu Zonguldak, Sinop bölgeleri ana yollardan uzakta kalırken, ticaret yolu Bolu üzerinden Gerede ve Ankara ... şeklinde doğuya açılan kapı olmasını sürdürmüştür. Bu gelişim Türkiye Cumhuriyeti'nde de devam edince Mengen, tarih içerisinde, Bolu'nun diğer ilçelerine göre -örneğin Mudurnu, Göynük ve Gerede gibi- daha kapalı bir havzada kalmıştır. Hal böyle olunca kültürel geçişkenlik ilçemizde sınırlı kalmakta, modernleşme hızı azalmakta, gelenek aktarımı daha kuvvetli bir biçimde devam etmektedir. Kültür merkezlerine bu kadar yakın olmakla birlikte, Mengen'deki giysiler, halk sanatı bağlamında değerlendirilmektedir. Mudurnu, Göynük ve Gerede aynı coğrafyanın merkezleri olduğu halde gerek giysilerinde gerekse mimari eserlerinde saray ve şehir kültürüne daha yakın izler taşımaktadır. Buralarda daha seçkin ve incelikli ürünler bulunmaktadır. Bu durumda Mengen giysileri bir sanat eseri gibi çözümlenemeyeceğine göre geleneğe bağlı yerel bir sistemin kaynakları olarak ele alınmalıdır.

İkinci ve üçüncü bölümde, Mengen giysileri, malzeme, şekil ve biçim, renk dizgesi, kompozisyon, motif ve şekillerin ikonografik çözümlenmeleri açısından teker teker ele alındığında tarih açısından iki temel kaynağa geri gitmektedir. Yakın dönemde İslâmiyet etkisi ve Osmanlı kültürü ile biraz daha geriye gidildiğinde Anadolu Selçuklu dönemi etkisi, giysilerden yola çıkılarak açıkça elde edilebilmektedir.

Mengen'de Geleneksel Giyim Kuşam isimli bu çalışmanın bir başka özelliği bu alan ile yazılı bir malzeme bulunmadığından yeni arayışlar içine girilmiş olmasıdır. Roland Barthes'ın göstergebilim alanında bilim dünyasına katkıları göz önüne alındığında, göstergeler ile iletilen mesajların yapısını tahlil edebilmek

mümkün olmaktadır. Göstergeler her nasıl olursa olsun, yapılarına yerleştirilen mesajlar sayesinde egemen ideolojileri bulmamıza yardımcı olabilmektedirler. Bu bakış açısından yola çıkıldığında giysilerin dilsel değil görsel bir gösterge olarak kabulü yoluyla onların tarihi bilgilerine ulaşmamız sağlanmıştır. Dördüncü bölümde özellikle giysilerde yer alan renk dizgeleri ile giysi süslemelerinde kullanılan işlemler bizim için eşi bulunmaz bir kaynak olmuştur. Buradaki işlemlerin motif kompozisyonları ikonografik açıdan çözümlenirken görüntü bir metin olarak kabul edilmiş, bu görüntüler ve giysiler arasındaki ilişki çözülmeye çalışılmıştır. Aynı görüntü ve işlemlerin yüzyıllar boyunca birer kültürel miras olarak nesilden nesile aktarılması Mengen kültürünün kaynaklarına ulaşmamıza yardımcı olmuştur. Denilebilir ki, Mengen'deki giysiler aracılığı ile bir kültürel göçe tanıklık edilmiştir.

Mengen giysilerinden yola çıkılarak kurgulanan kültürel göç ve geçmiş için çalışma boyunca giysiler, belirli bir yapı olarak düşünülmüştür. Böylece giysiler yoluyla bir iletişim dizgesi yapılandırılmaya çalışılmıştır. Bu iletişim dizgesi içerisinde Mengen yaşam biçimleri, gelenek ve görenekleri, tarih ve coğrafyası, egemen güçlerin belirleyici olduğu dikkati çekmektedir. Çünkü neredeyse yüzyıllar boyunca giysilerde, biçki ve dikişte ya da renk dizgesinde, işleme ve dokuma biçiminde bir değişiklik gözlemlenmemiştir. Var olan değişim yüzyıllar içerisinde neredeyse hissedilmeyecek kadar az / yavaş bir biçimde gerçekleşmiştir.

Giysilerin, ait olduğu toplumun simgesel bir dışavurumu olarak kabulü varsayımı bizi o topluluğun geçmişine götürmektedir. Bu durumda geleneksel Mengen giysileri de nesiller boyunca birikmiş bir geçmişin kültür depoları konumundadır.

Kitabın son bölümü tarihi bilgilere ayrılmıştır. Tarihi bilgiler arasında kopuklukların olduğu burada hatırlatılmalıdır. Bırakın Mengen'i Bolu hakkında dahi tam bir yerel tarih bilgisi oluşturulamamıştır. Bu alanda yapılmış özveri onlarca çalışmanın derlenmesi, okunması ve yeniden kendi açımızdan kompozisyonu zaman almıştır. Giysiler yolu ile varılan sonuç ile tarihi gerçeklerin paralel olması, tarihin sadece yazılı belgelerden değil nesnelere ya da kültürün herhangi başka bir alanının araştırılması yoluyla da yeniden yazılabileceği yeni tarihselci gerçeğe bizi götürmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki kitabın her bir bölümü neredeyse ayrı bir metotla yazılmıştır. Kitap, karma ve eklektik bir yapıya bürünmüştür. Böylece çok katmanlı bir okuma düzlemi gerçekleştirilmiştir. İstenirse de gayret edilse de tek bir yöneme bağlı kalınamamıştır. Bu bizim farkında olduğumuz bir zorunluluk olmuştur. Yöntemsizlik değil. Çünkü tek amaç bulabildiğimiz her bir kapıdan, giysiler yoluyla girerek, tarihin bilinmezlerini aralayıp kendimizi aramak, Mengen'i keşfetmektir.

I. BÖLÜM

MENGEN'DE GELENEKSEL GİYİM KUŞAM

“Güzellik ondur, dokuzu dondur.”
Atasözü

Mengen’de giyim kuşam kültürü içerisinde yapılan plânlamada, kadın ve erkek giyim kuşamı şu alt başlıklar altında sınıflandırılarak tanımlanmıştır:

1. Başa Giyilenler
2. Bedene Giyilenler
3. Bele Giyilenler
4. Bel Altına Giyilenler
5. Ayağa Giyilenler
6. Süs ve Taki

Çocuk giyimi için ayrıca bir bölümlenme yapılmamıştır. Çünkü yörenin çocuk kıyafetleri erişkin kıyafetlerine paralel bir gelişim içerisinde ve benzerlikler taşımaktadır.

Yukarıdaki sınıflama çerçevesinde her bir alt başlıkta kadın ve erkek giyiminde, giysiler ayrı ayrı ele alınarak değerlendirilmiştir. Tanımlamalar yapılmış, yazılı kaynaklardan karşılaştırmalar yapılarak Türk tarihinde gidilebilen en eski bilgilere ulaşmaya çalışılmıştır. Yöredeki kişilerle görüşülmüş, yazılı kaynaklar ile sözlü kaynaklar arasındaki bağ pekiştirilmiştir.

I. I. KADIN GİYİM KUŞAMI

Mengen kadın kıyafetleri¹ Türk giyim kuşam kültüründe tipik özellikler göstermesi açısından önemlidir. Özellikle kadınların özel gün ve törenlerde giydikleri kıyafetler, kendine özgü bir tarza sahiptir ve bünyesinde Türk üslûbunun birçok öğesini barındırmaktadır. Günümüzde artık neredeyse sadece yaşlılar arasında tek tük rastlanılan bu kıyafetler, görünürde kaybolmaya yüz tutmuş olmakla birlikte, birçoğunun sandıklarda saklanmış olması kitap için kullanılan verilerin henüz canlı kalması ve kullanılabilmesi anlamına gelmektedir.

Geleneksel Türk kadın giyiminde, XVIII. yüzyıla gelene kadar tutarlı bir giysi dizgesinden söz edilebilir. Bu dizgede, şalvar, uzun gömlek ve üç etek yer almaktadır. Üç etek bir dış giyimdir. İçerisine gömlek altına da şalvar giyilir. Uzun olan üç eteğin ön kısmında yer alan iki parçanın her birinin ucu yukarıya kaldırılarak bele tutturulmaktadır. Bu tarz bir giyim tarzı, Anadolu coğrafyasında gerek şehir gerekse köy ortamında ana dizgeyi oluşturmaktadır. Benzer alışkanlıklara rağmen giyimdeki farklılıklar, giysi için seçilen kumaşların cinsi ve kalitesinde, süsleme ve bezemelerinde kullanılan malzemeler ile renk tercihlerinde görülmektedir. Giyimde yer alan bu dizge büyük değişiklikler içermemektedir.

¹Bakılabilir: **Aşçılar Diyarı Mengen** (?); sf: 104-106; Döker (1996), **Bolu İli Mengen İlçesi Çevre İşlemeleri**; Güler vd. **Mengen El Sanatları** (2013); Güzelcan 1995: 6; Özdemir vd. **Bolu İli Yöresel Kıyafetleri ve Folklorik Yapma Bebek Üretiminde Değerlendirilmesi** (2011).

XVIII. yüzyıldan itibaren özellikle Lâle devri ile birlikte başta Saray olmak üzere İstanbul ve büyük şehirlerde giyim kuşam biçimlerinde önemli değişimler yaşanmaya başlanmıştır.² Köy ve kent giyiminde dönüşüm ve başkalaşım ortaya çıkmaktadır. Kadınlar için iç ve dış giyim dizgelerinde çeşitlilik ve değişimler gözle görülür farklılıklar göstermeye başlamıştır. Gündelik yaşamda giyilenler ile özel günlerde giyilen giysiler arasında farklılıklar uç noktalara ulaşmıştır. Örnek vermek gerekirse, şehir giyiminde kişi, dışarıya çıkarken peçe ve çarşaf³ giymekte ya da yaşmak takmakta ve ferâce giymektedir. Oysa Mengen’de günlük giyimde böyle bir ayırım bulunmamakta, peçe, yaşmak ve ferâce gündelik kıyafet değil aksine bir sentez halinde özel gün kıyafetine dönüşmektedir. Çünkü bu giysiler gelin almaya giderken giyilmektedir.

Tüm bu farklar İstanbul merkez olmak üzere diğer şehirlere doğru bir gelişme ve yayılma izlerken Mengen geleneksel giyim tarzını korumaya ve toplum hafızasında saklamaya devam etmiştir. Bunun altında yatan en önemli neden, Mengen merkez ve köylerinin ticaret yollarının uzağında olması nedeniyle kültür geçişkenliğinin yavaş olmasında aranmalıdır. Gerçekten **Bolu İli Yöresel Kıyafetleri ve Folklorik Yapma Bebek Üretiminde Değerlendirilmesi** (2011) başlıklı çalışmada, Bolu iline bağlı tüm ilçelerin giyim kuşama hakkında bilgi verilmiş, yöre giysileri birinci elden değerlendirilmiştir. Buna göre özellikle Gerece, Göynük ve Mudurnu gibi tarihte önemli geçiş noktalarında bulunan ve Mengen’e nazaran oldukça büyük olan bu ilçelerde Osmanlı saray kültüründen kaynaklanan değişimlerin varlığı açıkça hissedilmektedir. Giysilerin malzemelerinde değişim, uç eteğin bindallıya dönüşümü, oya ve süslemelerde üslubun zarafeti, işlemlerin karmaşık olması ve sanatsal öğeleri içermesi gibi özellikler bu etkileşimin göstergeleri olsa gerektir. Bu süreç içerisinde Mengen kıyafetleri araştırmacılar için Osmanlı döneminden daha erken evreler için kimi ipuçlarını barındıran, onları koruyup saklayan yapısı ile özel bir yere sahiptir.

Bolu ve özelde Mengen kadın giyimi hakkında bulabildiğimiz en erken bilgi, XIX. yüzyıla geri götürülmektedir. Bu yüzyılda yazılan tereke defterlerinde Bolu’da kadın giyimi hakkında şu veriler bulunmaktadır.

“XIX. yüzyılda Bolu’da kadınların giydiği giysiler sicilimizdeki tereke kayıtlarından tespit edilmiştir. En çok entariye rastlanmış olup, şalvar, şal, futa isimli dış giysilerle iç don, içlik, iç gömlek ve iç dizliği adı verilen iç çamaşırları giydikleri anlaşılmıştır. Tabloyu incelediğimizde kadınların başlarına yazma, yemeni, köşe çevre, baş yemenisi örttükleri anlaşılmaktadır. Bellerine bağladıkları uçkur ve ibrişim (bükülmüş ipek, ipek iplik) uçkur da terekelerde tespit edilmiştir. Giysilerinin üzerine de hırka ve yelekler giydiği tablodan anlaşılmaktadır.” (Yurtışı 2009: 127)

Bolu iline ait tereke defterlerinde yer alan bu bilgiler Mengen kadın giyimi ile oluşturulan dizge ile aynen örtüşmektedir.

² Bu konudaki değişimler için ayrıca bakılabilir: Savcı 2008; Taşçıoğlu 1958: 16.

³ Peçe ve çarşaf giyimi ve bu konudaki tarihsel gelişim süreci için ayrıca bakılabilir: Arıç 2007: 119-136.



Resim 1: *Gündelik Kadın Giyimi (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 1980'ler)*

I. I. I. Başa Giyilenler

“Güzelin başına, ağanın aşına, atın dişine bakılır.”

Atasözü

Baş için giyim tercihleri ilkel insanlarda öncelikli olarak onları soğuktan korumak olmalıdır. Ya da düşmanlardan ve tehlikelerden bir biçimde sakınmak. Ancak zaman içinde baş için çeşitli biçimlerde hazırlanan başlıklar, bu işlevi dışında toplumsal ve bireysel özelliklere göre sembolik anlamlar kazanmaya başlamıştır. Zaman içerisinde Anadolu halk giyiminde başlık, kişinin kimliği ve statüsü hakkında birer kodlama oluşturacak bir anlama ulaşmıştır. Özellikle kadın başlıkları, Anadolu'nun birçok yöresinde çeşitlilik ve farklılıklar gösterse de kadının toplum içindeki konumu ve statüsü hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.



Resim 2: *Gündelik Kadın Giyimi (Sezayi Esmertaş Arşivi, 2011)*

Baş bağlamanın bir simge haline gelmiş olup örtünme gereksiniminin çok daha ötesinde toplumsal yaşamın bir göstergesi konumunda olması halk arasında kullanılan deyimlerden de açıkça anlaşılmaktadır. Örnekleme gerekirse, “başını bağlamak”, “başı eksik olmak”, “başlık parası almak” gibi deyimler, baş bağlamanın yukarıda sözünü ettiğimiz fonksiyonlarını göstermektedir.

Anadolu’da Türk kadınının baş bağlaması geleneksel hâle geldiğinden her bölgenin kendine has farklı baş bağlama biçimleri bulunmaktadır. İslâmiyet’in kabulü ile birlikte dinî inanç kadının başını örtmesini gerekli kılmakta ise de Mengen’de kadın başını örtme biçimleri dinî inançtan çok geleneğin devamı biçimde algılanmalıdır. Çünkü bu algı, dini inançlardaki gibi uygulamalara sıkı sıkıya bağlı kalmaktan çok Orta Asya ve Anadolu Selçuklu döneminden önemli izler taşımaktadır.

Mengen, şu anda Bolu’ya bağlı bir ilçedir ve giyim kuşam açısından özellikle kadın başlıkları ve baş süslemeleri açısından yapılan değerlendirmelerde⁴ gerek bağlı olduğu il gerekse yakın çevresindeki il ve ilçelerden nispeten bağımsız bir tarza sahiptir. Buna göre Mengen kadınlarının baş giysileri şöyle tasvir edilebilir:

Mengen’de kadınların başlarına mutlaka bir örtü taktıkları bilinmektedir. Çeşitli biçimlerde giyilen örtülere ilave olarak Mengen kadın giyim kuşamında başa giyilen giysiler arasında fes, tepelik, ferâce, al, poğ ve yazma bulunmaktadır.

Geleneksel kıyafette kadın hiçbir zaman başı açık gezmez. Baş bağlamanın kuralları vardır. Burada keyfi hareket edilemez. Kadınların baş bağlama biçimleri kıyafet seçimlerinden çok, onların toplumsal statülerini gösterir bir işlev içermektedir. Örneğin evli kadın başına fes takar, evli olmayan genç kız ise sadece örtü ile başını kapatır. Benzer biçimde evli bir kadın fes giymemişse bile başörtüsünü bağlama biçiminden onun toplumsal statüsünü anlamak mümkündür. Çünkü evli kadın fes giyse de giymese de “çelme çeler”. Genç kızlar ise örtülerini ya baş üstünde, çene altında bağlarlar ya da başlarının arkasından doladıktan sonra boyunlarının iki yanına sarkıtırlar.

Fes

*“Varın bakın sanduğunda nesi var
Üç yazmaynan sim püsküllü fesi var”*

Türkü

Yöresi: Kastamonu

Anadolu’daki kadın başlıkları üzerine karşılaştırmalı bir çalışma yapıldığında, çoğu yörede Mengen’deki fes dışında bir baş bağlama biçiminin benimsendiği dikkati çeker. Fes giyilen yörelerin çoğunda fes adı verilen giysinin biçiminde ve

⁴Melda Özdemir (2009: 1-15), “Bolu İlinde Geleneksel Kadın Başlıkları” başlıklı makalesinde, Bolu’nun Dörtdivan, Kırıbsçık ve Mudurnu ilçelerindeki kadın başlıklarını ele alarak bir değerlendirme yapmaktadır. Mengen kadın başlıkları, birbirine yakın mesafede ve aynı ile bağlı ilçeler bile olsa, bu üç merkez ile benzerlik taşımamaktadır.

süslemesinde değişiklikler bulunmaktadır. Kadınların baş süslemelerinde ya da giyimlerinde⁵ geleneksel tarzı devam ettirenlerin çoğunlukla tepelik taktıkları, sivri tepelikler ya da hotozlar giydikleri görülmektedir.

Mengen kadın giyiminde baş giysisi olarak fes öncelikli olarak yer almaktadır. Fes, çok çeşitli kumaş ve modellerden yapılabilmektedir.

Yazılı eserler ve müzelerde bulunan ürünlerin (seramik, duvar çinileri, mezarlardan çıkartılan çeşitli buluntular üzerindeki şekil ve tasvirler vb.) incelenmesi sonucunda Uygur döneminden itibaren günümüze kadar kadın başlıkları hakkında bilgi bulabilmek mümkündür. Saray erkânının ve kadınlarının başlıklarının halk giyiminden farklılıklar içerdiğini vurgulayarak diyebiliriz ki halk arasındaki başlıklar daha sade bir nitelik taşımaktadır. XII. yüzyıla gelene kadar halk arasındaki kadınlar arasında basık sarık ve sivri külâh tarzı başlıkların ağırlıklı olarak kullanıldıkları görülmektedir. Anadolu Selçuklu döneminde, İslâmî gelenek kendinden önceki geleneğe bağlanılır. Selçuklu döneminde kadın başlıkları arasında fese benzer başlıkların kullanıldığı dikkati çekmektedir (Önder 1973:3). Ancak bu tarz bir fes biçiminin Mengen'deki fes ile benzerlikleri oldukça sınırlıdır.



Resim 3: Fes (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, Ağustos 2001)

⁵Kadın başlıkları için ayrıca bakılabilir: Elmacı 1997: 28-32; Koç 2009: 243-261; Önder 1973: 1-8; Özdemir 2009: 1-15; Özder 1999; Özsoy 2009; Tansuğ 1985: 467-476.

Mengen kadın başlıkları arasında yer alan fes daha çok XIX. yüzyıl erkek feslerini andırmaktadır. Fes, kalın çuha kumaştandır. Rengi koyu kırmızı, bordo ya da benzeri tonlardadır. Fesin çuha kumaştandır yapılmış olması bir değerdir ve fiyatın yükselmesi anlamına gelmektedir. Yanlar yuvarlak, yaklaşık 10 cm. yükseklikte bir tarafı açık silindiri andırmaktadır.

Fes⁶ tek başına kullanılmaz. Çuha zemin üzerine alınlık adı verilen kumaş parçası ardından da bir yazma bağlanır. Arkasından birlik, beşlik ya da onluk adı verilen altınlar bu yazmanın üzerine alın kısmına gelecek şekilde belirli bir sıra gözetilerek sıralanır. Bu şekilde giyilmeye hazırlanan fes, başa takıldıktan sonra tek başına bırakılmaz. Üzerine poğ adı verilen kare şeklindeki örtü ile örtülür.

Fes yörede kadın giyiminin önemli unsurlarından birisini oluşturur. Bir çeşit başlık olan fesi, evli kadınlar giyer. Genç kız düğün gününe kadar fes takamaz. Ancak düğün gününden sonra da bir daha fesi çıkartamaz. Çünkü fes, bir kadın için onun toplum içindeki konumu ve statüsü, yaşı hakkında önemli bir gösterge haline gelmiştir.

Mengen'de kadınların fes giymeleri bir alışkanlıktır. Bayram, düğün, toplantı, mevlit gibi özel günlerde mutlaka giyilir. Kadın orta yaşlara gelmişse bu kez fesin üzerindeki altınlar çıkartılır. Süslemeler kaldırılır. Fes, sadece kırmızı yazma ile çevrelenerek kullanılmaya devam eder.

Tepelik

Gelinlerin düğün günü taktıkları özel bir başlık türü denilebilecek bir giysidir. Koni biçiminde külaha benzer bir şekli vardır. Çuha kumaş ya da kartondan yapılır. Fesin üzerine yerleştirilir. Dengede durabilmesi için tabanı fesin çemberi ile aynı büyüklükte olmalıdır. Dışarıdan görünmez. Üzerine poğ ardından da duvak denilen kırmızı örtü serilir. Ferâce giydirilir ve en üste ağ örtülür.



Resim 4: *Tepelik Dış Görünüm Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2 Nisan 1961)*

⁶“Evli kadınların başlarına giydikleri koyu kırmızı ve vişneçürüğü renginde, çuhadan bir çembere geçirilmiş, altına gelen kısmında ise birlik ve beşlik denilen altın bulunur.” (Güzelcan 1995: 6)

Poğ

Mengen'de başa ve fes üzerine örtülen başörtüsüne poğ⁷ denilmektedir. Gerek şekli gerekse işlemleri açısından ağır bir başörtüsü konumundadır. Poğlar evli kadınlar tarafından başörtüsü olarak kullanılmaktadır. Özel gün ve törenlerde ağır işlemeli poğ takmak, genç kız çeyizlerinde hediye götürüp getirmek gelenektir. Kayınvalide ve yeni gelinlerin poğları ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır. Genç kızlar nişan, kına ve düğün günü gibi özel günlerde daha sade işlemlerin bulunduğu poğları takabilirler.

Poğlar yörede tezgâhlarda, 50 cm'lik düz, beyaz pamuklu bezler şeklinde dokunur. Daha sonra iki parça birbirine oyalarla eklenerek 1 metrelik kare şeklinde bir örtü biçimine dönüşür. Ardından bu kumaşın üzerine dört köşeyi kapsayacak biçimde nakışlar yapılır. Nakış biçimine göre Mengen'de iki türlü poğ bulunur:

“Nakışlı poğ”

“Telli poğ”.



Resim 5: Poğ (Telli ve Nakışlı Poğ Genel Görünüm)(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, Ağustos 2001)

Nakışlı poğlarda iplikler bitkisel boyalardan elde edilmektedir. Dolayısıyla işlemlerin renklerinde bir değişme olmamaktadır. Nakışlı poğlarda desenler kenarlara işlenmekte, orta kısım boş kalmaktadır. Desenin genişliğine göre dört bir

⁷Bu konuda yapılmış bir yüksek lisans tezi (Gazi Üniversitesi) bulunmaktadır. Bakılabilir: Belkis Özdemir Döker, *Bolu İli Mengen İlçesi Çevre İşlemleri* (1996); *Aşçılar Diyarı Mengen* (?); sf: 133-135; Mediha Güler vd. *Mengen El Sanatları* (2013); Özdemir vd. 2011: 105-106.

kenar bezenmektedir. Bunun için önce siyah renkli iplikle bir kontur çekilir. Buna yörede “su çekme” adı verilir. Ardından desen bu konturun içerisine/çevresine/içine/dışına renkli ipliklerle yerleştirilir. Bu işleme de “çeşit dökme” denilmektedir. Aynı desenleri taşıyan poğlarda renkler de hemen hemen aynı kalmaktadır. Nakışlarda kullanılan ana renkler genellikle değişmez ve şöyledir: Siyah, bordo, pembe, kırmızı, yavruağzı, turuncu, sarı, mavi, yeşil. Diğer renkler motiflerde ana renk konumunda değildir ve değişiklikler gösterebilmektedir.



Resim 6.: Nakışlı Poğ / Zengin Nakış / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal'dan)

Telli poğlarda kumaşın tüm yüzeyine işleme yapılabilir. Yörede dokunan pamuklu kumaşlar üzerine tel kırma tekniği ile nakış işlenmektedir. İşlemede nakışlı poğlarda olduğu gibi dört köşe gibi bir zorunluluk bulunmamaktadır. Bu tarz poğlarda süslemede genellikle kumaş üzerindeki tüm alanlar kullanılmakta, boş alan bırakılmamaktadır.

Poğlar işlendikten sonra kenarlarına oya yapılır. En çok tığ ve firkete ile yapılan oyalar kullanılmaktadır. Tığ ile yapılan her türlü boncuk oyaları, firkete ile yapılan pul oyaları ve püskül en sık görülen süsleme biçimini oluşturmaktadır.



Resim 7: Telli Poğ / Yıldız Teli / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal'dan)

a) Nakışlı Poğ⁸: İlçede özel olarak dokunan pamuklu dokuma üzerine değişik isim, renk ve desenlerle nakışların işlenmesiyle elde edilir. En önemli özelliği hiç solmayan boyama iplikleri ile yapılmış olmasıdır. Tahminen yöre kadınlarımız tarafından bir veya iki ay gibi bir zaman zarfında işlenen poğların uçlarına yine aynı titizlikle püskül, saçak ya da oya takılır.



Resim 8: Nakışlı Poğ / Meşe Yaprağı / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal'dan)

⁸ Bakılabilir: Döker 1996: 42-105. Çalışmada poğlardaki nakış çeşitleri konusunda detaylı açıklama bulunmaktadır. Ayrıca, **Aşçılar Diyarı Mengen** (?); sf: 136-149.



Resim 9: Nakışlı Poğ / Kara Nakış / Detay
(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal'dan)

Nakışlı poğlarda yer alan işlemlerin isimleri şu şekilde saptanmıştır: Akçağaç yaprağı, ardıç yaprağı, bakla yaprağı, bamyaknakş, cıngıllı nakış, çilek yaprağı, çekirdek nakış, civcivli kürkük, dağ çiçeği, diken gülü, döngel nakış, dut yaprağı, elti çatlatan, eşek nalı, kabak çiçeği, kara nakış, kartopu, kaşık nakış, kavacık nakış, kazayağı, kedi kulağı, kiraz nakış, kozalak nakış, köpek izi, kuş ayağı, kuşburnu, kürten yaprağı, mantı nakış, meşe yaprağı, meşe yaprağı ve üç güllü, nohut nakış, sepet nakış, tokmak nakış, topaç nakış, yedi güllü, zengin nakış...

Kimi poğlar birkaç desenin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Örnek vermek gerekirse, eğrelti nakış, çiçek deseni ile kuş ayağı, tırtıldan (Döker 1996: 44-45), diken gülü, gül deseni ile kuş ayağından (Döker 1996: 46) oluşur. Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

b) Telli Poğ: Telli poğlar, yörede dokunan beyaz pamuklu bezler üzerine tel kırma işi yapılarak kullanılır. Tel, makaralara sarılmış halde hazır tutulur. İğne özeldir. İşleme büyük kasnaklar kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Nakış sırasında her geçimde teller kırılır.

Burada, nakışlı poğda olduğu gibi sadece kumaş kenarına değil tüm yüzey üzerine tel kırma modelleri işlenir. Telli poğ işlemesi tamamlandıktan sonra kenarına boncuklu ve pullu oyalar örülerek geçirilir. Özellikle gümüş renkli pulla firkete oyası en sık görülen oya çeşididir.



Resim 10: Telli Poğ / Kuş Teli / Detay
(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal'dan)



Resim 11: Telli Poğ / Yaprak Teli / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Telli poğ nakışlarının isimleri şunlardır: Bir geçim tel, eğsiran teli, geyik teli, kelebek teli, kuş teli, meşe yaprağı, üzüm yaprağı, saksı teli, yaprak teli [kuyner (köknar) yaprağı], yıldız teli.

İster nakışlı isterse telli poğ olsun genç kızlar, kare halindeki başörtülerini üçgen şekilde katladıktan sonra fes takmadan çıplak başlarının üzerine poğlarını örterler. Poğun iki ucu başlarının üzerine getirip orada birleştirilir. Evli olanlar ise “çelme çeler”ler. Burada da kare şeklindeki örtü üçgen katlandıktan sonra fes üzerine yerleştirilir, iki uç çene altından dolandıktan sonra tek yanak üzerinde, yanak ile çene arasına sıkıştırılarak bağlanır.

Yazma

*“Başındaki yazmanın
Çiçekleri solmaz mı?
Kız açsana yüzünü
Biraz görsem olmaz mı?”
Mani - Anonim*

Yazma⁹, “üstünün desenleri kalemle çizilerek ya da kalıpla basılarak yapılan ve çeşitli amaçlarla kullanılan” (Oğuz 2004: 549) dokumalardır. Düz renkli tülbentler üzerine şekil verilir sonra renklendirilir. 1 değirmi ölçüsündedir ve kare biçimindedir. Çok narin bir dokuma biçimi olduğu için kâğıtlar arasına konarak satılmaktadır.

Kökene ve tarihi hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Günümüze ulaşan en eski yazma türü, XVI. yüzyıla tarihlenmektedir. “Anadolu’da özellikle Tokat, Kastamonu, Bartın, Gaziantep ve Diyarbakır’da gelişen yazma basmacılığı, XVII. yüzyılda İstanbul’da ayrı bir sanat düzeyine ulaştı.” (Oğuz 2004: 549)



Resim 12: *Fes Üzerine Geçirilen Yazma / Detay*
(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal’dan)

Mengen’e yakın iki yörede (Kastamonu ve Bartın¹⁰) yazma basmacılığının bu kadar yaygın bir dokuma türü olması Mengen kadın giyimini etkilemiştir. Mengen’de

⁹ Bakılabilir: Akbil 1977: 108-114; Barışta: 1988; Kars 1981: 248-262; Oğuz 2004: 549-556; Şahin 1995: 103.

¹⁰ Yazma basmacılığını, “Bartın’a 1800 yılında Trabzon’dan gelen Dursun Dede (Dursun Ofluoğlu) getirmiş ve kendisi 20 yıl kadar burada yazmacılık yapmıştır. Ölümü ile 6-7 yıl ara verilen yazmacılık

iki türlü yazma kullanılır. Birincisi fese takılan tür, ikincisi ise başörtüsü olarak kullanılan türdür.

Fese takılan yazmalar kahverengi, vişneçürüğü, patlıcan moru ya da koyu bordo, siyah ile mavi gibi çeşitli renklerden seçilir. Yazma, kendisinden renkli iri çiçek desenlidir. Bartın yazması olarak da adlandırılan yazmalarda iri çiçeklerden oluşan kompozisyonlar ve bitkisel motifler stilize edilerek kullanılmıştır. Bu tarz yörede kullanılan yazmaların tipik üslûp özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Mengen’de Bartın’ın kaba yazması kullanılır. Kaba yazmada büyük çiçekli desen hiç değişmeden günümüze serigrafik baskıyla taşınmıştır.” (Şahin 1995: 103)

Mengen’de yazmalarda amaç fes ile yazmanın renk açısından uyum sağlamasıdır. Fesin üzerine yazma bağlamak olmazsa olmaz baş süslemeleri arasında yer almaktadır. Yazma bağlandıktan sonra fesin ön tarafına altınlar sıra ile dizilmektedir.

Başörtüsü olarak kullanılan yazma ise (yemeni, çevre) günlük hayatta kullanılan örtü anlamındadır. Kendinden desenli tülbentler (yemeni) kullanıldığı gibi, sırf beyaz mermerşahi kumaştan kesilen tülbentler de kullanılır. Kendinden desenli tülbentlere iplik oyası (tığ, mekik, firkete oyaları) geçirilir. Düz beyaz tülbentlere ise renkli boncuklardan işlenmiş oyalara geçirilerek günlük yaşam içerisinde kullanıldığı görülür.

Diğer yörelerimizde yazma oyaları çeşitli anlamlar taşıırken yörede böyle bir eğilimin olmadığı ya da zaman içinde unutulduğu söylenebilir. Ancak oyalara belirli isimlerin verildiği ve gelenek içinde oya isimlerinin korunduğunu da burada belirtmeliyiz.

Al

*Al duvak ile gelin binek taşında
Gelin ettiler seni on dört yaşında”*

Türkü

Yöresi: Sivas

sanatı daha sonra bir Ermeni usta tarafından devam edilmiştir. 1940 yılına kadar bu ustanın yürüttüğü yazmacılık bu tarihten sonra yine beş yıllık bir boşluk bulmuştur. 1945’lerde Bartın’a yerleşen Davit Satar adlı bir başka Ermeni usta bu işi yürütmüştür.” (Kars 1981: 249) Yazma yapımında 1980’lere kadar klâsik usul devam etmiş, bu tarihten sonra yerini teknolojik bir yapım olan serigrafik baskıya bırakmıştır.

“

Gelinlerin başlarına örttükleri kare şeklinde işlenmiş ince bir örtüdür. Kadınların başlarına bağladıkları yeşilli, kırmızılı ipek kumaş (Şahin 2008: 289) olarak da tanımlanabilir. Mengen'de kırmızı al gelin için yeşil al erkek için kullanılır.

“Kırmızı ipek ve şifon üzerine pullarla işlenen al sadece gelinler tarafından poğ üzerine çelme adı verilen boyuna bağlanarak kullanılır.” (Güzelcan 1995: 6)



Resim 13: *Al / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, Ağustos 2001)*



Resim 14: Al / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, Ağustos 2001)

Üzeri pul ve boncuklarla işlenmiş olan allar gelinlik üzerinde iki tane olarak kullanılır. Birincisi gelinin yüzüne gelecek biçimde ikincisi gelinin başının arkasına gelecek biçimde giydirilir. Yeni evli gelinler düğün sonrasında da bir süre poğlarının üzerine bu al kumaşlarını takmaya devam ederler.

Duvak

*“Telli duvak taktın mı
Pencereden baktın mı
Hiç dengine varmadın
Bu da senin bahtın mı.”*

Mani - Anonim

Tepeliğin üzerine konulan uzun kırmızı kumaştan yapılan örtüdür. Dikdörtgen biçimindedir. Düz kırmızı renkte, krep cinsi pamuklu kumaştan yapılır. Buna al

kumaş denilir. Al kumaş, sadece duvak ve ferâcelerde kullanılır. Gelinin yüzüne gelecek taraf pul ve boncuklarla işlenmiştir.



Resim 15: Duvak / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2010 Mengen)

Duvak, gelin çıkarken tepelik üzerine geçirilir. Çünkü amaç gelinin yüzünün başkaları tarafından görülmesinin önlenmesidir. Bu alların da üzerine farklı biçimlerde işlemler yapılmaktadır.

Örtme

“Yörede örtme ya da örtü olarak adlandırılan dokumalar, başörtüsü olarak kullanılan, bezayağı tekniğinde dokunmuş, hafif gramajlı, ince dokumalardır. Örtmelerde, atkı ve çözgüde genelde kıvrak ya da kız kıvrakı denen pamuk ipliği kullanılmıştır” (Sarioğlu, 1999: 560, 561).

Bir çeşit başörtüsü olmasına rağmen örtmeler yörede anlam değiştirerek bir özel gün giysisi biçimine dönüşmüştür. Nişanda genç kızlar, gelin almada evli bekâr tüm kadınlar örtme örtmek zorundadırlar. Dikdörtgen şeklinde ince beyaz kumaştan dikilir. Genellikle sade nakışsız olarak kullanılır. Örtme, başı çevreledikten sonra bedenın ön tarafında bel kısmında serbest kalan iki uç bağlanır.

Yaşmak

“Ay doğar aşmak ister
Al yanak yaşmak ister
Şu benim deli gönlüm
Yare kavuşmak ister”

Türkü

Yöresi: Orta Anadolu

Derleyen: Cevdet Türkay, Ahmet Yamacı

Mengen’de yaşmak, özel gün giyimi olarak karşımıza çıkar. Düğün günü gelin almaya giden kadınların kullandıkları işlemeli dikdörtgen biçiminde bir örtüdür. Beyaz örtme üzerinde ağzı kapatacak biçimde başın arkasında tutturulur.

Yaşmağın¹¹ tarihi gelişimi, XII. veya XIII. yüzyıla kadar geriye çekilebilir. “Yaşmak sözünü, eski Anadolu ile Mısır Memlûk kaynaklarından başlayarak görebiliriz.” (Ögel 1978b: 191) Osmanlı dönemine geldiğinde yaşmak zenginlerin, saraylıların ve halayıkların kullandıkları beyaz örtüden oluşan bir dış giysi halinde bulunmaktadır. Kadınlar yaşmağı sokakta ferâce ile birlikte kullanmışlardır. (Özer 2009: 341)

“Ferâceyi tamamlayan yaşmak Türkçe olup, ferâceli kadınların yüzlerine tuttıkları ince beyaz tülbent örtü demektir. Yaşmak da ferâce gibi iki parçadan oluşuyordu. Bunlardan biri yukarıdan, ötekisi de aşağıdan geliyor ve gözleri açık bırakıyordu. Yaşmak, peçe gibi yüzü tamamıyla kapamıyor, yanakları örtüyordu.” (Turan 1990: 228)

Osmanlı döneminde Sultan Abdülhamit döneminden itibaren kadınlar çarşaf giymeye başladıktan sonra yaşmak takma geleneği ortadan kalkmıştır.

Yaşmak Anadolu kültüründe yukarıdaki tanımlamalardan biraz farklı olarak örtü ve örtünmek anlamında kullanılmaktadır. Mengen’de gelin almaya gitmek için atlarının üzerine binen kadınlar örtünmek durumundadır. Bunun için ince kumaştan ve uzun dikdörtgen bir örtü ile sadece gözleri açıkta kalacak biçimde yaşmak ile örtünürler.

Peçe

“Irmağın geçeleri
Kız kaldır peçeleri
Bu güzellik sendeyken
Öldürün niceleri”

¹¹ “Yaşmak-paşmak’ın tarihi eski olup Osmanlı Devleti’nin zuhurunda Orhan döneminde Bilecik’in fethi sırasında harp hilesi olarak kullanılmış.” (Oğuz 2004: 482)

Türkü

Yöresi: Sivas

Derleyen: Kemal Sarısözen

Mengen'de peçe ise gelin alma sırasında kadınların yüz kısmını örttükleri bir giysi parçasıdır. Yüzü örtecek küçüklükte dikdörtgen bir şekilde düzenlenmiştir. Peçenin iki tarafında yaşmağı yüze tutturacak ipler bulunur. Peçenin tümü pul ve boncuklarla işlenir.



Resim 16: Peçe / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Emine Şansal'dan)

Üstlük

Kadın ve erkeğin yüz yüze görüşmelerinin doğru bulunmadığı eski dönemlerde özellikle kasaba ve belde içerisinde kadınların giydiği bir kıyafettir. Kadınlar yabancı bir erkek geldiğinde ya da dışarıya çıktıklarında başörtülerinin üzerine ikinci bir örtü olan üstlük takmaktadırlar. Poğ ve fes üzerinde yüzün kısmen kapatılması yoluyla boyun arkasında bağlanır.

Üstlük beyaz pamuklu kumaştan dikilir. Kenarlarına tazgâh nakışı ya da uç nakışı işlenir. Oya ile süslenir.

I. I. II. Bedene Giyilenler

Mengen kadını için en tipik beden kıyafetleri dış giyimde fistan ve üç etektir. Fistan ve üç eteğin üzerine yerine göre salta ya da hırka giyilir. Üç etek ve salta bir özel gün giysisidir. Bunlar kadınlar ve genç kızlar tarafından düğünlerde giyilmektedir. İç giyimde ise gömlek veya “dikolta” adı verilen gömleğe benzer bir giysi bulunur.

Yörede dış giyim ve ev içi giyim tarzı arasında hemen hiç fark yoktur. Özel günler dışında gündelik giyim ev içi ve ev dışında aynıdır. Sadece özel günlerde kadın giyiminde farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin ferâce kadınların düğünlerde sadece gelin olurken giydikleri bir kıyafettir. Ferâce, peçe ve yaşmak gibi giysiler Osmanlı döneminde özellikle şehirli kadınların bir dış giyimi iken yörede özel gün giysisi konumunda bulunmaktadır.

Atatürk öncesi dönemde Mengen geleneksel kadın giyiminde çarşaf gibi kentli ve kasabalı kadınların tercih ettikleri özel bir tarzda düzenlenmiş dış giyimin yer almadığı dikkati çekmektedir. Bu yörenin yapısından, köy kökenli giyim tarzından kaynaklanmaktadır. Benzer biçimde narin ve pahalı kumaş ile diğer giysi malzemeleri de hemen hiç kullanılmamış, dayanıklı ve ucuz malzeme tercih edilmiştir. Örnek vermek gerekirse gelir düzeyine göre üst gelir grubuna ait olabilecek, kürk, samur, ipekli kumaş gibi malzemelerden üretilmiş kıyafetlere neredeyse rastlanılmamaktadır. Tek tük örnekler özel günler için kimilerinin giyiminde yer alır.

Bedene giyilen kıyafetlerde dış giyim söz konusu olduğunda malzeme olarak atlas, kadife, emprime¹², divitin ve pazen türü pamuklu kumaşları tercih edilmektedir. İç giyimde ise patiska ve mermerşahinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülür. Kastamonu ve çevresinde dokumacılığın ileri olması, hatta Saray’a buradan bez gönderilmesi geçmiş dönemlerde iç giyimde, Kastamonu bezinin ya da benzer teknikte evlerde yapılan dokumaların kullanılmış olduğunu göstermektedir.

Göynek (Gömlek)

*“Keten gömlek dize dek
Kalk gidelim bize dek
Gel sarılıp yatalım
İlkbahardan güze dek”
Mani - Anonim*

Gömlek, eski Türkçe devrinden beri bilinen bir sözcüktür. ET. könleg, kög (göğüs) + lek’ten gelir. Dolayısıyla sadece kelime etimolojisinden yola çıkılarak bile

¹²1933 yılında Sümerbank’ın Osmanlı döneminden kalan dokuma sanayiini devralması ve ucuz pamuklu dokuma üretmesi Mengen dış giyiminde fistan, şalvar ve kırmızı donun kumaşlarının belirlenmesinde yakın zamana kadar asli unsur olmuştur. Sümerbank’ın Osmanlı dokuma sanayinin geleneğini devam ettirdiği düşünülecek olunursa, Mengen’de XIX. yüzyıl öncesinde elbise ve şalvarlık kumaş seçimi ve kullanımı nasıl olduğu konusunda açık bir bilgiye ulaşılamamıştır.

bilinen en eski dönemlerden beri Türk giyiminde esas öğelerden biri olduğu hükmüne varılabilir.

Günümüzde gömlek¹³, “Esvabın altından giyilip bedeninin yukarı kısmını örten ve ekseriya dizden yukarı kalıp bazen de ayağa kadar uzanan beyaz ve yumuşak bezden çamaşır, pirehen” (Sami 1989: 1215) anlamında kullanılmaktadır.

Mengen'de gömlek / göynek bir iç giyimdir. “Boy göyneği” olarak da adlandırılır. Çünkü kadınların giydiği gömlek diz kapaklarına kadar uzanmaktadır. Kısa ya da yarım kollu olan göynek, düz dokunmuş, beyaz ince kumaşlardan (şile bezi, ipek, bürümcük, patiska; kışın pazen, divitin, alaca kumaş vb.) dikilir. Boyu kimi zaman bele kadar uzanan gömlekler de bulunmaktadır.

“Şimdiki adı atlet ya da fanila olan bu iç çamaşırını yine kadınlar tarafından şile bezi kumaşından dikilir. Yarım kollu ve yuvarlak yakalı olarak dikilen göynek diz kapağına kadar uzundur. Yakasının kenarı tamamen çeşitli işlemlerle süslenir.” (Güzelcan 1995: 6)

Göyneklerin yakası, ya üçgen ve “V”, ya da yuvarlak veya kare yaka tarzında biçilmektedir. Yakalara, kol kenarları ve boyun açıklığı ile etek uçlarına kanaviçe işlenir. Bunun altında yatan temel neden bu kısımların bir biçimde fistan içerisinden görünen yerler olmasıdır.

Dikolta (Dekolte)

Dikolta bir çeşit gömlek anlamındadır. Son dönem kadın iç giyiminde kullanılması ve biçim olarak neredeyse gömlek ile aynı fonksiyonları taşıması Mengen halk giyiminde gömleğin zaman içerisindeki değişim ve gelişiminin bir sonucu olduğu izlenimi vermektedir.

Dilokta halk arasında günlük olarak kullanılan bir iç giyimdir. Aynı gömlek/göynek biçiminde dikilir. Yalnız burada beyaz dışındaki renklerde (açık sarı, açık mavi, açık yeşil, şeker pembe gibi) pamuklu kumaşlar tercih edilir. Yaka ve kol kenarlarında iş bulunmaz. Yeri geldiğinde gecelik olarak kullanılabilir.

Fistan / Entari

*“Düriyem'in güğümleri kalaylı
Fistan giymiş etekleri alaylı
Düriye'mi aldatması kolay mı
Ah alırım dedin de aldattın beni
Üç telli saz ile oynattın beni
Giyme dedim giydin sen bu alleri
Başıma getirdin türlü halleri
Düşman ettin bana bütün elleri”*

¹³ Ayrıca bakılabilir: Koçu 1967: 125.

Türkü

Yöresi: Zonguldak

Derleyen: Halil Bedii Yönetken, Mistan Kürkçü

Mengen’de kadın giyiminde elbise yerine fistan kelimesi yaygın olarak kullanılır. Zaman zaman fistan kadar yaygın olmamakla birlikte elbise için entari de denmektedir. Fistan kelimesi Yunanca “füstani” kelimesinden dilimize geçmiştir. Entari kelimesi ise Farsçadan “enderi” şeklinde Arapçaya, Arapçadan da “anterî” şeklinde dilimize geçmiştir. Fistan ve entari kelimeleri, günümüzde “basma, patiska ve kumaş gibi ince bir şeyden mamul uzun libas” (Sami 1989: 171) anlamında kullanılmaktadır.



Resim 17: *Fistan / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Kadısusuz Köyü)*



Resim 18: *Fistan / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Emine Şansal'dan)*

Fistan¹⁴, Mengen kadın giyiminde bir üst giysisidir. Düz kesimli bir elbisedir. Biraz bolcadır. Kollar uzun ve manşetlidir. Roba bulunur. Yaka düz ve yuvarlak kesimlidir. Ön tarafta robadan göğse kadar gömlek şeklinde açıklık bulunmaktadır. Bu kısım “memük” adı verilen bir çeşit oya süslenir ve çıtçitlarla kapatılır. Kol altlarına rahatça hareketi sağlayabilmek amacıyla “peyik” adı verilen üçgen bir parça geçirilmektedir.

Gündelik giyimde kadınlar fistanların eteklerinin iki ucunu ya da tek ucunu (kullanıma göre) yukarıya kaldırılarak kuşağın kenarlarına sıkıştırırlar.

Fistanlar çeşitli kumaşlardan yapılabilir. XIX. Yüzyıl Şer'iyye Sicillerinde Bolu'da entari yapımında kullanılan ipekli kumaşlar hakkında şu bilgiler bulunmaktadır:

“İpekli Kumaşlar:

Bu kumaşlardan canfes, kutnî, sevayî ve atlas çeşitleri görülmektedir.

-Canfes, taftayı andıran bir kumaş çeşididir. Sicilimizdeki tereke kayıtlarından canfes kumaşının entari, diz bezi, para kesesi, hırka yapımında kullanıldığını görüyoruz

-Sevayî de ipekli kumaş olup sicilimizde çocuk yorganı ve entari yapımında kullanıldığı belirtilmiştir.

-Atlas ise, yine ipekten yapılmış değerli bir kumaş idi. Zengin aileler elbiselerini bu kumaştan yaparlardı. Tereke kayıtlarında da ‘Atlas üzerine kazak işlemeli sofra altı’ tespit edilmiştir.

¹⁴ “Köyde giyilen elbiselere fistan denilir. Fistanlık kumaşlar ipekli, simli ve bol desenli kumaşlardan seçilir. Robadan ve önden göğse kadar açık, ayak bileklerine kadar uzun dikilen fistanlar günlük kıyafet olarak kullanılır. Bu elbiselerin en büyük özelliği robalarına ve kol ağızlarına konulan ve adı memük olan süslemelerdir. Bu fistanlardan simli ve telli olanlar telli poğla birlikte kullanılarak eğlencelere gidilir.” (Güzelcan 1995: 6)

-Kutnî veya kutnu denilen kumaş da ipekli olup, kalın ve eni dar bir kumaş çeşidi idi. Tereke kayıtlarımızda bu kumaş cinsinden entîri, yorgan, boğça, döşek, kutnî yüzü döşek yapıldığını görüyoruz.” (Yurtışığı 2009: 125)

Yukarıdaki bilgiler günlük yaşamdaki örneklerle karşılaştırıldığında şöyle bir özet yapılabilir: Mengen’de genel olarak da fistan-entari yapımında kadife¹⁵ ve atlas¹⁶ kumaş, simli her nevi kumaş, geniş desenli pamuklu kumaşlar, ipekliler, canfes¹⁷, hareli kumaşlar, empirme (emprime)¹⁸, jarse, divitin, pazen fistan için uygun kumaşlardır. Ağırıklı olarak çiçek desenli ve renkli modeller tercih edilir. Kişinin gelir durumuna göre fistanların kumaşlarında değişim olmaktadır.

Gelinler canlı renkler ve kendinden desenli kumaşlardan fistan giyerler. Mavi, sarı, pembe, kırmızı ve yeşil renkleri özellikle tercih ederler. Onlar için simli ve ipekli kumaşları olan fistanlar dikilmektedir. Genç kız giyiminde ise sadelik tercih edilir.

Üç Etek

*“Kutnu zubun giyme dedim, giydin mi
İl sözüne uyma dedim uydun mu”
Koşma
Karacaoğlan*

Üç etek¹⁹, kadınların dış giyim kıyafetlerinden birisidir. Belden aşağı olan kısmının üç parçadan yapılmış olmasından dolayı bu ismi almıştır (Koçu 1967: 237).

Üç etek sembolik olarak kadının gelişim ve evrimi konusunda bir süreci temsil etmektedir. Bu süreç, kız-kadın-ana üçlüsünü temsil ettiğinden, Türk kültüründe ve özellikle Türkmenlerde evlenmemiş genç kıza üç etek giydirilmemektedir. Mengen’de de bu kıyafeti daha çok yeni evlenen genç kızlar ve sağdıçlar (yeni evli kadınlar) düğünlerde ve bayramlarda giyerler. Yörede yeni gelinler yaklaşık kırk gün boyunca üç etek giymeye ve al takmaya devam eder.

¹⁵Kadife, “teknîği, kullanıldığı yer, ihtiva ettiği malzeme itibariyle çok çeşitlidir. Düzüne sade, desenlisine minakkaş, zeminden kabartmalı olanına çatma denir. Kadife çözüğü ve atkısı ipek olan kumaş olarak tarif edilebilir.” (Er 2007: 18)

¹⁶Atlas kumaş, “İnce ipektan sık dokunmuş, genellikle düz renkte, sert ve parlak bir kumaştır. Avrupalıların saten (satin) dedikleri bu kumaş en eski dokuma tekniğidir. Atkı telleri gizli kaldığından, çözüğü yüzü dokuma türüdür. Çözüğü yüzleri yan yana gelerek kendine özgü bir pırıltı vermektedir. İnce ve kalın olmak üzere iki çeşidi vardır. Fakat her iki çeşidi de serttir, el ile dokunduğu zaman kendisine has bir hışırtı çıkarır.” (Ecer 2010: 44)

¹⁷Canfes hafif ipekli kumaştır. Taftaya benzer. Genellikle düz olarak dokunmaktadır. Yörede en çok kırmızı, sarı, yeşil ve mor renkli olanlar tercih edilmektedir (Er 2007: 14).

¹⁸Emprime, “desen ve resim basılmış ipekli, yünlü vb. kumaşlardır. Türkçesi basma. Yalnızca küçük parça, yorgan yüzü, yemeni, bohçalık kumaşlar için kullanılırdı. Elbiselik basma önce Avrupa’dan getirtilirdi. İçi havlu dışı perdahlı basmaya pazen, içi perdahlı dışı havlu basmaya divitin denir.” (Emiroğlu 2002: 210)

¹⁹ Ayrıca bakılabilir: Kırzioğlu 1989: 42.



Resim 19: Üç Etek / Detay
(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013,
Rafet Yeler Kültür Merkezinden)



Resim 20: Üç Etek / Detay
(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013,
Rafet Yeler Kültür Merkezinden)

Üç etek, fistan dan farklı olarak dar kesimlidir. Bedeni sarar. Bele doğru daralır. Ardından bollaşır. Kollar elbise kollarına benzemez. Bol kesimlidir. Etekler yan taraftan itibaren iki taraftan bel den aşağı kadar açıktır. Bu yapısı ile bir anlamda kaftanları andırmaktadır.

“Genellikle tüm gelinlerin kendisine ait olan üç eteğin kumaşı özeldir. Üç etek gelin olacak kızın kına gecesinden sonra on gün boyunca üzerinden hiç çıkarmadığı ve fistan üzerine giyilen bir giysidir. Önden açık, uzun ve yırtmaçlı kollu, arkası bütün ve ayak bileklerine kadar uzunlukta dikilir. Tüm kenarları kaytan denilen oya ile süslenir. V şeklindeki yakası bele kadar uzanır, iki düğme ile kapatılır.” (Güz elcan 1995: 6)

Üç etek için “kutnu”²⁰ denilen kumaş kullanılır. Kutnu yörede mecidiye, taraklı ya da ateşi kumaş olarak adlandırılmaktadır. Kutnu²¹, çözüğüleri ipek, atkılar

²⁰Kutnu: “Çözüğü ipek, atkısı pamuk ve ipek karışık, kalın, çoğunlukla yollu, eni dar bir kumaştır. Kadın kaftan yapımında ve döşemelikte çok kullanılır.” (Tezcan 1993: 29) Ayrıca bakılabilir: Kayıkçı 2008: 771-791; Koçu 1969: 161-162.

²¹Kutnu, Osmanlı dönemi dokuma türlerinden birisidir. Örnekleri Osmanlı Sarayında XVI. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Önce padişahların kullanımına sunulmuş, padişah kaftanları bu kumaştan dikilmiştir. Sonraki dönemlerde bu kumaş türü hem saray kıyafetlerinde hem de Anadolu kültüründe her sosyal tabakaya mensup insanlar tarafından tercih edilen bir dokuma türü olmuştur. Osmanlı döneminden günümüze birçok kumaş türü unutulup kullanılmazken kutnu kumaş her dönemin beğenilen kumaşdır.

ise pamuk ipliğinden yapılmış, saten örgü ile dokunmuş ve çözüğü yönünde renkli desenleri olan bir tür yarı ipekli kumaş çeşididir. Bu kumaş yörede, sadece üç etek yapımında kullanılır.



Resim 21: Kutnu Kumaş / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Üç etek, kutnu kumaştan dikildiği için kullanımda daha fonksiyonel olmak ve kayganlığı önlemek aynı zamanda da giyimde rahatlık sağlamak amacıyla içerisine beyaz kumaştan bir iç astar dikilir. Kıyafetin ön kısımları, kol uçları, etek kenarları çeşitli oyalarla süslenir. Süslemede en sık kaytan oya kullanılmaktadır.

Kullanım açısından bakıldığında üç eteğin belden aşağısının üç parçadan oluşması sonucu ön dilimlerin kimi zaman yukarı kaldırıldığı görülür.

Ferâce

*“Ferâcemin (aman aman) ucu sırma
Bıyıkları burma burma*

Kumaş hangi devirde, nerede ve ne şekilde üretilmişse ona göre isimlendirilmektedir. Örnek vermek gerekirse Mecidiye kutnu, Hindiyeye, kemha, darıca, zincirli, sedefli ve çiçekli kutnu.

*Git güzel karşımda durma
Al hançeri vur boynuma
Saat de beşte gel yanuma
Ferâcemin (aman aman) al yakası
Terziler vurur makası
Kolu dibinden kopası
Al hançeri vur ben ölem
Kapınızda kölen olam.”*

Türkü

Yöresi: Kütahya – Ferâce Zeybeği

Ferâce²², kadın giyiminde ilk olarak XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır. Osmanlı döneminde kadınlar için çarşıftan önce tesettür amaçlı kullanılan bir dış giysi özelliği taşımaktadır. Bol bir manto tarzında kadın bedenini sarmaktadır. Çeşitli kumaş ve istenilen renklerden yapılabilmektedir. Kırmızı renkli olanlar zenginler tarafından bir moda olarak algılanarak yaygın biçimde kullanılmıştır. Ferâce kadın giysisi dışında ilmiye sınıfına mensup kişilerin de giydiği işlemeli üstlüğe verilen addır. Osmanlı döneminde ferâcenin biçimi ve şeklindeki en köklü değişim Lâle Devri'nde (1718-1730) görülür. Bu devirde günlük hayatın değişimi ve eğlence anlayışının bir sonucu olarak ferâceler de değişime uğrar. Kadınlar renk renk ferâcelerin yanında aksesuar olarak şemsiye ve eldiven kullanarak devrin eğlencelerine katılırlar.

*“Ferâce, önden açık, bedeni ve kolu bol, eteği yerlere kadar uzun, yakasının kesimi dönemlere göre biçim değiştiren boyna oturmuş yuvarlak veya hafifçe V yakalı, ön açıklığının iki yanında yer alan dikey yırtmaç”*lı (Özer 2009: 341) kıyafetlerdir. Ceplidir ve sokağa çıkarken giyilen bir kıyafettir. Boyundan yukarısını örtmediği için de yaşmak ile kullanılması gerekmektedir.

Mengen'de ferâcenin kullanımı büyük ihtimalle Lâle Devri ile aynı tarihlerde olmalıdır. Ancak bu kıyafetin Mengen'deki kullanımı, şehirde kullanımından farklıdır. Mengen halk kıyafetleri arasında ferâce bir gelinlik kıyafetidir. Belli ki eski Türk gelenek ve göreneklerinde düğünlerde kırmızı gelinlik giyme alışkanlığı ile yeni bir giysi olan kırmızı ferâce giyimi kıyafette yeni bir sentezin oluşumunu ve İslâmiyet etkisini göstermektedir.

Yörede gelinler iç giyimini tamamladıktan sonra (fistan, salta, şalvar vb.) en üstte ferâce giymektedirler. Buradaki ferâce de uzun kollu, kloş kesimli bol bir ceketi andırır. Ayaklara kadar uzanır. Önü açıktır ve düğmesizdir. Ferâce al kumaştan ya da kırmızı, koyu pembe saten ya da ipekten dikilir. Önemli olan kumaşın düz, parlak ve kırmızı olmasıdır.

²² Ayrıca bakılabilir: Emiroğlu 2002: 244, Sami 1989: 985.



Resim 22: Ferâce / Detay

(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013, Rafet Yeler Kültür Merkezinden)

Salta (Cepken)

*“Mor cepkenim var benim
Kollarıma dar benim
Ölüm var ayrılık yok
Böyle kavlim var benim”
Mani
Yöresi: Aydın*

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, cepken, “kolları yırtmaçlı ve uzun, harçla işlenmiş bir tür kısa, yakasız üst giysisi” olarak tanımlanmaktadır. Mengen’de daha çok cepken yerine salta ismi kullanılmaktadır. Cepken ile hemen aynı anlama gelen salta kelimesi ise dilimize Rumcadan geçmiştir. Osmanlı dönemi kıyafetlerinden birisidir. Mengen’de özel gün kıyafeti olarak kullanılmaktadır.



Resim 23: *Salta / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Kadısusuz Köyü)*



Resim 24: *Salta / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Kadısusuz Köyü)*

Salta, daha çok gelinlerin giydiği bir kıyafettir. Üç etek üzerine giyilir. Bir çeşit cekettir. Bele kadar uzanır. V yaka bir ceket görünümündedir. Kıyafetin içi kırmızı ya da beyaz renkli pamuklu kumaştan yapılmış astarla kaplıdır. Kenarlarına sarı renkle kaytan geçirilmektedir.

Salta için kadife kırmızı ya da bordo veya lacivert kumaş tercih edilir. Kumaş olarak genellikle kadife kullanılmaktadır. Saltanın üzerinde, özellikle kol boyları ve yan kısımlarında ağır işlemler bulunur. İşlemlerde kordon tutturma tekniği ile işleme yapılmakta, özellikle sarı sim ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Ceketin arkasında ve iki ön parçada göz motifinin ağırlıklı olarak yer aldığı görülür. Çoğu zaman motifin merkezinde nazar ve kötü ruhları def etmek için genellikle mavi renk işleme bulunmaktadır.

Hırka

*“Dervişlik dedikleri hırka ile tac değil
Gönlün derviş eyleyen hırkaya muhtaç değil
Durmuş marifet söyler, erene Yunus Emre 'm
Yol eriyle yoldadır, yolsuza yoldaş değil”
Yunus Emre*

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde, hırka²³, Arapça kökenli bir kelime olarak “genellikle soğuktan korunmak için giyilen, kumaştan, bazen içi pamukla beslenmiş, ceket biçiminde giysi” olarak tanımlanmaktadır. Hırkanın Türk kültüründeki kökeni hakkında kesin net bilgiler bulunmamaktadır. Ancak genel anlamda hırka kullanımının iki kaynaktan beslendiği düşünülebilir:

A) *“Hırka, Çinlilerin halen giydiği tarzda, pamuklu, çoğunlukla baklava dilimli dikişli, astarlı üstlüktür. Astarla kumaş arasına pamuk konur.” (Emiroğlu 2001: 247)*

B) *“Hırka tarikat ehli arasında ‘taç’ kadar törenseldi ve ancak pir eliyle giydirilirdi. Hz. Muhammed'in sahabesine giydirip hediye ettiği düşünülen hırkalar kutsal emanet olarak saklanmaktadır.” (Emiroğlu 2001: 247)*

Öyle anlaşılmaktadır ki, eski Türk kültürü içerisinde cepken giyme alışkanlığı olan Türkler arasında zaman içerisinde İslamiyet'in kabulü ile birlikte bir değişim ve dönüşüm yaşanmış ve hırka günümüzdeki halini almıştır.

Bu bağlamda kadınlar için Mengen giyim kuşam kültürü esas alındığında, hırka giyiminde Çin ve dolayısıyla Orta Asya Türk kültürünün²⁴ etkisi daha yoğun

²³ Ayrıca bakılabilir: Koçu 1967: 129-130; Sami 1989: 578.

²⁴ Hırka hakkında Anadolu Selçuklu dönemi için şu bilgilere de ulaşılabilir: “Nakışlı ve çubuk şeklinde dokunan kumaşlardan Kıpçakların yağmurluk yaptıkları ve ham pamuğun iki bez arasına koyularak giyildiği, yünden yapılan giysilerin ise, özellikle, kölelere verildiği ve bunun özel bir durum olduğu bilinmektedir.” (Süslü 1989: 196)

hissedilmektedir. Mengen'de hırka kadınların giydikleri bir üst giyimdir. Kısa ceket şeklindedir. Kolları genişçe, boyun kısmı yakasızdır. Önünde üç düğme bulunur.



Resim 25: *Hırka / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Kadısusuz Köyü)*

Hırkalar, özel terzilerde diktirilerek teslim alınır. Hırkacılık kadınlar arasında bir meslek olarak vardır ve son dönemlere kadar da yaygın olarak hırka diken kişilerin varlığı bilinmektedir. Hırka dikiminde iki kat kumaş (genellikle basma, bez, canfes vb.) alınır. Kumaş seçiminde genellikle iri desenli, koyu ve canlı renkli olanlar tercih edilmektedir. Düz kumaş tercihinde bulunulacaksa parlak kadife kumaşlar ilk sırayı almaktadır. Sonra kumaşlar arasına pamuk ya da yün konulur. Terziler bu kumaş ve yün karışımını tıpkı bir yorgan gibi belirli dikiş teknikleri çerçevesinde sıırırlar.

Yelek

*“Asker oldum giydim yelek
Eylen Suna gelin, eylen
Üç günde ayırdı felek
Eylen Suna gelin, eylen”
Türkü
Yöresi: Çukurova*

Yelek, “ceket altına giyilen kolsuz ve kısa giysi” olarak sözlüklerde tanımlanmaktadır. Mengen'de iki anlamda kullanılmaktadır. Birinci anlamında

kolsuz, yaka kesimi açık genellikle bele kadar inen yelekler pamuklu ve ince kumaştan dikilmişlerse bir iç giyim unsuru olarak karşımıza çıkar. İkinci anlamında ise, eğer yün iplikle çeşitli biçimlerde örülmüş ya da çuha kumaştan dikilip fistan üzerine giyilmişse o takdirde bir dış giyimdir.



Resim 26: *Hırka / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Kadısusuz Köyü)*

I. I. III. Bele Giyilenler

Mengen geleneksel giyim kültüründe kadın giyiminde bele giyilen giysiler şöyle sıralanabilir: Kuşak, peşkir, peştamal, yağlık. Bunlar arasında kuşak, kadının dış giyiminde en temel unsuru oluşturmaktadır. Gündelik yaşam içerisinde fistan üzerine bağlanır. Kadınlar kuşak bağlamadan dışarıya çıkamazlar. Peşkir ve peştamal özel gün kıyafetleridir.

Kuşak

*“Yar beline bağlamış
Kırmızı uzun kuşak
Yarim beni seversen
Kapına olam uşak”
Mani - Anonim*

Kuşak, Türk kültüründe giyim kuşamın vazgeçilmez parçalarından birisidir. Sözlük anlamına bakılacak olunursa şöyle bir tanım ile karşılaşırız: “Bele sarılan

uzun ve enli kumaş". Giysi, bu tanımlamaları dışında Türk kültüründe başka birçok anlam katmanına da bürünmüştür. Felsefi, coğrafi, matematik gibi birçok yan daldan da anlamları bulunan kelime, Türk kültüründeki derin etkilenmeye de bir örnek olarak gösterilebilir.

Kuşak, Mengen kadın giyiminde temel dizgelerden birisini oluşturur. Belde kemer görevini görür. Özel olarak dokunmuş yün bezayağı dokuma örgüsü²⁵ üzerine işlemler yapılarak kullanılmıştır.



Resim 27: Kuşak / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi)

Kuşak el tezgâhlarında dokunan, eni ve boyu yaklaşık 1 m. (105 cm x 105 cm.) olan yünlü kumaş²⁶ parçasıdır. Yörede, tezgâhlara bağlı olarak iki dikdörtgen parça²⁷ dokunduktan sonra kuşak bu iki parçanın eklenmesinden oluşan kare biçiminde büyük örtüye dönüşür. Yünlü dokumanın kalın çizgiler biçiminde renkli yolları bulunmaktadır. Genel olarak Mengen kuşağında, siyah (5 cm. eninde), beyaz (1 cm. eninde), bordo (5 cm. eninde), sarı (1 cm. eninde), yeşil (5 cm. eninde) ve beyaz (1 cm. eninde) bordürler (renkli yollar) biçiminde düz dokuma şeklinin benimsenmiş olduğu görülmüştür.

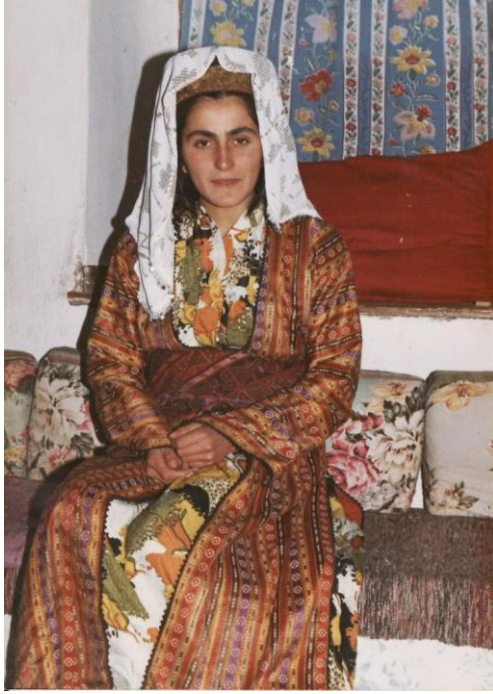
²⁵ Bu konuda bakılabilir: Güler vd. 2013: 142-164; Ögel 1978a: 173; Katyoun 2009: 1991; Kırzioğlu 1999: 187-193.

²⁶ Malzemesi yün olan kuşaklara yünlü kuşak ismi verilmektedir. Son dönemlerde yün yerine sentetik malzeme kullanımının da görülmesi söz konusudur. Genellikle orlon kullanılarak oluşturulan bu tür kuşaklara yörede ipli kuşak ismi verilmektedir.

²⁷ Bu dikdörtgen parçalardan her birine "şak" ismi verilir. Kuşak iki şak'ın birbirine eklenmesi ile oluşur.



Resim 28: Kuşak / Genç Kız Giyimi
(Sezayi Esmertaş Arşivi, 2000'lerin başı Karasevler Köyü)



Resim 29: Kuşak / Gelin Giyimi (Adnan Yalçın Arşivi, tarihsiz)

Bu tarzda düz dokumaların oluşturulmasından sonra, ortaya çıkan örtü üzerine kadınlar tarafından elde işleme yapılarak nakışlar yapılır. Nakışlarda koyu yeşil, sarı, pembe, siyah ve bordo renklerin hâkim olduğu dikkati çeker. Kuşak üzerinde renk sembolizasyonunun yanı sıra kullanılan şekiller de önem taşımaktadır. Kuşak üzerinde görülen nakış isimleri şöyledir: Eğsiran nakışı, davul turası, kesik eğri vb.

Kuşağın bağlanma biçimi standart bir yapı içerir. Kuşak önce üçgen biçiminde katlanır. Ardından uzun kısmı öne gelecek biçimde tekrar tekrar katlanarak yaklaşık beş parmak eninde uzun bir kemer elde edilir. Bu kemer biçimi kuşağın iki kenarında bükülmüş yün ya da kumaştan yapılmış uç takılıdır. Kimi zaman bu uç süslenebilir. Kuşak bu uçlarla bele bağlanır.

Peşkir

*“Peşkir astım direktan
Doktor gelsin ıraktan
Doktor bana kâr etmez
Benim yaram yürekten”
Mani - Anonim*

Peşkir²⁸ Farsça bir kelimedir. Öne tutulan havlu ile yer sofralarında peçete yerine dizlere çepeçevre serilen ve ortaklaşa kullanılan örtü anlamlarına gelmektedir. Kültürümüzde oldukça önemli bir yeri vardır. Osmanlı dönemine bakıldığında peşkir tutan kişiler, peşkir ağalığı ve peşkir gulamlığı ile görevlendirilmiştir.

Peşkir, geleneksel halk giysilerinin de vazgeçilmez bir parçasıdır. Mengen giyim kültüründe öne tutulan örtü olarak kullanımı yaygındır. Özellikle gelinlerin kuşaklarına geçirilen süslü ve işlemeli örtüler peşkir olarak adlandırılmaktadırlar. Yeni gelinler özel günlerde ve topluluk önünde ellerini nakışla işlenmiş bu peşkirin altına koyarlar. Bunun törensel bir anlamı da bulunmaktadır. Bilindiği üzere, evliliğin ertesi günü yörede, duvak günü ya da “peşkir giyme” töreni olarak da adlandırılmaktadır. Yeni evlenen gelin burada önüne peşkir giymiş ve ellerini bu peşkirin altına saklamış biçimde gelen misafirlerin önüne çıkartılmaktadır. Burada yeni evlenen genç kızın eşi ve ailesine hizmette kusur etmeyeceği sembolik anlamda ifade edilmektedir.

Peşkir, şile bezi, patiska, düz pamuklu dokuma gibi el tezgâhlarında dokunmuş üzerine işleme yapılabilecek kumaşlardan yapılır. Dikdörtgen biçiminde 50 x 70 cm. veya 50 x 80 cm. boyutlarında olabilir. Kumaşlar çoğunlukla krem rengi ya da beyazdır. Peşkirlerin iki tarafı bir bordür oluşturacak biçimde yol yol çeşitli nakışlarla süslenir. Yörede çoğunlukla hesap işi tekniği ile işleme yapılmaktadır. İşlemelerde stilize geometrik motifler, hayvan motifleri, yaprak, çiçek, kozalak motifleri bulunmaktadır. Kenarlarına boncuk veya pullardan oylar dikilir.

²⁸ Ayrıca bakılabilir: Yılmaz 1986.



Resim 30: Peşkir / Genel Görünüm (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 31: Peşkir / Genel Görünüm (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Yağlık

“Yağlıya nakış, nakışa ipek
Üstada hüner, hünere emek,
Levni'ye güzel, güzele döşek,
Döşeğe yorgan ne güzel uymuş!”
Levni

Günlük iş yaparken kullanılan bir çeşit önlüktür. Çeşitli renklerdeki kumaşlardan yapılabilir. Kıyafet üzerine sadece belden aşağısına bağlanır.

XIX. yüzyıl tereke defterlerinde futa adıyla bir giysi geçmektedir. “Futa; XIX. yüzyılda özellikle Karadeniz yöresi kadınlarının iş yaparken önlere taktıkları önlük idi.” (Yurtışı 2009: 127) Tereke defterlerinde geçen bu giysi, Mengen giyiminde büyük bir ihtimalle yağlığa denk gelmektedir.

I. I. IV. Bel Altına Giyilenler

Eski Türk kültüründe şalvar veya pantolon giymek savaşı kavimlere ait (Ögel 1978b: 101) bir gelenektir. Ata binen herkesin bu tarz bir giyimi benimsemesi kaçınılmaz görünmektedir.

“Türkler, Çinliler ve Araplarda olduğu gibi, ‘ata entari ile binemezlerdi’. Bu sebeple atın sürtünme ve bacaklarda yara açma gibi tehlikelerden korunmak için, ‘kalın pantolon ve çizme’ giyinme zorunda idiler.” (Ögel 1978b: 2)

Bir Anadolu kasabası olan ve köy geleneklerinin hâkim olduğu Mengen giyiminde eski kültürün izleri canlı olarak yaşatılmaktadır. Buna göre, Mengen giyim kuşam geleneğinde bel altına giyilen kıyafetler arasında kırmızı don ve şalvar ön plana çıkar.

Kırmızı Don (Dizlik / Diz Çakşırı)

İslâmiyet'in kabulü ile birlikte iç donun yerini şalvar almıştır. Çeşitli şalvar tipleri bulunmaktadır. Mengen'de de şalvar kullanımı bulunmakla birlikte içdonu kullanımının devam ettiği gözlemlenmektedir. Bunun en tipik örneği kırmızı dondur.

Kırmızı don, belden dize kadar inen paça bölümü diz üzerinde bulunan bir çeşit şalvar biçiminde giysidir. Fistan altına giyilir. Kırmızı tonlarındaki kumaşlardan dikilir. Bunun için genellikle basma ya da pazen kumaş tercih edilmektedir. Kırmızı don, ne pantolon kadar dar ne de şalvar kadar boldur.

“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)

Büzgülü ve bol bir kıyafet olan kırmızı donun bel kısmına beyaz Amerikan bezinden yaklaşık 20-25 cm'lik bir üst yapılarak büzdürülür. Bunun mantığı uçkur ya da lastik takılacak olan bel kısmında yer alan kumaş parçasının çabucak aşınmasını önlemek olmalıdır.

Kırmızı donun, geleneksel bir yapı taşıdığı burada hatırlatılmalıdır. Kadın giyiminde üste giyilen fistanlar, ayaklara kadar uzun olduğu ve tüm bedeni kapattığı için kırmızı don bir dış giyim olmasına rağmen zaman içerisinde bir iç giyimmiş gibi algılanmaya başlamıştır.

Kara Don

Mengen'de, geçmiş dönemlerde "kara don" giyildiği bilinmektedir. Şalvar tarzındaki kara donlar, genellikle lacivert ya da siyah kumaştan dikilir. Kara don yapımında, siyah yünlü çuha kumaş tercih edilir. Yünlü ve ağır bir kıyafet olduğundan içine dizlik giyilir. Kara don, belden uçkurlarla bağlanır. Dış giyimde kullanılır.

Eski zamanlarda kadın giyiminde olduğu gibi yetişmekte olan genç erkek giyiminde de kara donun kullanıldığı bilinmektedir.

Şalvar

*"Üç güzeller bir idi
Kız şalvarın sürüdü
O kadar işmar ettim
Hiç bakmadan yürüdü"
Mani - Anonim*

Şalvar, "Ekseri yünlü kumaştan ve bazen ipekten geniş üst tonı" (Sami 1989: 765-766) olarak tanımlanmaktadır. Kadın giyiminde de erkek giyiminde de kullanılmaktadır.

Şalvar, Mengen giyim kuşamında geleneksel giyimin dışında yeni tarz bir günlük kıyafete dönüşmüştür. Yöredeki yaşlılar fistan ve kırmızı don giyimini hâlen tercih etmektedir. Özel günlerde de fistan ve kırmızı don giyilmektedir. Şalvar, günlük iş için giyilen bir giysi şeklinde pratik bir çözüm olarak görülmektedir.

Büyüklerimizden öğrendiğimize göre çok eski zamanlarda (onların annelerinin ya da ninelerinin dönemlerinde) gelinler evlenirken üç etek altına ve kırmızı don üzerine şalvar²⁹ giyerlermiş. Genellikle düğün için hazırlanan kırmızı, sarı, yeşil renklerdeki saten kumaştan yapılan bu şalvarlar için özel uçkurlar işlenirmiş. Zaman içerisinde bu tarz bir şalvar giyimi terk edilmiştir. Günümüzde,

²⁹ Şalvar, "adı, Farsça, 'sirval' sözcüğünden gelmektedir. Hem kadın hem erkeklerin giydiği bol ağıl geniş üst donudur. Genellikle erkeğinki yünlü kumaştan yapılmaktadır. Kadın şalvarı ise kutnu kumaştan. İpek satenden veya basma kumaştan dikilmektedir. Ağı yukarıdadır. Bel ve paçası uçkurla büzülür. İç kısmı genellikle astarsızdır. (...) Yöresel olarak kullanımda ve ayrıntılarda farklılıklar vardır." (Koçu 1967: 215)

günlük hayatta, iş görürken ya da elbise giyilmediği durumlarda şalvarın tercih edildiği görülmektedir.



Resim 32: *Şalvar / Genel Görünüm (Nail Yaman Arşivi, 1990'lar Alibeyler Köyü)*

Bugün ise şalvar, oldukça bol kesimli ve büzgülü bir alt giyim eşyasıdır. Şalvarların genel görünümü hakkında bir görüş bildirmek gerekirse denilebilir ki, bir şalvar, yaklaşık beş altı metrelik kumaş parçasından dikilmektedir. Ağ kısmı ayak bileklerinden üç parmak kadar yukarıdan kesilmektedir. Mevsimine ve giyilecek yere göre kumaş seçiminde bir değişiklik yapılır. Şalvar dikiminde, kadife, pazen, basma, sentetik tarzı kumaşlar tercih edilir. Kumaş deseni söz konusu olduğunda genellikle göze hoş gelen iri desenli ve çok renkli modeller kullanılmaktadır.

I.I.V. Ayağa Giyilenler

Bilinen odur ki yörede giyilen en temel ayakkabı çeşidi çarıklardır. Yörede çarık³⁰ giyiminin ne zaman bırakıldığı konusunda kesin bir bilgi olmamakla birlikte 1940'lı yıllardan itibaren lastik ayakkabıların yaygınlaşması ve köylere ulaşmasıyla birlikte çarıkların gündemden kalktığı düşünülebilir. Kara lastik köy ve kasabalarda dar gelirli kesimin tercih ettiği bir ayakkabı türüdür. Bu dönem içerisinde Mengen'in genel anlamda varlık durumunun iyi olmadığı anlaşılmaktadır. Kadınlar arasında lapçin ve kundura giyiminin nadir olduğu görülür.

³⁰ Çarıklar ham sığır derisinden yapılmaktadır.



Resim 33: Ayakkabı / Detay

(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Rafet Yeler Kültür Merkezinden)

Mengen kadın kıyafetinde ayağa giyilen giysiler arasında dikkati çoraplar çekmektedir. Eski Türk yaşam biçimi ve kültürünün çorap geleneği ile yaşatıldığı hatta günümüze kadar bu geleneğin devam ettirildiği bilinmektedir.

Çorap

“Çorap bağın ördüğüm
Ayda yılda gördüğüm
Sana hasta diyorlar
Nasıl oldun öldüğüm?”
Anonim Avşar Manisi

Farsça *gorab* sözcüğü, Arapçaya *curab* ve Türkçeye *çorap* olarak geçmiştir (Emiroğlu 2001: 217). Buradan da Balkan dillerine geçmiştir. Çorap³¹, ayağa giyilen temel giysilerden birisidir. Kadın ve erkek çorapları birbirinden farklıdır.

Makine örgüsü çorapların yaygınlaşması ve çorapçılığın gelişmesine kadar kadımlar çorapları kendileri örmüşlerdir. Bunun için beş şiş kullanılır. Çorap yapımında genellikle ters yüz örgü teknikleri ve beyazın ya da krem renginin yanı

³¹ Ayrıca bakılabılır: Bakılabılır: **Aşçılar Diyarı Mengen** (?); sf:131-133; Barışta 1986: 867-887; Koçu 1967: 78; Oğuz 2004: 538-540; Ortaç 1999: 1475-1485; Özen 2008: 147-168; Taner 1982: 227-232.

sıra renkli ip kullanımı esastır. Çoraplar, “burun, taban, topuk, konç bölümlerinden” oluşmaktadır (Barışta 1986: 867). Biçim ve motiflerine göre isim alırlar. Kadın çorapları diz altına kadar uzanmaktadır.



Resim 34: Çorap / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Malzeme olarak yün, pamuk ve ipek çorap kullanımında esas olmakla birlikte yörede daha çok yün çorap örülür. Koyunun yünleri alınıp oluklarda yıkanıp kurutulduktan sonra kirman ile eğrilip çıkırık ile bükülür. Çile haline getirilen ip yün boyası ile boyandıktan sonra beş şiş ile örülür.

“Yöremizde hayvanların yünlerinden çıkırık kirman adı verilen araçlarla yapılan iplerle örülür. İlk önce renkli iplerle burun adı verilen bölüm örülür. Değişik isimlerle (aynalı kırma, çift kırma...) kalan kısmı örülen çoraplar yabancılar tarafından büyük beğeni almaktadır.” (Güzelcan 1995: 6)



Resim 35: Çorap / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Çorapların burun ve topuk kısımları çok çabuk yıpranıp eskidiklerinden burun ve topuk kısmı ayrı bir teknikle örülmektedir. Çoraplar iki kısımdan oluşur. Birinci kısım “burun” (doruk) denilen yerdir. Burası renkli iplerle belirli şekil ve modelde örülür. Çoraplar “burun” kısmındaki işe, desene ve renge göre isim alır. Burada genellikle, bordo, kırmızı, siyah, yeşil, sarı renklerin hâkim olduğu görülür. Ayak parmaklarını örtecek kadar “burun” örüldükten sonra beyaz ipe çorabın devamı düz örgü tekniğinde tamamlanır.

Çorapların “burun” kısımlarında üçgen, kare gibi geometrik bezemeler, baklava deseni, zigzag çizgiler yer almaktadır. Bu geometrik bezemelere sembolik motifleri de ilave edebiliriz. Böylece yörede çok renkli ve desenli çoraplar ortaya çıkmıştır.

“Burun çorapları” nakışlarına göre isim alır. “Güllü çorap”, “cıngıllı çorap” gibi. “Burun”larda kullanılan nakışların isimleri şunlardır: Bıçak burnu, cıngıllı nakış, güllü nakış, karnıyarık, kuş ayağı, taraklı, zülûf tarağı vb.

Burun çoraplarının ikinci kısmı topuk bölümüdür. Burun dışındaki kısımlarda beyaz düz renk iplik kullanılmaktadır. Burası örülürken topuk ilmekleri ayrı bir şişe alınarak farklı bir teknikle yeniden örülür. Çorap yıprandığı zaman bu kısım yeniden örülerek tamir edilebilir. Çorapların topuk, ökçe ve üst kısımlarının ayrı tekniklerle örülmesi kullanım kolaylığı taşımaktadır. Böylece çorapların ömrü uzatılmıştır.

Geçmiş dönemlerde çorap evlerde kadınlar tarafından üretildiği ve dışarıdan alınmadığı için evlenecek kızların çeyizinde mutlaka 20-30 çift çorap bulundurulması bir alışkanlık haline gelmiştir. Bunlar arasında burun çorapları olduğu gibi erkeklerin giydiği kırma çoraplar da bulunmaktadır. Yine yeni evlenen genç kızların yakınlarına düğünün ertesi günü çorap hediye etmeleri de bu alışkanlığın bir başka yansıması olsa gerektir.

Lapçın (Lapçın /Gıcırdağı Mest)

Mestin konçusu lapçın³² ayakkabılardır. Üretimi ve kullanımı Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yaygın iken sonradan yenilerde unutulmuş bir ayakkabı tarzıdır.

Lapçın tabanı ve sayısı yumuşak cilalı deriden yapılmış, konçlu, düğmesiz bir çeşit mest ayakkabıdır. Dışarı çıkıldığında lapçının üzerine kundura ya da pabuç giyilmektedir. Deriden yapılan lapçın üzerine kılıf şeklinde başka bir ayakkabı daha giyildiğinden yaygın kullanım alanı iç mekânlardır. Lapçın kullanımında günümüzdeki mestlerden farklı olarak biraz daha sert deri malzeme kullanıldığından kişi ahşap evlerde yürürken ayakların yere teması sırasında gıcır gıcır³³ sesler çıkar. O nedenle yörede bu ayakkabı türüne lapçın dışında “gıcırdağı mest” denilmiştir.

³² Ayrıca bakılabilir: Kayabaşı ve Özdemir 2004: 46; Kuru ve Paksoy 2008: 826; Kütükoğlu 2003: 283.

³³ “Tabanları astar arasına çaprazlama yerleştirilen çentikli keçi derisiyle elde edilen bu gıcırtağı sağlayan ayakkabı ustaları, bunu meslek sırrı olarak söylemezlermiş.” (Kuru ve Paksoy 2008: 826)

Mengen'de lapçin, genellikle evlenecek kızlar için satın alınır. Gelinler ve gençler kızlar çoğunlukla bu ayakkabı türünü tercih etmektedirler. Ev içinde giyilen bir ayakkabı türüdür.

Genel olarak ayakkabı yaygınlaşınca lapçin giyimi ortadan kalkmıştır.

Kundura

*“Ayağında kundura
Yar gelir dura dura
Genç ömrümü çürüttün
Göğsüme vura vura”
Türkü
Yöresi: Şanlıurfa*

Bildiğimiz siyah renkli deri ayakkabıdır. Kısa topukları bulunur. Dışarıda giyilir. Genellikle durumu iyi olan ailelerin hanımlarında kundura bulunmaktadır. Bu kunduruların altına, daha dayanıklı olmaları için küçük çivilerin çakıldığı söylenmektedir. Yürüyüş sırasında çiviler taşlara vurdukça ses çıkarırmış. Ökçeli ve altına nalça ya da kabara denilen çiviler çakılı olan kundura, Anadolu yerli Rumlarından alınmış ağır ve kaba bir ayakkabı idi. Erkekler dışında kırsal kesimde kadınlar da kundura giymektedir.

Mengen kadın giyiminde kundura kullanımı ancak zengin kişiler için söz konusudur.

I. I.VI. Süs, Takı ve Aksesuarlar

*“Beni kara diye yerme
Mevlâm yaratmış hor görme
Elâ göze siyah sürme
Çekilir kara değil mi?”
Koşma
Karacaoğlan*

Kadın giyim kuşamında, süs, takı ve aksesuarların kullanımı tarih öncesine dayanmaktadır. Güzel görünme isteği, dinsel büyüsel semboller, toplumsal değerler gibi pek çok unsur kadınlar için takı ve aksesuarları bir gelenek haline getirmiştir. Tarihten beri kadınlar takıları ve aksesuarları her nasıl kullanmış olursa olsun, bunların anlam ve önemi sadece güzellikle tanımlanmamalı, onların simgesel değerleri ve dili çözümlenmeye çalışılmalıdır. Örnek vermek gerekirse, güç, iktidar, korunma, dinî değer ... bunlar arasında sayılabilir.

Mengen için kadın giyiminde süs, takı ve aksesuar söz konusu olduğunda şöyle bir sınıflama yapılarak araştırmaya başlanabilir: “Baş”, “boyun-göğüs”, “el-kol” ve “ayak”³⁴. Ancak bunların hapsinin bir süs ve takı olarak algılanmadığı, her

³⁴ Bakılabilir: Özay 1999: 136; Şahin 2008: 287-302.

birinin bir kullanım amacı ve işlevi bulunduğu burada hatırlatılmalıdır. Bunlar arasında kadın ve genç kızların sosyal statüleri, ekonomik durumları, kötülüklerden korunma istekleri gibi nedenler sıralanabilir.



Resim 36: *Fes Süslemesi / Altınların dizilişi* (Umut Erdoğan Arşivi, 1980'lerin sonu)



Resim 37: *Kadın Takısı / Genel Görünüm* (Nail Yaman Arşivi, 1970 Alibeyler Köyü)

Mengen giyim kuşamında özellikle baş için gelişmiş bir takı ve başlık kültüründen söz etmek mümkündür. Süs, takı ve çeşitli aksesuarlar açısından Mengen giyim kuşamına bakıldığında baş ve boyun süslemesinin esas olduğu görülür. Çünkü geleneksel kıyafetlerde baş süslemeleri kişinin sosyal konumunu belirlediği kadar ekonomik düzeyinin de bir göstergesidir (Şahin 2008). Yörede gelin başı düzenlemeleri bu bakış açısı ile irdelendiğinde ağır bir uygulamanın yapıldığı görülmektedir.

Takı ve süslemede altın ve gümüş ağırlıklı olarak kullanılır. Kadın giyim kuşamında diğer değerli taşlara hemen hemen hiç rastlanmamaktadır.

Gelin başı düzenlemelerinde saç tuvaleti büyük önem taşımaktadır. Kısa saç âdeti hemen hiç yoktur. Gelinin saçları taranıp iki yandan çift (iki) örü / örgü yapılır. Ardından yine iki yandan zülûf³⁵ kesilir. Zülûfler iki tanedir. Biri kısa diğeri uzun tutulur. “Gelin başı” düzenlenirken kadınlar özel olarak toplanırlar. Zülûf kesimine tanıklık ederler. Çünkü zülûf sadece gelinler için kesilir. Zülûf kesmek evlenmek, evlilik için yeterli olgunluğa gelmek anlamını taşımaktadır. Hatta denilebilir ki, bir bayanın genç kız mı ya da gelin mi olduğu zülûflerinden anlaşılmaktadır. Yörede özel saç düzenlemeleri yapılmakla birlikte özel herhangi bir saç takısı kullanılmaz.



Resim 38: *Kadın Aksesuar / Kemik Tarak / (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*

Gelinin saçları taranıp zülûfleri kesildikten sonra üzerine fes ve ardından tepelik konulur. Fes üzerine bir alınlık yerleştirilir. Alınlık bir dizi altının sıralanması içindir. Kadın giyiminde bu alın için düzenlenen takı tarzı en ağırlıklı yeri tutmaktadır. Yörede geçmiş dönemlerde “beşerlik”, “onarlık”, “yirmişerlik” ve “otuzarlık” adı verilen pul şeklinde altın liralara (pul altın) bulunmaktaydı. Bugün bu tarz altınlar özel koleksiyonlar dışında pek bulunmuyor. Beşerlik en küçük altın dizisidir. Fesin en altına on tane gelecek şekilde sıralanır ve bir kumaş üzerine dikilerek sağlamlaştırılır. Beşerliklerin üstüne onarlık altınlar on tane olmak üzere dizilir. En üste kişinin maddi durumuna göre yirmişerlik ya da otuzarlık altın konur. Bu sıraya altın sayısı büyüklüğünden dolayı beş taneye düşer. Altınlar daha sonra fesin üzerindeki yazmaya iliştilir.

Türkler her zaman sarı altını ak gümüşe tercih etmiştir. Çünkü altın aynı zamanda hükümdarlık simgesidir. Hakanın tacı, tahtı altındandır. Mengen'de gelinin

³⁵ Uygurlara ait resimlerde kadın başlıkları incelendiğinde kadınların düz saçlı ve zülûflü oldukları dikkati çekmektedir. (Ögel 1978b: 291)

baş süslemelerinde bu kadar çok altın kullanılması üstelik bu altınların çoğunun başta bulunması simgesel olarak gelinin güç ve iktidarını da göstermektedir.

Yörede küpe takmak³⁶ genel bir uygulama olarak dikkati çeker. Kulak deldirmek peygamber sünneti olarak algılanmaktadır. Burada da altın ve gümüş küpeler ağırlıklı olarak tercih edilmektedir. Kulağa gül küpe takılması adettendir. Eğer gül küpe yoksa küpenin sallantılı bir küpe olması gerekir.

Kadın giyiminde boyna takılan süs eşyaları, kolye, gerdanlık ve muskaldır. Mengen kadın giyiminde kolye hemen hiç görülmemektedir. Gerdanlıklar da altınların ardı ardına dizilmesi şeklindedir. Bunun için daha ziyade lira olarak tabir edilen yuvarlak altınlar tercih edilir. Liralar büyüklüklerine göre kırmızı kurdele ile boyunda sıralanır. Ortaya beşi birlik / beşibiryerde (beş altın lire değerindeki altın) ya da “gıramese” denilen büyük bir altın konulur. “Gıramese” beşi birlikten küçük ve daha ince bir altındır. Ardından arkaya doğru altınlar iki taraflı dengeyi sağlayacak biçimde büyükten küçüğe doğru dizilir. Yakın dönemlere doğru çeşitli büyüklükteki liraların kırmızı kurdele ya da iplik veya kumaş üzerine takılması yerine altın zincire takıldığı görülmektedir.

Kadın giyiminde kullanılan boyun süslemeleri arasında ayrıca bir de “hamaylı”lar bulunmaktadır. “Arapça hamâili, “kılıç bağı”, “nusha, muska, tılsım” anlamındadır. Hamâiller, boyuna çapraz veya normal olarak asılan, üçgen, kare, dikdörtgen, yuvarlak bazen yıldız şeklinde olan muhafazalardır.” (Demken ve Çetin 2012: 83) Gelenekte nazar, kötü bakış ve her türlü kötülükten korunmak için dini amaçla ortaya çıkmış bir ritüel olarak kadınlar boyunlarına hamaylı takarlar. Bu bağlamda hamaylıları tılsımlı takılar grubuna eklemleyebiliriz.

Hamaylı, gümüşten ya da bakırdan yapılmış üçgen ya da dikdörtgen şeklinde bir çeşit korumalı muhafaza kabıdır. Bu gümüş ve bakır kap üzerinde çeşitli motif ve süslemeler görünmektedir. Süslemelerde genellikle ay ve yıldız motifleri ya da çiçek ve yaprak bezemeleri görülmektedir. Ay ve yıldız motifleri bereket ve bolluk anlamına gelirken, çiçek ve yaprak motiflerinin şifa vereceğine inanılmaktadır. Hamaylılar, gümüş zincirlerle boyuna takılır. Hamaylının içinde nazar ve kötülüklerle karşı okunmuş ve yazıya dökülmüş ayetler, dualar yer alır. Bunlar yedi kat muşambaya sarılarak hamaylının içerisine yerleştirilir.

Nazar değme inancı yörede yaygındır. Güzel olana nazar degeceğine inanılır. Bu nedenle özellikle küçük kız çocukları başta olmak üzere genç kız ve gelinlerin nazardan korunmaları amacıyla mavi boncuklu nazarlıklar taktıkları bilinmektedir.

Mengen kadın giyim kuşamında bileğe takılan aksesuarlar arasında bilezikler (ET. bilezük < bilek+yüzük) ön plâna çıkar. Kadınların üç türlü bilezik taktığını biliyoruz. Altın, gümüş ve bakır bilezik. Günümüzde gümüş ve bakır bilezik hemen

³⁶ Saray kültüründe de küpe kullanımı esastır ancak burada altın dışında da değerli taşların (inci, yakut, elmas, pırlanta vb.) kullanımı yaygındır. “Zengin görünümlü küpeler, Osmanlı Saray kadınının görünümünde önemli yer tutar. Ayrıca basit, sade ve kısa sallantılı küpeler özellikle alt tabakadan saray kadınları ve halk tarafından çok kullanılmıştır.” (İrepoğlu 2000: 109)

hiç görülüyor. Olanların çoğu da çeşitli nedenlerle saklanamamış ve kaybolmuştur. Bu bileziklerin kalın ve işli olduğu dile getirilmektedir. Altın bilezikler arasında burma yaygındır.

Genç kızlar gelinlere nazaran daha sade bir giyim tarzını benimsediklerinden takıları da buna göredir. Onlar, altın ve gümüş takmazlar. Özel günlerde kimi renkli boncuklu gerdanlık taktıkları bilinir (Karagülle 1996).

Aksesuar olarak eldiven ve heybe tarzı çantaların kullanıldığını söyleyebiliriz. Eldiven gelinler için kullanılan bir aksesuardır. Gelin çıkarken kendisi ferâce ile birlikte beyaz eldiven takar. Bu eldiven erkek evi tarafından düğün için kız evine getirilir.

Heybe kalın dokuma tarzında yün kumaştan yapılan bir çeşit çantadır.

Mengen kadınının süslenme biçimi son derece sadedir. Makyaj hemen hiç görünmez. Eğer hacdan getirilmiş sürme varsa sünnettir diye göz kenarlarına sürülebilir. Bunun dışında kına yörenin hemen neredeyse tek süslenme unsurunu oluşturmaktadır. Kına gecesinde genç kızların ellerine ve ayaklarına “kına yakılır”. Bunun dışında önemli günlerde (bayram, düğün vb.) de kına yakıldığı görülmektedir. Genç kızlar kadar yaşlı kadınlar arasında da kına yakmak yaygın bir adettir.

Kadın giyiminde tarak kullanımı bir süs olmaktan ziyade zorunluluk olarak gündelik yaşamın bir parçası halinde karşımıza çıkmaktadır. Saç ya da hamam tarağı olarak adlandırılan dörtgen şeklindeki taraklar kemikten yapılmaktadır. Taraklar iki taraflıdır. Bir taraf ince diğér taraf kalın dişlerden oluşur.

I.II. Erkek Giyim Kuşamı

Mengen'de erkek giyim kuşamı³⁷ söz konusu olduğunda kadın giyiminde olduğu gibi özel ve geleneksel giyim tarzının uzun zaman önce terkedilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Bunda II. Mahmut döneminde başlamış olan değişimin, Atatürk'ün kılık kıyafet düzenlemeleriyle sonuçlanan sürecin etkisi olduğu açıktır. II. Mahmut yalnız fesi giydirmekle kalmamış, düzenlediği giyim tüzüğünde **Asakir-i Mansure** için elbise olarak topuklara kadar inen geniş bir pantolon, vücuda sıkıca yapışan bir ceket ve ayağa da potin giyilmesini zorunlu kılmıştı. Atatürk, 1925 yılında “Şapka Devrimi”ni³⁸ gerçekleştirerek bu süreci, modern bir erkeğin giyimi için gerekli görmüştür. Atatürk gelişimlere paralel olarak, kendisi de bu tarzın açıkça erkek giyimindeki örneklerini sergilemiştir. Bu değişiklik kısa zamanda şehirlere köylere kadar yayılmıştır.

Mengen erkek giyimindeki bu radikal ve hızlı değişimin kadınla eş zamanlı olarak görülmemesi, yöre erkeklerinin küçük yaşlardan itibaren özellikle aşçılık gibi mesleklerle Mengen dışına büyük şehirlere gitmeleri ve dönemin ileri gelenlerin konak, köşk ve evlerinde çalışmış olmalarında aranabilir. Erkekler küçük yaşlarda

³⁷ Bakılabilir: **Aşçılar Diyarı Mengen** (?); sf: 107.

³⁸ Bu konuda ayrıca bakılabilir: Arıç 2007: 47-79.

yöreden ayrılmakta, bununla birlikte evlilik ve aile bağlarını kendi içlerinde kapalı ortamda devam ettirmektedirler. Çoğu Mengen erkeği emekli olduklarında da tekrar memleketlerine dönmüşlerdir. Şehirdeki yeniliklere ilk olarak erkeklerin adapte olmaları ve bunu yaşam biçimi olarak benimseyerek Mengen'e taşınmaları dikkat çekicidir.



Resim 39: Geleneksel Erkek Kıyafeti (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 1949)

Bu tarz bir giysi anlayışı XIX. yüzyıldan itibaren belgelenebilmektedir. **Tereke Defterlerinde** şu bilgi bulunmaktadır.

“ XIX. yüzyılda Bolu'da erkeklerin giydikleri dış giyecekler olarak, gömlek, pantolon, şalvar, yelek, fermana, cepken ve entari adlarına rastlıyoruz.” (Yurtışığı 2009: 127)

Bilindiği kadarıyla öncelikle erkek giyiminde gömlek, şalvar, uzun çorap ve yelek giyimi bir dizge halinde yaygın iken özellikle 1940'lardan itibaren hızlı bir değişim başlamış, bu kıyafetler yerini dış giysi olarak pantolon, gömlek ve cekete bırakmıştır.

Eski tarzın devamı iş elbisesi olarak sürdürülmüştür. Erkekler, tarlada çalışırken şalvar ya da kilot pantıl denilen bir çeşit pantolonu tercih etmektedirler. Başlarında mutlaka bir şapka bulunur. Ayaklarında genellikle kara lastik vardır.

I.II.I. Başa Giyilenler

Mengen erkek giyiminde geçmiş dönemlerde yüzyıllar boyunca erkeklerin başa giydikleri “kavuk”, “sarık”, “poşu”, “şaar”, “kefiye” gibi başlıklar zaman içinde unutulmuştur. Bunda Atatürk'ün 1925 yılında Kastamonu'da ilk olarak “Siperli şemsi serpuş, bunu açık söylemek isterim, bu serpuşun ismine şapka denir” diyerek tanıttığı şapka, üç ay sonra çıkarılan bir kanunla Türklerin resmi başlığı olarak kabul edilmesinin etkisi olsa gerektir. 1925 öncesi döneme ait yazılı bilgi bulunmadığından bu tür baş giyiminde zaman içerisinde değişimin nasıl yaşandığı şu anda eldeki verilerle açıklanamamaktadır.

Uzun bir zamandan beri Mengen'de erkekler günlük giyim içerisinde önu siperli kasket takarlar. Özel günlerde fötr şapka takma geleneği bulunmaktadır.



Erkek Giyimi / Kasket Kullanımı (Adnan Yalçın Arşivi, tarihsiz)

Mengen'de fes kadınların kullandıkları bir başlıktır. Bugüne kadar, erkeklerin fes taktıklarına dair bir iz ya da bilgiye rastlanmamıştır.

I. II. II. Bedene Giyilenler

Sade vatandaşın geleneksel giyim için tercih ettikleri “biniş”, “cübbe”, “fermene”, “aba” gibi kıyafetlerin zaman içinde kaybolmuş olduğu dikkati çekmektedir. “Salta”, “hırka” gibi hem erkek hem de kadın giyiminde görülen kimi kıyafetlerin de zaman içerisinde kullanımdan kalktığı görülmektedir.

Göynek (Gömlek)

*“Al çekmece açamam
Gül den gömlek biçemem
Sen benden geçtin amma
Ben senden vazgeçemem”
Anonim - Mani*

Göynek, yöredeki kullanımı açısından yakasız gömlek anlamındadır. Bir iç giyimdir. Kısa ya da yarım kolludur ve yakasızdır. Genellikle düz beyaz pamuklu ya da yünlü kumaştan dikilir. Bele kadar uzanır.

Kefiye

Kefiye, **Türk Dil Kurumu Sözlüğünde**, “Arapların kullandığı ve omuzları da örten, püsküllü erkek başörtüsü” olarak tanımlanmaktadır. Mengen’de bu anlamın dışında bir kullanım şekli bulunmaktadır. Buna göre, düğün sonrası damat ve sağdıç, “kayınvalide ve kayınpederin ellerini öpmek ve gelinin köylülerini duvak merasimine davet etmek üzere damatlara mahsus kırmızı cübbe gibi olan ve kefiye denilen kıyafetlerini giyerek yola çıkarlar.” (Işık 1954: 9)



Resim 40: Kefiye / Genel Görünüm (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 1965 Akçakoca Köyü)

Mintan

Günümüzde gömlek olarak adlandırdığımız dış giyimi, eskiden Mengen'de mintan olarak adlandırılmaktaydı. Kelime olarak “*mintan* da Farsça *nim-ten* yani tenin, gövdenin yarısını örten anlamındadır.” (Emiroğlu 2002: 229) Günümüzde artık mintan kelimesi yaygın olarak kullanılmamaktadır.

Yörede, mintan yakalı gömlek anlamında kullanılmaktadır. Bir dış giyim unsurudur. Mintanlarda pamuklu ya da poplin kumaş cinsi tercih edilir. Model olarak ise, günlük yaşamda alaca ya da çizgili kumaşlar kullanılmaktadır. Özel günlerde düz renkli özellikle de beyaz mintan giyilmektedir. Mintanların yakaları ve kolları kolalanarak kullanılmaktadır.

I. II. III. Bele Giyilenler

Mengen'de geleneksel erkek giyiminde bele kuşak takılmaktadır. Kuşak takma geleneği şalvar giyilen dönemlerden kalma bir alışkanlıktır. Uzun zaman önce şalvar ile birlikte kuşak takma alışkanlıkları kademeli olarak terk edilmiştir. Bir süre yaşlılar bu alışkanlıklarını devam ettirdikten sonra günümüzde kuşak takan erkek bulunmamaktadır.

Kuşak

*“Yayana atlı, atlıya koşu,
Dallıya kuşak, kuşağa poşu,
Sohbete helva, helvaya turşu,
Turşuya soğan ne güzel uymuş!”
Levni*

Mengen geleneksel erkek giyiminde bele kuşak takılır. Bu kuşak kadınların taktıkları kuşaklarından farklı bir özellik taşımaktadır. Yörede yün ya da pamuktan yapılmış Trablus kuşakları özellikle tercih edilmiştir. Bununla birlikte:

“XIX. yüzyılda erkekler iç donu ve iç gömleği sıkı tutan bir iç kuşakla, şalvar, çakşır, potur ve mintan üstüne sarılan dış kuşak sararlardı. Dış kuşaklar giyenin maddi durumuna ve içtimai mevkiine göre sade kuşaklardan kıymetli kuşaklara kadar yapılırdı. Her erkek XIX. yüzyılda mutlaka bir dış kuşak sarardı.” (Yurtışıği 2009: 129)

Trablus³⁹ kuşakları, çok çeşitli biçimlerde olmakla birlikte yörede beyaz renkli yün kumaştan dokunmuş olanlar tercih edilmektedir. Kuşaklar, 20 cm. genişliğinde ve yaklaşık 3 m boyundadır. Kuşak bu haliyle birkaç defa bele dolanır. İçerisine ihtiyaca göre, sigaralık (tütün tabakası), enfiye kutusu, misvak, köstek, kama, tabanca gibi eşyalar yerleştirilir.

³⁹ Ayrıca bakılabilir: Demirsipahi 1978: 81.

I. II. IV. Bel Altına Giyilenler

Mengen’de tipik bir erkek giyimi söz konusu değildir. Erkekler uzun bir zaman önce şalvar yerine pantolon giymeye başlamışlardır. Bu da şehirdeki giyim kuşam kültürünün erkek giyiminde hemen benimsenmiş olduğunu göstermektedir.

1950’li yılların öncesinde erkek ve çocuk giyiminde şalvara (kara don) rastlanmakla birlikte bu giyim de zaman içerisinde terk edilmiştir. Kara don ekonomik yokluğun ve çalışan köylünün yaşam biçiminin bir sembolü durumundadır. Öte yandan Mengen’de erkekler, şalvar ile birlikte biraz daha bol olması önden ve arkadan körüklü yapısıyla “kilot-pantıl”ı tercih etmektedirler.

Kilot-Pantıl (Pantolon)

Dar paçalı pantolon çeşididir. Erkek giyiminde dışarı için bir nevi iş kıyafeti olarak kullanılır. Yünlü kumaştan yapılıdır. Bu kumaşlar satın alınmaz. Yöre tezgâhlarında dokunur. Siyah ve koyu kahverengi tonlarında kumaşlar tercih edilmektedir. Bunun için kumaş, ceviz yaprağı ile boyandığı zaman açık kahverengi bir renk alır. Böyle kullanılır. Ya da kumaş doğrudan siyah koyunun yününden temizlenerek ip haline getirilir. Kilot pantıl yapımında bir çeşit yünlü kumaş çeşidi olan çuha kumaşının da tercih edildiği bilinmektedir:

“Çuka terekelerde en çok ismi geçen yünlü kumaş türüdür. Şalvar, pantolon yapımında ve nafe kürkün kaplanmasında kullanıldığı anlaşılmaktadır.” (Yurtışığı 2009: 126)



Resim 41: Kilot Pantıl / Genel Görünüm
(Nusret Esmertaş Arşivi, 1970’ler Kardeşler Köyü)

Kilot pantıl, düz kumaştan dikilir. Üstü kısmı bol, paçaları dar ve düğmeli bir pantolondur. Özellikle hasat zamanı giyilir. Bu tarz pantolon geleneğinin Eski Türklerden gelmiş olduğu söylenebilir. Savaşçı ve sürekli ata binen Orta Asya Türklerinin hayvancılıkla uğraşmaları bu tarz bir giysinin gelişimini desteklemiştir. Kilot pantıla benzer bir tanımlama Selçuklu dönemi kıyafetlerinde de geçmektedir. “Selçuklularda bu tarz diz kapağında ayak bileğine kadar dar olan pantolona ‘potur’ denir” (Süslü 1989: 165)

I. II. V. Ayağa Giyilenler

Mengen erkek giyim kuşamında ayakkabı⁴⁰ türleri sınırlıdır. Bu hal yörenin gelir durumu ile yakından ilgilidir. Geçmiş dönemlerde çarık giyiminin yaygın olduğu bilinmekle birlikte günümüzde bu tarz bir ayakkabı türüne hemen hiç rastlanmamaktadır. Deriden yapılmış ayakkabılar (kundura, potin, çizme, iskarpin vb.) hem pahalı hem de iş yapmaya çok uygun olmadıkları için özel günlerde giyilmektedir.

Fabrikasyon pamuklu dokuma çoraplar yaygınlaştığı dönemden itibaren kadınlar tarafından evde örülmüş yün çorap giyme alışkanlığının da zaman içerisinde unutulduğu bir gerçektir. Özetlenecek olunursa, XIX. yüzyıl Bolu tereke defterlerinde şu bilgilere rastlamak mümkündür.

“Ayağa giyilenlerle ilgili olarak Bolu’ya ait tereke kayıtlarında kundura, çorap, çarık tespit edilmiştir. Kundura, üstü deri, altı kösele ve topuk kısmı yüksek olan bir ayakkabı idi. Kundura hem erkekler hem de kadınlarca giyilen ayakkabı türlerindendi. Ekonomik durumu iyi olmayan köy halkı arasında da sicile göre çarık giyiliyordu. Türkler genellikle el örgüsü çorap giyerlerdi. Yün, tiftik, pamuk ipliği ve ipekten örülen çorapların üzerlerine de çeşitli nakışlar yapılırdı. Sicilimizde tespit ettiğimiz çarık ise manda derisinden tek parça kesilerek ayak tabanını, parmak üstleri ve topuğu iplerle bağlanarak giyilen bir çeşit ayakkabı çeşididir. Kalın yünlü çorap ile giyilirdi.” (Yurtışı 2009: 126)

Çarık

*“İriydi Elif, kuvvetliydi kağrı başında
Elma elmaydı yanakları üzüm üzümdü gözleri,
Kınalı ellerinden rüzgâr geçirdi, daim;
Toprak gülümserdi çarıklı ayaklarına.
Alını yeşilini kapmıştı, geçirmişti,
Niceden, niceden.”*
Fazıl Hüsnü Dağlarca- Mustafa Kemal'in Kağırısı

⁴⁰ Bakılabilir: Kayabaşı ve Özdemir 2004: 39-48; Oğuz 2004: 540-545.

Eski Türkçe “çaruk” kelimesinden gelmektedir. Çaruk⁴¹, **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**’nde “işlenmemiş sığır derisinden yapılan ve deliklerine geçirilen şeritle sıkıca bağlanan ayakkabı” olarak tanımlanmaktadır.

Çaruk, hafif ayakkabı olarak da tanımlanabilir. Genel olarak dayanıklı olması nedeniyle manda veya öküz derisinin tercih edildiği görülmektedir. Deri tuz ya da şap ile terbiye edildikten sonra gölgede kurutulur ve dikme işlemi yapılır. Bunun için derinin kenarları kıvrıldıktan sonra iki tarafından dikilmesi esastır. Çeşitli biçim ve modellerinin olduğu bilinmektedir.

Yörede çarığın çok eski zamanlarda giyildiği söylenmektedir. Atatürk sonrası dönemde lastik ayakkabıların çıkıp yaygınlaşmasından sonra bu tarz bir ayakkabı giyimi artık bırakılmıştır. Çünkü lastik ayakkabılar çarıklara göre hem dayanıklı hem de ucuzdur.

Çok zaman önce giyilen çarıklar artık kalmadığından günümüzde eski çarıklar hakkında detaylı bilgiye ulaşabilmek zordur. Örnekler de hemen hiç saklanmamış, çarıkcı ustaları çoktan ortalıktan çekilmiştir. Dolayısıyla geçmiş dönemlerde çarıkların biçiminin ne olduğu ve kullanılan malzemenin özelliklerini belirlemek güçleşmektedir.

Mest Lastik

*“Dertliyâ çıkar mı bu işin ucu
Şimdi fark eden yok altunu tuncu
Evvel beğenmezdim mesti pabucu
Verirdin çarığa mesh kara bahtım”*
Koşma
Dertli

Mest, “sayası ve tabanı yumuşak keçi derisinden yapılan, astarsız, kısa konçlu ve ayakkabı içine giyilen bir ayakkabı çeşididir.” (Kayabaşı ve Özdemir 2004: 45) Sadece mest giyilerek sokağa çıkılmamakta üzerine bir ayakkabı çeşidi giymek gerekmektedir.

Erkekler günlük yaşamda özellikle kış günlerinde mest ve lastiği birlikte kullanırlar. Yaz aylarında ise mest çıkartılır sadece lastik ayakkabı (kara lastik) giyilir.

İskarpın⁴², Potin ve Çizme

*“Hacel obasını engin mi sandın
Ayağında potin zengin mi sandın
Her olur olmazı dengin mi sandın
Ayda geçti göremedim yar seni”*

⁴¹ Bakılabilir: Kayabaşı ve Özdemir 2004: 39-48; Koçu 1967: 64; Özen 2008: 66-78.

⁴² Mengen’de, kadınların giydiği ayakkabıya kundura, erkeklerin giydiği ayakkabıya iskarpın adı verilir.

Türkü

Yöresi: Şarkışla

Derleyen: İhsan Öztürk

Mengen erkek giyiminde geçmiş dönemlerde iskarpin, potin ve çizme günlük giyimde genellikle yer almaz. Çünkü deriden imal edilen bu tarz ayakkabıların hepsi pahalıdır. Arazide çalışırken ayakkabıların daha çabuk yıprandığı, yörenin de ekonomik durumu göz önüne alındığında bu tarz ayakkabıların özel gün giysileri olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Bu tarz ayakkabılar, özel günlerde (düğüne, bayrama, pazara gidilirken..) giyilir. Özellikle deri çizmeyi herkes giyememiştir. Çizme zenginliğin ve varlığın bir sembolüdür aynı zamanda.

Çorap

“Ayağına giymiş üç güllü çorap

Ben senin uğruna olurum turap

İçmedim elinden bir yudum şarap

Yandım atasına doyunmam gayrı

Giyindim karayı soyunmam gayrı”

Türkü

Yöresi: Nevşehir-Ürgüp

Yörede erkek çorapları da kadınlar tarafından elde örülmektedir. Ancak, erkekler için örülen çorap kadınların çoraplarından farklıdır. Erkek çorapları kadın çorapları gibi süslü olmaz ve bunlarda “burun” kısmı bulunmaz. Çoraplar yine yünden yapılır. Çorap düz beyaz renktedir ve konçlu (gonçlu) olarak dizlere kadar uzanır.



Resim 42: Kıрма Çorap / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 43: Kıрма Çorap / Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Damat ve kayınpeder çorapları özel olarak kız çeyizinde yer almıştır. Bu çoraplar beyaz veya krem rengi yüнден örülür, kendinden desenlidir ve dizlere kadar uzanır. Günlük olarak kullanılan çoraplarda örgü tekniği olarak düz örgü tercih edilirken, damat çorabı gibi kayınpeder ve damat çoraplarında bir ayrıcalık vardır. Bu çoraplarda, aynalı kıрма adı verilen ajurlu ve desenli örgü çeşitleri kullanılmaktadır.

Çorap üzerindeki örgü tekniğine göre isim alır. En fazla “gırma” (kıрма) çorap örülür. Çorap üzerindeki işlerin isimleri: aynalı gırma, bıçak doruğu, çift kıрма, davulcu gırması, karın gırması, kesik eğri, köpek izi, makarna nakışı, öğretmen gırması, topaloğlan gırması, yan gırma, saç örgüsü gibi...

I.II.VI. Süs, Takı ve Aksesuarlar

Erkek giyim kıyafetinde süs ve takı hemen hiç yoktur. Aksesuar olarak saat ve köstek⁴³ takılır. Köstekler altın ve gümüşten olur. Bunlar dışında, sigara kutusu (tütün kutusu), tespih ve çakı kullanımının yaygın olduğu söylenebilir. Tüm bu aksesuarlar geçmiş dönemlerde kuşak arasına konulurdu.

⁴³ Köstek bir çeşit zincirdir. Gümüş ya da altından yapılır. Üzerine saat vb. gibi şeyler bağlanmaktadır.



Resim 44: *Erkek Aksesuar / Detay /*

(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Rafet Yeler Kültür Merkezinden)

“Her erkek XIX. yüzyılda mutlaka bir dış kuşak sarardı. Çünkü bu kuşak arasına çevre, hançer, çubuk, para kesesi, saat gibi eşyalar konarak cep görevi de görürdü. Bu yüzden Bolu tereke kayıtlarında Akçe kesesi, saat kesesi, canfes para kesesi, mihr kesesi gibi çeşitli para keselerinin ismi geçmektedir.” (Yurtışığı 2009: 126)

Erkek aksesuarları arasında mendilleri bir zorunluluk olarak görebiliriz. Kibar erkekler özel günlerde mendilleri bir aksesuar olarak kullanırlarken, aslında mendil gerçekte bir zorunluluktur. Çalışırken teri silmek, dışarıda yemek yerken sofrayı örtüsü olarak kullanmak gibi işlevleri bulunmaktadır. Mendiller genellikle düz beyaz pamuklu dokumadan ya da mermerşahi kumaştan yapılmaktadır.



Resim 45: *Erkek Aksesuar / Detay /*

(S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013 Rafet Yeler Kültür Merkezinden)

II. BÖLÜM

TÜRK GİYİM KUŞAMINDA GEÇMİŞİN İZLERİ: ORTA ASYA'DAN ETKİLER

Bilindiği üzere, giysiler her şeyden önce vücut ısısının düzenlenmesi ve çevresel etkilerden korunmak amacıyla giyilmektedir. (Enninger 2006: 418) Bununla birlikte giysilerin anlam değerlerinin bu kadarla sınırlı kalmadığı çok daha yoğun çalışmalara konu edinilebileceği de burada hatırlatılmalıdır. İklim şartları ve çevre gibi etmenler giysilerin çeşitlenmelerine neden olurken, süreç içerisinde buna sosyo-kültürel normların da eklendiği, hatta son zamanlarda iletişim teorileri kapsamında yeniden değerlendirildiği, bu değerlendirmeler sonucunda da birçok veriye ulaşıldığı bilinmektedir.

“Hilaire ve Meyer Hiler giysilerin çeşitlenmesi ve şekillerinin belirlenmesinin onu kullananın sosyal yapıya göre belirlendiğini, giysi parçalarını kullanan toplumun ortak davranışlarının ve buna uygun toplum çıkarlarının sürekli değişim halindeki kültürel değerlere uyarlanmasının bir sonucu olarak giyim kültürünün geliştiğini belirtirler.” (Koç 2009: 243)

Bu durumda Mengen kıyafetleri üzerinde yapılacak bir inceleme ve araştırmanın sonucunda bu yörenin sosyo kültürel yapısına ve tarihine ait kimi verilere ulaşabilmek de mümkün olabilecektir. Mengen'in tarihi ve kültürü hakkındaki sınırlı sayıdaki bilgi dikkate alınırsa böylesi bir araştırma önemli verileri içerebilir.

Mengen giyim kuşamı birer maddi kültür unsuru olarak, halk sanatı temelinde değerlendirmeye alınmalıdır. Bu giysilerin tahlilinden ortaya çıkartılacak yorum ve düşünceler yöre halkının kültürlenme sürecine dair gelişmeleri içermektedir. Mengen'de yaşayanlar, giysileri için malzeme kullandıkları, bu malzemeyi giysi şeklinde düzenlerken ve süslemelerini oluştururken geleneksel kültürün taşıyıcılığını yaptığının farkında değildir. Onlar, eldeki verilerle en iyiye ve en güzele ulaşmanın peşindedir. Giyim kuşam kültürü bu bağlamda bireysel bir mesele olmaktan çok o kültürün taşıyıcılığını yapmasından dolayı kültürel ve toplumsal bir mesele halini almaktadır.

“Her sanat eseri, mahiyeti icabı, imzasını taşıdığı sanatkârların şahsiyetinin de üstünde, bir harsın, bir kültür çevresinin damgasını taşır. Yani sanat bir cemiyetin müşterek duygu ve düşüncelerinin, müşterek zevkinin ifadesidir. Bu husus aynı kültür çevresindeki eserlerin bir karakter benzerliği göstermelerini izah ettiği gibi sanata kültür çevresini aksettiren bir vesika mahiyeti ve kıymeti de kazandırmaktadır.” (Karamağaralı 1980: 140)

Geleneksel kıyafetler ve geleneksel giyim kuşam kültürü de sanat eserlerinde olduğu gibi etnik grup ve yerel unsurlara, gelenek, görenek ve ortak belleğe bağlı olarak gelişmektedir. Burada her kuşak kendinden önceki giyim kuşam tarzını

gelenegin bir devamı biçiminde bir sonrakine taşımaktadır. Bu aktarımda köklü değişiklikler yaşanmamakta, yaşananlar, giyim kuşam için kullanılan malzemede, işçilikte, ya da günlük yaşamda gerçekleşen değişmelerde olabilmektedir. Dolayısıyla geleneksel giyim kuşam inceleme konusu olarak alındığında kabuk değiştirme ve değişimin yüzyıllar aldığı, yaşanan zaman dilimine gelindiğinde ise geçmişe ait kimi izlerin yaşamaya devam ettiği görülmektedir. “Geçmişin deneyimi şimdide yaşamaktadır; geçmiş ve şimdi arasında bir kopukluk anlayışı yerine, gelenek ile geçmişin sürekli olarak şimdide yeniden eklemlendiği bir anlayış konulur, şimdi ise artık bir yinleme olarak algılanır.” (Aktulum 2013: 15)

Tüm halk sanatlarının gelişiminde olduğu gibi geleneksel giyim kuşam kültüründe de yukarıdaki örnekler dikkate alındığında dinamik bir yapı gözlemlenmektedir. Değişim, yenilenme ve yeni bir varyant oluşturma gelenek kapsamında devam etmektedir. Dolayısıyla geleneksel giyim kuşam kültüründe değişim, geçmişte yaşanmıştır, gelecekte de yaşamaya devam edecektir. Çünkü kültürlerarası etkileşim, kültürün devingen yönünü ortaya çıkartmaktadır.

“Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncellenme yolu ise başka yapılarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemlerarası / metinlerarası bir sürece katmalarıdır.” (Aktulum 2013: 9)

Hal böyle olunca Mengen’de geleneksel giyim kuşam kültürü açısından durum iki ana evre içerisinde şöyle tanımlanabilir: Birinci evre, İslâmiyet öncesi etkisini taşımaktadır. İkinci evre İslâmiyet sonrası Türkiye coğrafyası merkezli dönemin özellikle Osmanlı ve Saray kültürünün izlerini taşımaktadır. Bilindiği gibi, İslâmiyet’in kabulü Türk kültüründe önemli kırılma / değişim ve dönüşüm noktalarından birisini oluşturmaktadır.

Türkler, Anadolu’ya Orta Asya’dan gelmiştir. 24 Oğuz boyu halinde Anadolu’ya yerleşen Türkler, Orta Asya’daki yaşam biçimlerini Anadolu’ya taşımışlardır. Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lügati’t-Türk’te Orta Asya’da yaşayan Türk kavimlerinin her birinin kıyafetlerinin⁴⁴ farklı olduğunu dile getirmektedir. Türkün kıyafetine bakınca onun Oğuz mu Kıpçak mı Karluk mu olduğu hemen anlaşılmaktadır yorumunu yapmaktadır.

Türklerin İslâmiyet öncesi meydana getirdiği bozkır kültürü⁴⁵, *atlı göçebe kültürü* olarak da tanımlanmaktadır. Bu dönemin tarihi, gündelik ve sosyal yaşamı, kültürü ... hakkında bilgiler eldeki verilerle sınırlıdır. Konu daha da daraltılıp İslâmiyet öncesi Orta Asya dönemindeki giyim ve kuşam ele alınacak olursa, bu mesele hakkında açık, net ve ayrıntıları ile açığa çıkartılmış, tamamlanmış, bütünleştirilmiş bilgilere sahip değiliz. Örneklemek gerekirse, arkeolojik kazılar, buluntular, minyatürler, Türk edebiyatı ve kültürü üzerine yazılmış çeşitli yazılı

⁴⁴ Geniş bilgi için ayrıca bakılabilir: Türkoğlu 2002: 139.

⁴⁵ Bakılabilir: İlgen 2001: 189-202; Ögel 1978b.

belgeler ile Türk halk kültürüne dayanan sözlü kültür ürünleri, kıyafetlerin nitelikleri, biçimleri konusunda dolaylı yoldan bize bilgi vermektedir.

Bozkır kültürü ile giyim kuşam kültürü arasında bir bağ kurulduğunda dikkati çeken en önemli unsur bozkır insanın coğrafi çevreye uyum sağlamadaki üstün yeteneğidir. Dolayısıyla giyim kuşam üzerinde coğrafya, iklim ve bitki örtüsünün doğrudan bir etkisi bulunmaktadır. Dolayısıyla Anadolu topraklarına yerleşen Türk boylarının bu yöreye uyum sağlamaları kolay ve hızlı olmuştur.

Öte yandan Türkler atlı göçebe kültür evresinde ana kaynak olarak hayvancılıkla uğraşmışlardır. Bu durumda ilk olarak bozkır yaşantısına dayanan at kültürü ve hayvancılık yaygın bir eğilim olarak kültürü şekillendirmiştir⁴⁶. Hayvancılığı gereği gibi yapabilmek için göçebe kültür dairesindeki Türk toplulukları düzenli ve nitelikli periyodik özellikleri olan mevsimlik hareketlilikler yaşıyorlar kendilerine yaylak ve kışlak tarzı bir yaşam biçimi kuruyorlardı. Kışın kışlaklarda, yazın da yaylaklarda meskûn olan bu topluluklar, hayvancılığın yanı sıra tarım ile de uğraşmışlardır. Mengen coğrafi yapısı ve özellikleri dikkate alındığında, sözü edilen bu yaşam tarzının yöreye yerleşen Oğuz boyları için oldukça yakın olduğu dikkati çekmektedir.

Genel yaşam biçimi ve giyim kuşam kültürü arasında bir bağ kurulduğunda bozkır kültürüne dayanan rahat ve bol kıyafet tarzındaki seçim, bu yaşam biçiminin de önemli bir özelliğini oluşturur.

“Türkmen giyimi bir atlı göçebe giyimidir. Bu tarz geleneksel giysiyle ata rahat binilir. Bir yerden başka yere uzun yürüyüşler yapılabilir. Evde, tarlada, dağda, ovada çalışılabilir. Doğa koşullarına karşı korunma olanağı sağlanabilir. Her türlü ihtiyaç kolaylıkla giderilebilir.” (Tansuğ 1984: 536)

Anadolu'ya gelindiğinde, Anadolu Selçuklu dönemi giyim kuşamının da Orta Asya⁴⁷ kültüründen izler taşıdığı bilinmektedir (Süslü 1989: 208). Bu kültürün devamı Osmanlı döneminde de devam eder. Giyim kuşam kültürü açısından gelenekteki en köklü değişim Lâle Devri ile başlamaktadır. Süreç bu tarihten sonra daha iyi takip edilebilmektedir.

Mengen giyim kuşam kültürüne bakıldığında, geçmiş dönemlerdeki atlı göçebe kültür üzerine temellenen yaşam biçimini yakın döneme kadar kuşaktan kuşağa taşıyarak günümüze kadar getirdiği görülmektedir. Halk giysilerinde, kadın

⁴⁶Bakılabilir: Demirbilek 2005, sf: 134-138; Ögel 1978b.

⁴⁷ Özden Süslü bu etki konusunda şu açıklamaları yapmaktadır: “Konumuz olan Anadolu Selçuklu tasvirlerindeki kıyafetleri incelerken Orta Asya etkisini açıkça görmekteyiz. (...) Kadınların zülüfleri ve takma uzun saçları, yüzlerindeki benler, sürmeli gözleri, allıkları ve kınalı elleri ile başlık çeşitlerinden yaşmak şekilleri, diademler ve alın ortasına konan kıymetli taşlar kendilerine özgü motiflerdir. Ortak başlık olan, dilimli taçlar, sarık, börk tiplerinin büyük bir değişime uğramadan yüzyıllarca kullanıldığı görülür. (...) Kaftan, mintan, elbise ve üç etekteki ortak yönler, yaka bordürü ve kollarda tıraz-bantların olmasıdır. (...)”

Savaşçı kavimlerin tipik giyimi olan şalvar, çakşır ve poturun minyatürlü el yazmalarında aslına uygun şekilde işlendiği, bu giyimlerin Uygurlara kadar dayandığı örneklerimiz ile kanıtlanmıştır.” (Süslü 1998: 187-188)

ve erkek giyiminde hayvancılığa ve tarıma dayanan tarz ile bu tarzın giyime yansımaları ön plândadır.

Kıyafetlerde ana malzeme genellikle yün ve yünden yapılan dokumalardır. Mengen coğrafyasının ve kültürünün insana verdiği ana malzeme olan hayvancılık önemli geçim kaynaklarından birisidir. Yün ve yüne bağlı malzeme ile oluşturulmuş kıyafetler dışında ilginçtir ki yine hayvancılığa bağlı olarak gelişen ve daha çok saray çevresinde⁴⁸ etkisini gösteren kürkler, deriden yapılmış kıyafetler, uzun çizmeler ve kıyafet üzerine giyilen etrafı kürklü kaftanlar ... tarzındaki giysiler hemen hiç yoktur ya da yakın geçmişe kadar bu gelenek yaşatılmamıştır. Hayvancılığa bağlı gelişimin bir yanının yöre kıyafetlerinde görülüp diğer yanının görülememesi, belki de daha çok ekonomik nedenlerle açıklanabilir.

Mengen giyim kuşamında İslâmiyet öncesi etki daha çok özel gün kıyafetlerinde ve sınırlı olarak da kadın kıyafetlerinde yaşatılmıştır. Buradan Mengen yöresinde kültürün taşınmasında kadının rolünün daha baskın olduğu düşüncesi çıkartılabilir. Bozkır kültürünü oluşturan topluluklarda yaşam biçimi ve değerler, bireysel nitelik taşımamaktadır. Sosyal yaşamın ön plâna geçtiği bu tarz topluluklarda olduğu gibi Mengen’de de sosyal dayanışma ve organizasyon yeteneğini belli ki günümüze kadar koruyan ve taşıyan çoğunlukla kadınlar olmuştur.

Sadece kadın kıyafetlerinin isimlerine bakıldığında ve Mengen’deki kullanımları karşılaştırıldığında durum daha da netleşecektir. Genel olarak Türkçede özel olarak da Mengen’de kadın giyim kuşamı için kullanılan Türkçe kökenli kelimeler şunlardır: Don, gömlek, önlük, cepken, etek, yelek, terlik, çarık, başmak, başörtüsü, yazma, yeldirme, kuşak, çevre, yağlık, dizlik, bilezik, yüzük vb...

II.I. Çorap

*“Giyerim yünlü çorap
Odama meşe dolap
Eğer seni almazsam
Benim hâlim çok harap ”
Mani - Anonim*

Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş** (1978b) isimli kitabında eski Türk kültüründe ayakkabı ve çizme üzerine verilen adlandırmalardan yola çıkarak Türklerde yaygın bir ayakkabı ve çizme kültürü olduğunu vurgulamaktadır. Eski Türkçede ayakkabı kelimesini karşılayan başmak, edik (etik/etük/ötük/edük vb.), çarık, çedik, sokman gibi kelimelerin kullanımı bu yargıyı ayrıca desteklemektedir.

⁴⁸ Osmanlı sarayı söz konusu olduğunda kürk, ipekli dokumalar, altın ve sim işli seraser kumaştan yapılmış elbiseler, çatma, kemha gibi kumaşlara Mengen giyiminde rastlanılmamaktadır. Yine giysilerde değerli taşlarla süslenmiş bezeme üslûbuna da rastlanılmamaktadır.

“Türk çizmeleri genel olarak iki kategoriye ayrılıyordu. Bunlar deri ve keçeden mamul çizmelerdi. Bu çizmeler yarım ve tam olmak üzere iki farklı şekilde imal ediliyorlardı.

Keçe çizmeler, muhtemelen altına çarık giyilen uzun ökçeli çoraplara denilmiş olmalıdır. Günümüz Anadolu köylerinin birçoğunda, özellikle kendi hayvanlarını otlatan çoban kıyafetlerinde, bu örneklere sıklıkla rastlanabilir. Bu çorap biçimleri, büyük bir ihtimalle eskinin bir devamı olarak, yakın zamanlara kadar ulaşabilmişlerdir.” (İlgen 2001: 199)

Keçe çizme, bu durumda uzun, yünlü çorap olarak da algılanabilir. Deri çizmeler atlı göçebe toplumların at üzerindeki yaşam kültürleri ile yakından ilgilidir. Ancak hayvancılığın esas alındığı yarı göçebe toplumlarda bu algı yerini uzun yün çoraplara bırakmıştır.



Resim 46: *Burun Çorabı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*



Resim 47: *Burun Çorabı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*

Zaman içerisinde keçe çizme geleneğinin yün çoraplara⁴⁹ dönüşmesi ve bu değişim ve dönüşümün Mengen kıyafetlerinde gözlemlenebilmesi önemli bir gösterge sisteminin varlığını açıklamaktadır. Belli ki Mengen'e gelen Türk toplulukları Anadolu coğrafyasına geldikten kısa bir zaman sonra peyder pey yerleşik hayata adapte olmuşlardır. Yün çorap giyme alışkanlığı bu evrenin bir göstergesi olsa gerektir. Yöredeki deri çizme giyme alışkanlığı Orta Asya kültüründen farklı bir anlamda algılanmalıdır. Kundura üretimindeki teknik gelişmeye paralel olarak deri çizmeler pahalı ve üretim açısından da sanat isteyen bir yapı arz etmektedir. Hem pahalı hem de işçilik açısından emek ve para isteyen deri çizmeler tüm bu nedenlerden dolayı gündelik giyim kültüründe hemen hiç görülmemektedir.

Mengen kadın giyiminde burun çoraplarının önemi burada öncelikle vurgulanmalıdır. Çünkü kadınların giydiği burun çorabı normal bir ihtiyacı karşılamaktan öte törensel bir nitelik taşımaktadır. Malzemesi yün olan bu çoraplar neredeyse bir çizme gibi dizlere kadar uzanmaktadır. Parmak uçlarının işlemeleri son derece özel ve özelliğindedir. Bir iç giyimdir. Dışarıya çıkıldığında üzerine bir çeşit ayakkabı giyilmesi gerekmektedir.

Gelinlik kız çeyizinde mutlaka çoraba yer verilmesi, damat, kayınvalide ve kayınpeder çoraplarının önem ve özenle hazırlanması Orta Asya Türk kültüründeki bu algının Türkiye coğrafyasındaki bir devamı olarak kabul edilebilir.

Düz renkli çoraplar genellikle erkekler için örülmektedir. Bu çorapların burunlarında herhangi bir işleme yer almamakla birlikte düz örgü yerine ajurlu örgüler tercih edilmektedir. O nedenle de erkek çoraplarına "kırmalı çorap" ismi verilmektedir. Erkek çoraplarının gerek yünden oluşan malzemesi ve gerekse dokuması neredeyse tarihteki keçe çizmelerden farksızdır.



Resim 48: Kıрма Çorap / Detay / (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

⁴⁹ Ayrıca bakılabilir: Ortaç 1999: 1475-1485.

Hem kadın hem de erkek giyiminde görülen bu örneklerden ve yün çorap örme / giyme alışkanlığından yola çıkılarak denilebilir ki, Orta Asya kökenli deri ya da keçeden çizme yapımı geleneği Mengen'de yerini yün çorap örme / giyme alışkanlığına bırakmıştır. Eski kültür, coğrafi özellikler ve toplumsal yapıya özellikle de ekonomik koşullara paralel olarak bir değişim geçirmiştir. Zamanla yaşanan bu değişim günümüze kadar korunarak gelmiştir.

II. II. Kırmızı Gelinlik

“Al giyen alınır, mor giyen salınır”

Atasözü

Mengen halk kültüründe gelinlik kırmızıdır. Kadınların düğün günü giydikleri kıyafet dizgesi, fistan, üç etek, tepelik, fes, poğ, al, duvak, ferâce, kuşak, şalvar ve burun çoraptan oluşur. İç giyimde farklı renklerde kıyafetler bulunmakla birlikte dış giyim baştan aşağı kırmızı tonlarda bir örtü gibi gelini baştan ayağa kadar sarmaktadır.

Türk kültüründe bilinen en eski dönemlerden beri al/kırmızı rengin önemi bilinmektedir. Türkler, sıcak renkler arasında en dinamik renk olan kırmızının kötü ruhları uzaklaştırıcı bir özelliği olduğuna inanmaktadır. Öyle ki, dilimizde o dönemdeki inanç biçimlerini gösteren “al ruhu”, “al ateş”, “al basması”, “al karası” gibi⁵⁰ örneklerinde olduğu gibi birçok deyim bulunmaktadır.

Kırmızı ya da al renk, Türklerin yaşam biçimi ve inançları hakkında da bilgi verir. Türk kültüründe kırmızı, yaşam gücünün rengidir. Üstünlük, hâkimiyet, bedensel güzellik onunla sembolize edilebilir. Hayatın özsuyu olan kanın temsilcisidir. Öte yandan kırmızı, kültürel açıdan değerlendirildiğinde ergenlik ve evliliğe hazırlık anlamına gelmektedir. Hal böyle olunca Türkler arasında bedensel güzellik ve gücün sunumu için kırmızı bulunmaz bir fırsat sunmaktadır.

Eski Türk kültüründe “ ‘kırmızı kemer’ ile ‘kırmızı çizme’, Orta Asya Türk tarihinde ‘bir hükümdarlık sembolü’ idi.” (Ögel 1978b: 115)

“Bununla beraber, eski Türk kadınlarının, özellikle düğün törenlerinde, taç giydikleri de bir gerçektir. Eğer Türk kağanlarının taçları olsaydı, Çin kaynakları da bize, bu taçlardan söz açacaklardı. İkinci Uygur Kağanı Bayan-Çur Kağanı ziyarete giden Çin elçisi, “Kağanın kırmızı bir elbise” ile başına “bir Uygur şapkası” giydiğini söylüyordu.” (Ögel 1978b: 148)

Böylesine değer verilen ve hükümdarlık rengi olan kırmızı ve onunla gelişen değerler zaman içerisinde kimi değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Kırmızı, Anadolu kültürünün çeşitli kademelerinde beğeni ve önemini korumaya devam etmiştir.

⁵⁰ Ayrıca bakılabilir: Bayraktar 2005: 145-165; Küçük 2010: 185-210.

Dede Korkut Hikâyeleri'ne göre, Oğuzlarda güvey elbisesi “kırmızı kaftan”, gelinlik ise “al duvak”tır.

“Dede Korkut'ta, mutlu bir günde giyilen kırmızı kaftan'dan söz açıldığı gibi, gelinin güveye hediye olarak verdiği, 'ergenlik kırmızı kaftan'dan da bahsedilmekte idi. Ardı yırtıklı, yani 'yırtaçlı' kaftanı da, yine burada görüyoruz.” (Ögel 1978b: 6)

Kırmızı renk, öncelikli olarak hükümdarlık sembolü iken zaman içerisinde özellikle halk kültürü söz konusu olduğunda kısmen değişime uğrayarak yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi düğünü sembolize eden bir renk dizgesi biçimini almıştır. Bunun bir sonucu olarak X. yüzyıldan itibaren gerdek otağı, gelinlik kırmızı renge bürünmüştür. Türk halk kültürü içerisinde insan yaşamının en önemli üç evresi bulunmaktadır. Doğum, evlilik ve ölüm. Halk arasında her üç aşama da, törensel bir nitelik taşıyan ritüellerle kutlanmaktadır. Gelinliğin kırmızı renk ile ilişkilendirilerek tanımlanması, yaşamın en güçlü evresini, kişinin çocukluk ve ergenlik döneminden olgunluk dönemine geçtiği anı sembolize eder bir nitelik taşımaktadır.

Geç dönemlerde Osmanlı Sarayı da, hanedanlık rengi olarak kırmızıyı benimser. Gelin yüzüne kırmızı duvak örter. (Koç 2009) Bu adet eski Türk geleneklerinin bir devamı olarak yüzyıllar boyunca devam etmiştir. İlk olarak II. Abdülhamit'in kızı Naime Sultan beyaz gelinlik giymiştir. Böylece XIX. yüzyılın sonunda, ancak 1870'lerden itibaren başta Saray olmak üzere şehir kültüründe beyaz renk gelinlik giymek moda haline gelmeye başlamıştır⁵¹. Şehir kültüründe yaşanan bu değişimlere rağmen Mengen'de kırmızı gelinlik giyme alışkanlığı hemen 1980'li yıllara kadar devam etmiştir.

Şehir ve saray kültüründeki bu değişimin izlerinin halka inmesi için daha beklemek gerekecektir. Tüm bu gelişmelere rağmen, Mengen'de yakın zamana kadar kırmızı gelinlik giyme âdeti yaşatılmıştır. Benzer bir durum diğer Anadolu bölgelerinin kırsal kesimlerinde de yaşanmıştır. Örnek vermek gerekirse, Mengen dışında, Anadolu'da, Türkmen ve Yörük giyimleri ile ilgili süslemelerin ve gelin giyiminin günümüze dek korunduğu belgelenmiştir. Bugün bu giysiler, değerlendirilmesi gereken birer kültür hazinesi, yazılı olmayan bir toplumsal miras ve kültürel bellek konumundadır.

Erkeklerin kırmızı kaftan giymeleri ve hanedanın kırmızı rengi benimsemesi zaman içerisinde değişime uğrar, hâkim sınıf ve kültür açısından dönüşüm yaşanır. Bunun bir örneğini geleneksel Mengen kadın giyim kuşamında görmek mümkündür. Yöre kıyafetlerinde özel gün / resmi gün / düğün giyim kuşamında kırmızı renk ağırlıklı olarak yer almaktadır. Kıyafetlerde başa takılan al, bele takılan kuşak,

⁵¹Gelinlikte renk değişimi konusunda Barışta (1999: 200) şu saptamalarda bulunmaktadır: “19. ve 20. yüzyıl ilk çeyreğinde en yaygın gelinlik türü “bindallı” olarak isimlendirilen tek veya iki parçadan oluşan giysilerdi. Yaka ve kol biçimlerine göre çeşitlilikler arz eden tek parça bindallıların etek ceket biçiminde hazırlanmış iki parçalı türleri de vardı. (...) Bindallılar Anadolu'nun her yöresi yanı sıra Balkanlarda Yugoslavya, Yunanistan, Bulgaristan ve Arnavutluk'ta yaşayan Türklerin gelinliği olarak uzun süre kullanıldı. Önceleri mor, lacivert, gece mavisi, yeşil, kırmızı vb. canlı renkli kumaşlara işlenen bu kıyafetler 19. yüzyıl sonunda saraydan yayılan bir modayla beyaza dönüştü.”

bedene giyilen üç etek ve alta giyilen kırmızı don giyim kuşamda bir kırmızı dizgesi oluşturmaktadır. Bu dizge tamamen ergenlikten olgunluğa geçişin, bedensel bir değişimin simgesi olduğu kadar, bekârlıktan evliliğe geçiş gibi toplumsal bir eşiği de simgelemektedir.

Mengen kadın giyim kuşamında gelin baştan ayağa kadar kırmızı rengin hâkim olduğu bir kıyafet giymektedir. Gelinin yüzü kapalıdır. Kıyafet üzerine giyilen kırmızı renkli ferâce ve başa takılan kırmızı duvak aslında Orta Asya Türk kültüründen izler taşımaktadır. Bilindiği gibi kırmızı renk hanedanlığa ait bir simgedir. Bu simge zaman içerisinde biçim değiştirerek Mengen'de özel gün kıyafetlerine dönüşmüştür. Simgesel anlamda, kadının hükümranlığını ve gücünü ortaya koyduğu andır düğün günü. Kadının düğünde kırmızı giymesinin bir nedeni de bu olmalıdır. Evlilik yolu ile kadının yüceltilmesi ve ona değer atfedilmesi.



Resim 49: Kırmızı Gelinlik / Detay / (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2 Nisan 1961)

Mengen'de gelin, düğün günü fesin üzerine tepelik takmaktadır. Fes kadın boyunu yükselten bir yapıda iken düğün günü üzerine konulan tepelik ile birlikte yukarıya doğru yapay olmak koşulu ile insan eli ile oluşturulmuş ciddi bir yükselti yaratılır. Tepelik⁵² üzerine önce poğ örtülür. Ardından ferâce giydirilir ve en son olarak da yüzü tamamen kapatmak koşulu ile al örtülür. Böylece gelinin düğün kıyafeti ile görünüşü yukarıya doğru sivri bir üçgen görünümünde bir kompozisyon oluşturur. Yerden yukarıya, gökyüzüne bir yükseliştir de aynı zamanda böylesi bir görünüm. Gelinlik giyen bir genç kız, bu şekilde yüksekliğin (Gök Tanrının olduğu yere akma), değer ve gücün sembolü haline gelmektedir. Öyle ki, tepelik, Mengen kadın kıyafetinde bu gün dışında bir daha kullanılmamaktadır. Böylece kırmızı

⁵² Birinci bölüm tepelik kısmındaki resimlere bakılabilir.

gelinlik ve tepelik kullanımı ile simgesel anlamda evlilik yolu ile kadının yüceleceği ve yükseleceği, hükümrancılık ve tanrısal gücün kendisine sunulduğu sonucu çıkartılabilir.

Tepelik takma alışkanlığına benzer bir gelenek Orta Asya Türk kültüründe de yer almaktadır.

“Orhun kitabelerinin bulunduğu yerde, kayalar üzerine çizilmiş şapkaklı bazı insan figürleri görülmüştü. Sivri külah şeklindeki bu başlıklara benzeyen eserlere Nuyan-Ula’da yapılan kazılar sonucu çıkan buluntularda da rastlanmıştır. Yapılan diğer bir kazıda ise, sivri külahlı Tuva heykelleri bulunmuştur.” (İlgen 2001: 198)

Kaynaklar Uygur döneminden itibaren günümüze XIX. yüzyıla kadar Türk topluluklarında bu hotozlu, zülüf kesilmiş saçlardan oluşan kadın saç tuvaletinin Türkler arasında yaygın olduğunu açıkça bize göstermektedir. **Von le Coq**’un albümündeki Uygur Hanımının tasviri şöyledir:

“Başındaki başlık biraz sola meyilli bir hotozdur. Hotozun yan tarafında aşağı doğru sarkan süs hotozun belki de püsküllü bir ucudur. Saçları önden kâküllü, şakaklarından zülüflü, arkadan ya dökük, ya ince örgülü. Zülüf, kâkül ve ince örgülü saç on dokuzuncu asra, yani Avrupa tesirine kadar Türk hanımlarında hemen hiç değişmeyen baş tuvaleti olarak görülüyor. On sekizinci asrın ikinci yarısında yaşayan Abdullah Buhari’nin kıyafetnamesinden alınan (115-122) numaralı resimlerle mukayese edilebilir.” (Sevin 1990: 10-11)

Orta Asya kültüründen gelen tepelik üzerindeki bu tarz bir kullanım zaman içerisinde Mengen’de evlilik kurumunun değer ve anlamını pekiştiren bir anlama dönüşmüştür. Tepelik dışında kırmızı renk dizgesi yorumlanmaya devam edilecek olunursa şu açıklamalar yapılabilir.

Kırmızı gelinliğin bir parçası ve aynı zamanda da sembolü olan üç etek ve al, bu dizgenin diğer önemli unsurlarıdır. Üç etek ve al kumaş, ilk olarak düğün günü giyildikten sonra kırk gün boyunca da yeni gelinler tarafından giymeye devam eder. Kırmızı gelinliğin diğer parçaları düğünden sonra bir daha kullanılmaz. Oysa tarihi bilgilerde ve edebi eserlerden anlaşıldığı kadarıyla üç etek kullanımının halk arasında yaygın bir şekilde yer aldığı bilinmektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde, “üç etekli, altı keçeli, karı avratlar”dan söz edilmektedir. Üç etekli altı keçeli olarak tarif edilen yaşlı kadın giysileri, Mengen’de üç etek ve burun çorabı giyen kadınlarla benzerlik göstermektedir.

Yörede giyilen üç etek ile ilgili bir başka değerlendirme şöyle yapılabilir: Geleneksel Türk giyim kültürünün temel unsurlarından birisi kaftanlardır. Gerek **Divan-ı Lügat-i Türk**’te gerekse **Dede Korkut Hikâyeleri**’nde Türklerin koyu kırmızı bir kaftan giydiklerinden söz edilmektedir. Yırtmaçlı olan, kol ve etek

kısımlarının kürklerle süslenildiği bu kaftanların kuşak ile birlikte kullanıldığı dile getirilmektedir. Bu kullanım Mengen'de üç etek giyimi ile yakınlıklar göstermektedir.

Bu örnekler bize Mengen halk giyiminde geleneğin ve kültürün maddi olarak geçmişten günümüze taşınmasını açıkça göstermektedir. Ancak buradaki temel fark, yakın dönem Mengen kıyafetlerinde üç eteğin gündelik giyim içerisinde yer almamasıdır. Anadolu Selçuklu dönemi tipik giysilerinden birisi olan kaftanın ve bunun halk arasındaki görünümünün biri olan üç etek kullanımının Mengen'de gündelik yaşamda ne zaman kullanımdan kalktığı tespit edilememektedir.



Resim 50: *Kırmızı Gelinlik / Detay / (Sezayi Esmertaş Arşivi, tarihsiz)*

Türk kültüründe kırmızı kaftan giyme geleneği, Oğuzlardan beri bilinmektedir.

“X. yüzyılda Oğuz'lardan ileri gelenlerin, bilhassa komşu İslâm ülkelerinde imal edilmiş olan gömlek ve kaftanları giydiklerini biliyoruz. Halk ise herhalde kendilerinin dokuduğu ince yün ve keçeden elbiseler giymekte idiler. Destanlarda da kahramanların günlük giyimleri arasında ak kaftan zikrediliyor. Kızıl renkli kaftanı ise ancak evlenecek olanlar giymekte idi” (Sümer 1980: 409)

Bu tanımlamalar bizi Mengen kadın gelinliklerindeki kırmızı renk ve kırmızı renk dizgesini Oğuz kültürüne eklemlemektedir. Gelenek, pek çok bilginin tanımlaması / açıklaması yapılamasa da, tekrar yoluyla geçmişî günümüze taşımıştır.

II. III. Kuşak

*“İbrişim kuşak belinde
Cevahir kalem elinde
Süzülmüş bade dilinde
İç efendim deyip durur”
Koşma
Karacaoğlan*

Kuşak kelimesinin Türkçe sözlükteki karşılığına bakılacak olunursa “beli saran uzun ve enli kumaş” anlamının dışında, felsefe, coğrafya, matematik, gök bilimi, sinema, sosyoloji gibi birçok alanında farklı farklı anlamlarının olduğu görülür. Biz giyim kuşam kültüründen yola çıkarak bir tanımlama yaptığımızda kuşak, resmi ve görünen anlam olarak bir kıyafet parçası gibi düşünülecek olsa da giyim kuşam kültüründe bu anlamı dışında pek çok sembolik algıya göndermede bulunduğu dikkati çekmektedir.

Türkçe bir kelime olan kuşak, Uygur döneminden itibaren dilimizde ve kültürümüzde kullanılmaktadır. Dolayısıyla kuşak takma geleneği Orta Asya Türk kültüründen gelmiş ve Türkler arasında geleneksel giyim kuşam söz konusu olunca bu gelenek Anadolu’da da günümüze kadar yaşatılmıştır. (Süslü 1989: 173-174) Sembolik anlamda kişinin yaşamında ya da mesleki hayatında bir evreyi temsil etmektedir. Kuşak takmak ile olgunluk ve üstünlük kazanılmış olunur. Çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçiş, bekârlıktan evliliğe geçiş gibi. Bu tutum bir yetkinlik ve güç anlamına gelmektedir. Öte taraftan kuşak takmanın her defasında törensel bir nitelik taşıması, otoriteler tarafından kabul görmüş bu yetkinlik ve gücün, herkes tarafından onanması, kabul görmesini zorunlu kılmaktadır.

Orta Asya Türk kültüründe bele kuşak ya da kemer takılması yaygın bir eğilimdir. Örneklendirmek gerekirse, “Eski Türk topluluklarında bele takılan kuşakların belli rütbe anlamları taşıdığı zikrediliyor.” (İlgen 2001: 199) “ ‘Kırmızı kemer’ ile ‘kırmızı çizme’, Orta Asya Türk tarihinde bir hükümdarlık sembolü idi.” (Ögel 1978b: 115) Öte yandan “Orta Asya’da yapılan kazıların hemen hepsinde bol miktarda kemer bulunmuştur. Dede Korkut kitabında kuşak bağlamak tabiri” vardır. (İlgen 2001: 199)

Anadolu coğrafyasına gelindiğinde Türk İslâm kültürü arasında bir sentez değer biçimine dönüşmüştür. Anadolu Selçuklu döneminden Osmanlı dönemine geçişte önemli bir kurum olan Ahilik ve Lonca sistemlerinde kuşak takmak ustalık, kalfalık ve çıraklık gibi dereceleri sembolize etmektedir. Böylece zaman içerisinde kuşak kuşanmak bir liyakat ve hak anlamına dönüşmüştür. Osmanlı padişahları tahta çıktıkları gün kılıç kuşanma törenine katılmak durumundadırlar. Özetle görüldüğü

gibi kuşak bir giysi parçası olmanın dışında çok daha derin bir anlama bürünmektedir.

Yukarıdaki örnekler Anadolu kültürü, hayvancılık ve göçebe kültür ile birleştiğinde Mengen'de kuşak bağlama geleneğinin çok eskilere gittiğini söyleyebiliriz. Yukarıdaki açıklamalar ışığında bu tarihsel gelişime paralel olarak Mengen'de bu geleneğin Orta Asya kültürü ile Anadolu kültürü arasında bir sentez kültüre dönüştüğünü açıkça izleyebiliriz.

Tarihteki örnekler ve bunlar hakkındaki yorumlar daha çok erkek kuşakları üzerinden ilerlemektedir. Mengen'de hem kadınlar hem de erkekler arasında yaygın olarak bir kuşak bağlama kültürü bulunmaktadır. Erkek giyimi Atatürk devrimleri paralelinde hızla bir değişime uğradığından erkek kuşakları hakkında bilgiler sınırlıdır. Bu durumda çalışmamızda değerlendirmeler öncelikle kadın kuşakları üzerinden yapılacaktır.

Mengen halk giyiminde kullanılan kuşak, dokuma türü açısından değerlendirildiğinde ve dokumacılık tarihine bakıldığında yünlü malzeme ve bezayağı ya da cicim tarzı bir dokuma ile yapılmıştır.

Mengen'deki kuşakların dokuma çeşitleri arasında en basit dokuma türü olan bezayağı ile dokunduğu bilinmektedir. Bezayağı dokuma en basit bir biçimde şöyle tanımlanabilir. Atkı ipliği, kumaş eni boyunca yer alan çözgü ipliklerin bir altından bir üstünden geçirilir. Böylece eğer kumaşa bir desen atılmamışsa dokumanın her iki yüzü de aynıdır. Atkı ve çözgü ipliklerinin bu şekilde dokunması kullanımda iki tür yarar sağlar. Birincisi bezayağının en sık dokunan kumaş türlerinden birisi olmasıdır. Hal böyle olunca da dokuma dayanıklı bir hale gelmekte kullanım süresi uzamaktadır. İkinci kolaylık ise dokumanın yapısından kaynaklanan malzeme kullanımı kolaylığıdır. Bu tarz bir dokumada yün, pamuk ya da sentetik iplik ya da malzeme kullanılabilir.

Mengen kuşaklarında geçmiş dönemlerde kullanılan ana malzeme yündür. Günümüze yaklaştıkça pamuk iplik kullanımının yaygınlaştığı görülüyorsa da eski örneklerde yün dokumaların esas alındığı burada hatırlatılmalıdır.

Kuşaklarda çözgü yüzlü desen ve boyuna çizgiler kullanılarak dokunmaktadır. Buna göre kuşaklardaki boyuna çizgilerin dokuma düzeni yaygın olarak şu şekilde yapılmaktadır: Siyah (5 cm. eninde), beyaz (1 cm. eninde), bordo (5 cm. eninde), sarı (1 cm. eninde), yeşil (5 cm. eninde) ve beyaz (1 cm. eninde). Bu düzen, sistematik olarak tekrarlardan oluşur.



Resim 51: Kuşak / Detay / (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 52: Kuşak / Detay / (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Dokuma tezgâhlarında, yaklaşık 50 cm'lik ende kuşaklar belirli bir boya getirildiğinde iki parça (iki şak) birbirine eklenir. Kare biçimine getirilen bezayağı dokuma, koyu renk zemin üzerine temellendirilmiştir. Kuşak dokunduktan sonra üzerine boyuna çizgiler içerisine işleme yapılması için tekrar ele alınır.

Mengen'de bağlanan kuşaklar için bezayağı dokumanın yörede yapıldığı, bunun için tezgâhların yakın geçmiş zamanlara kadar var olduğu sözlü olarak

büyükler tarafından dile getirilmektedir. Mengen civarında dokumacılığın geliştiği, özellikle Kastamonu'da temel sanatlardan birinin dokumacılık olduğu bilinmektedir:

“Kastamonu'nun en kadim ve en çok ehemmiyete haiz sanatı dokumacılıktır. Candaroğulları ve Osmanlı İmparatorluğu çağında ordunun çamaşır ve elbiselerini, çadırlarını, gemi yelkenlerini Kastamonu'da imal ettirirlerdi. Diğer ilçelerimizde olduğu gibi il merkezi ve köyleri ordu ihtiyacını karşılayacak sanatkârlara ve imalathanelere malikti. Bu cümleden olarak merkezde parlak devirlerden kalma tarakçılar, ipekliler gibi adlar, yer adları hâlâ köylerimizde mevcuttur.” (Barışta 1987: 58)

Mengen'in coğrafi açıdan Kastamonu vilayetine yakın olması, yine Kastamonu'nun bir ticaret kenti olması iki yörenin kültürleri arasında bir yakınlaşmanın doğmasına neden olma ihtimalini yükseltmektedir. Mengen açısından yazılı bilgilere şu an ulaşılammış olmakla birlikte (yörede kullanılan köy isimleri ve kişilerin lakaplarından) dokumacılık kültürünün oluştuğu yönünde bir yargıya varmamız mümkündür.

Mengen'deki kuşakların bezayağı dokuma örneklerinin bir çeşitlemesini oluşturması, bu yönüyle kuşakların tarihinin elde kesin kanıtlar olmamakla birlikte yukarıdaki açıklamalar ışığında Orta Asya Türk kültürüne kadar geri götürülebileceğini göstermektedir. Malzemenin yün olması, tarzı ve biçiminin Anadolu ve Türk dünyasında benzer örneklerinin bulunması Mengen kuşaklarının ortak bir Türk kültür ve geleneğine bağlanabileceği gerçeğini bize göstermektedir.



Resim 53: Kuşak / Detay / (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Mengen kuşaklarının dokunmasının ardından ikinci bir özelliği kuşak üzerine yapılan çeşitli işlemlerin karakteristik bir özellik taşımasıdır. Kuşaklar, yün dokumanın ardından birleştirildikten sonra yol yol bordürler biçiminde tek olarak bırakılmamakta, üzerine işlemler yapılmaktadır. Bu işlemler hakkındaki değerlendirmeler kitabın ikonografik çözümler kısmında tek tek ele alınacaktır. Fakat burada denilebilir ki, kadın kuşakları üzerindeki işlemlere bakıldığında Mengen kıyafetleri içerisinde en eski tarihe götürebildiğimiz ürünler bunlardır. Kuşakların malzemelerinin yün olması, dokumalarının kaba dokuma içerisinde değerlendirilmesi, üzerine yapılan işlemlerin geometrik bezemeler ve çizgilerden oluşması tezimizi destekler niteliktedir. Yine işlemler üzerindeki şekiller karşılaştırmalı bir çalışma ile ele alındığında eski Türk damgaları ile yakınlık göstermektedir. Mengen kadını bu şekillerle Oğuz boylarına ait damgaları stilize ederek eski Türk kültürünü günümüze taşımıştır.

Öte yandan Anadolu coğrafyasındaki diğer bölgelerde kuşaklar basit dokumalar biçiminde bulunurken ya da maddi değer açısından gümüş ve altın kemerlere doğru bir evrim süreci yaşanırken Mengen kuşaklarındaki bu arkaik süslemelerin yüzyıllar boyunca devam ettirilmesi gerçekten anlamlıdır. Özenle nakış işlenen ve hemen hemen nakış biçimlerini hiç değiştirmeden koruyan bu kuşaklar, şu anda tam olarak çözülememiş olmakla birlikte Jung'un toplum bilinçaltı dediği bir kültürün günümüze gelmiş mirası olarak ele alınmalıdır.

II.IV. Pantolon (Potur)

Mengen erkek giyiminde şalvar uzun bir zaman önce kullanımdan kalkmıştır. Uzun zamandan beri gerek gündelik giyimde gerekse özel günlerde yaygın halde bir pantolon kullanımı esastır. Ancak yöre erkekleri pantolonun yanı sıra yöredeki adlandırmayla kilot-pantıl kullanımını yakın zamanlara kadar terk etmemiştir. Kilot-pantıl, genel kıyafet terminolojisinde potura karşılık gelmektedir.

Türk Dil Kurumu **Güncel Sözlük**'te, potur, "arka tarafında kırmaları çok, bacakları dar bir pantolon türü" olarak tanımlanmaktadır. Bu tarz bir pantolonun özelliği dizden üst kısmın neredeyse bir şalvar görünümünde olması, dizden alt kısmın ise çorap şeklinde bedeni sarıyor olmasıdır. Bu tarz bir giyim biçiminin ilk örneklerini Anadolu Selçuklu dönemine tarihlendirmek mümkündür.

Özden Süslü, **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri** adlı kitabında, resim sanatını anlatırken çizilen tasvirlerden yola çıkarak poturu daha çok askerî giysiler içerisinde tasvir edilmiş bir biçimde, bağdaş kurmuş figürler halinde anlatmaktadır (Süslü 1989: 149). Yine aynı eserden hareketle denilebilir ki, potur, Eski Türk geleneğinde bir savaş giysisidir.

Belli ki bu savaş giysisi zaman içerisinde özellikle hayvancılık ile geçinen halk kültüründe gündelik bir giysi biçimine dönüşmüştür.

Mengen kıyafetleri söz konusu olduğunda potur ve kilot-pantıl arasındaki benzerlik özellikle dikkatimizi çekmektedir. Yörede kilot-pantıl daha çok bir iş

elbisesi konumundadır. Kişiyi hareket serbestliği sağlaması, geleneği sembolize etmesi açısından yakın döneme kadar erkek giyiminde yer almıştır. Atatürk devrim ve ilkelerindeki kıyafet değişimi (belki daha önce II. Mahmut zamanından itibaren İstanbul ve Saray etkisiyle) ile birlikte erkek giyiminde şalvar kısa zamanda yok olurken, neredeyse günümüze kadar iş pantolonu olarak kilot-pantıl giyilmeye devam etmiştir.

III. BÖLÜM

TÜRK GİYİM KUŞAMINDA GEÇMİŞİN İZLERİ: TÜRKİYE'DEN ETKİLER

İslâmiyet sonrası dönemde giyim kuşam kültürü Selçuklu ve Osmanlı dönemi olmak üzere iki ana koldan gelişimini tamamlamıştır. Her iki kolda da saray ve çevresinin giyim kuşam kültürü ile taşra giyim kuşam kültürü arasında önemli farklar bulunmaktadır. İslâmiyet sonrası dönemi bu bağlamda Anadolu Selçuklu ve Osmanlı olarak iki ana kolda sonrasında da saray, kent ve taşra olarak alt kollarda tanımlamak eldeki malzeme düşünüldüğünde kabul edilebilir bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte kıyafetler ve giyim kuşam kültürü hakkındaki detaylar, tarihi bilgiler sınırlıdır. Bu nedenle Mengen giyim kuşamı genel olarak İslâmiyet sonrası Anadolu coğrafyası bağlamında değerlendirmeye alınabilecektir. Bunun için yapılacak karşılaştırmalı çalışmada en erken dönem olarak Anadolu Selçuklu ve ardından Osmanlı dönemi giysileri ile kronolojik bir kompozisyon oluşturulmaya çalışıldıktan sonra tarihi bilgiler ile Mengen giysilerindeki ortaklıklar ve benzerlikler değerlendirmeye alınabilecektir.

XIII. yüzyıl başlarına tarihlenen Varka ve Gülşah mesnevisinde yer alan minyatürler, Anadolu Selçuklu dönemi giyimi hakkında bilgi alabileceğimiz önemli bir kaynak olarak ilk tipik verileri sunmaktadır (Süslü 1989). Bu minyatürler ve diğer belgelere bakıldığında, Mengen kıyafetlerinde de görülen ferâce, cepken, hırka, şalvarın bu dönemden itibaren böylesi bir dizge içerisinde giyilmeye başlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Minyatürlerde yer alan giysilerde kırmızı ve yeşil renklerin hâkim olduğu görülür. Ayakta süslü çarıklar ve çedikler bulunmaktadır. Tepelikler vardır. Tepelik hotozun bozma biçimidir. Bilindiği gibi hotoz başlık olarak bir dış giyim unsurudur. Bu tanımlara bakıldığında tipik bir Mengen kadın kıyafeti neredeyse tasvir edilmektedir.

Osmanlı dönemine gelindiğinde, geçmişten farklı olarak yeni düzenlemeler ve giyim alanında değişimler yaşanmaya başlamıştır. Bilindiği kadarıyla ilk olarak Sultan III. Mustafa zamanında (1757-1774) dokuma sanayi üzerine yeni düzenlemeler yapılmış, ardından da Sultan I. Abdülhamit (1774-1789) zamanında elbise nizamnamesi çıkartılmıştır. (Sakaoğlu 1987: 37) Sonraki padişahlar döneminde de örneğin III. Selim (1761-1808), giyim kuşam üzerine yeni düzenlemeler yapmış, kadın ve erkek giyiminin nasıl olması gerektiği belirtmiştir. Bu düzenlemelerin merkez İstanbul olmak üzere şehir kültürü içerisindeki insanları kapsadığı burada hemen vurgulanmalıdır.

Giyim kuşam üzerine yapılan düzenlemelerde asıl üzerinde durulması gereken isim Sultan II. Mahmut'tur. Sultan II. Mahmut (1808-1839), 1828 Nizamnamesi ile kendisinden önceki padişahlardan farklı olarak radikal bir biçimde kılık kıyafet düzenlemeleri yapmıştır. (Sakaoğlu 1987: 38) Giyim kuşam kültürü açısından Türk tarihinde Batı tarzında yeni bir uygulama ilk olarak Sultan II. Mahmut döneminde

başlamıştır. Kurduğu orduyu yeni bir tarz giyim şekli getirirken askerler gibi devlet memurlarına da yeni kıyafetlerin giyilmesini zorunlu kılmıştır. Buna göre erkekler, kaftanın yerini alacak Batı giyimi modeline göre yapılmış ama Doğulu bir yanı olan uzun ve siyah ceketleri giyeceklerdir. Bu giysi Osmanlı memurunun o kadar tipik bir giysisi haline gelmiştir ki daha sonraları Stanbuling olarak anılmaya başlamıştır. Sandal ve terlikler yerini kısa siyah botlara bırakmıştır. Siyah ya da koyu gri pantolonlar, Batı modasına göre dikilmeye başlanmıştır. Ve bu giyimi fes tamamlamaktadır. Sadece ulema bu uygulamanın dışında bırakılmış onların bol kaftan ve sarık giymelerine izin verilmiştir.

Yukarıdaki düzenlemeler dikkate alındığında Osmanlı döneminde giyim kuşam biçimlerinin net ve kesin kararlara bağlanmış olduğu görülmektedir. Herkes kendi sınıfına ve toplum içerisindeki konumuna göre giyinmek durumundadır. Bu konuda çıkartılan fermanlarla, yeni düzenlemeler devlet ricali ve halka anında duyurulmuş, kurallara uymayanların cezalandırılacağı defaatle yinelenmiştir. Merkezdeki bu düzenin zaman içerisinde tüm ülkeye aşama aşama yayıldığı, yöresel farklılıklar gösterse bile saray ile bağlantılı bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir. Sarayın bu tutumu, hemen her konu için geçerli bir koşul oluşturmaktadır. Konu daraltılıp giyim kuşam kültürü açısından bir örnek vermek gerekirse Osmanlılarda giysiler, toplum yaşamının tam anlamı ile bir ifadesi olmuştur. Giysinin kumaşının, biçiminin olduğu kadar renginin de bir anlamı vardır ve o giysiyi giyen kişinin hangi topluma ya da toplumun hangi sınıfına ait olduğunu yansıtmaktadır.

Osmanlı dönemi saray ve kent giysileri XVIII. yüzyıldan itibaren halk ve taşra giyiminden belirgin olarak farklılaşmaktadır. Tarz ve biçim olarak görülen bu değişim malzeme ve detaylarda da kendisini göstermektedir. Sadece bir konuda örnek vermek gerekirse, kıyafetler üzerinde görülen işlemler iki ana koldan gelişimini sürdürmüştür. Saray ve saray dışı işlemler. Osmanlı saray işlemleri, kumaşların kalitesi ve kompozisyonların içeriği halk işlemlerinden çok farklıdır. (Döker 1996: 27)

Giyim kuşam açısından Mengen kıyafetleri değerlendirmeye alındığında özel gün giyim ve kuşamı dışında gündelik giyim tarzının tamamen atlı göçebe kültüre yakınlığı dikkati çeker. Gündelik giyim kuşamda Anadolu Selçuklu dönemi ile Osmanlı dönemi karşılaştırıldığında Mengen giyim tarzının Anadolu Selçuklu kültüründen daha fazla etkilenmiş olduğu dikkati çekmektedir. Üç etek, şalvar, cepken, hırka bu tarzın bir örneklemeğini oluşturmaktadır.

Değişen Osmanlı giyiminden izler Mengen giyiminde özel gün kıyafetlerinde özellikle kendisini göstermektedir. Kadın baş giyiminde fes kullanımı, poğların sıradan başörtüsü dışında ağır işlemleri ile Saray kültürünü hatırlatması, yaşmak, ferâce ve peçenin özel durumu, peşkir işlemlerinde görülen ve yöredeki diğer işlemlerden ayrılan profesyonel teknikler Anadolu coğrafyasındaki bu kültürel geçişkenliğin örnekleri arasında kabul edilmelidir.

III. I. Kadın Giyim Kuşamı

Mengen'de kadın giyim kuşamı özel yapısını hemen bozulmadan yakın zamanlara kadar korumuştur. Bu koruma genel olarak kültürün bireylere toplumsal süreç içerisinde aktarılması sonucunda oluşmuştur. Toplumsal yapı, yaşam biçimi, maddi ve manevi değerler, iklim ve coğrafya, gelenek ve göreneklerin değişimi öylesine yavaş ilerlemektedir ki giyim ve kuşam kültüründeki uygulama ve inançlar değişmez kalıplar şeklinde kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Süreç içerisinde gerçekleşen ufak tefek kimi değişimler de yeni yaşam koşullarına uyum sağladığından değişimin biçimi insanlar üzerinde kalıcı izler bırakmamıştır.

İslâmiyet'in kabulü ile birlikte Mengen'de kadın giyim kuşam kültürü yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Bunu dilimize giren kelimeler açısından değerlendirdiğimizde şöyle bir tablo ile karşılaşılacaktır: Arapça kökenli kelimeler, entari, hırka, fes, yemeni, mendil, ferâce ... ile Farsça kökenli kelimeler şalvar, çorap, gerdanlık ...ta olduğu gibi. Belli ki kadın giyimi yeni kültür dairesinde yeni yaşama biçimi ve alışkanlıklarını eski değerleri ile bir sentez yapıya kavuşturabilmiştir.

Bununla birlikte İslâmiyet etkisi ile gerçekleşen değişimin hızı öylesine yavaştır ki, giysi yapılarındaki detaylar değerlendirme dışı tutulacak olunursa, gündelik yaşam içerisinde yer alan insanların giysileri hakkında hemen hiçbir değişimin yaşanmadığı duygusuna kapılmaları mümkündür.

III. I. I. Fes

*“Al renkler bahşeder ruhsâre-i hubana fes
Benzemez mi şah-ı gülde gonce-i handana fes
Şöyle örter bastırır perçemleri mahfuz için
Hail olmak maksadı manzure-i düşmana fes”*

*Koşma
Âşık Derli*

Türkiye'de geleneksel giyim kuşam kültürü içerisinde kadın başlıkları içerisinde fes kullanımı ender görülen bir durumdur. Var olan örneklerde de fes, Mengen'dekinden farklı şapka ile fes arasında bir görünümüdür. Oysa yörede kullanıldığı biçimiyle kadın kıyafetinde görülen fesin, XIX. yüzyıl Osmanlı erkek feslerine benzerliği dikkate değer bir özellik taşımaktadır. Genel kullanımın tersine olan bu durumu tarihi bilgiler ışığında ele alarak değerlendirmek gerekmektedir.

Fesin tarih içerisindeki gelişimine bakıldığı zaman Mengen'de, XIX. yüzyıl içerisinde daha önce kullanılan geleneksel başlığın terk edildiği açıkça söylenebilir. Eldeki veriler, bu tarihten önce yöredeki kadın başlıklarının nasıl olduğu konusunda herhangi bir bilgiyi içermemektedir. Yalnız gelin kıyafetlerindeki tepelik tarzı başlık ve bir bütün olarak gelinlik kıyafet dizgesi dikkate alındığında Anadolu'da görülen Türkmen kıyafetleri ile Mengen kıyafetleri arasında benzerlikler saptanabilmektedir. Bu benzerlikten yola çıkılarak denilebilir ki geçmiş dönemlerde Mengen'de de belki

de Anadolu Türkmen kıyafetlerinde olduğu türden başlıkların kullanımı söz konusuydu. Bununla birlikte elde hiçbir somut verinin olmaması önceki dönemde hangi başlık ve örtülerin terk edilerek fese geçildiğini göstermemektedir. Gerçek şudur ki, fes, İstanbul'da XIX. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Büyük bir ihtimalle de bu tarihten itibaren fes, saray çevresindeki aşçılar tarafından Mengen'e getirilmiş, zaman içerisinde yörede kullanımı yaygınlaşmıştır. Geleneksel başlıklar da kısa zamanda terk edilmiş ve zaman içerisinde de unutulmuştur.

II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağını kaldırması ile birlikte onların giydiği geleneksel askerî kıyafetleri de kaldırması, giyimde yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Fes⁵³, önceleri bir asker kıyafeti olarak giyilmeye başlamış zaman içerisinde de etrafında bir kültür oluşturmuştur.

“Yeni kurulan Asakir-i Mansure-i Muhammediye için bir başlık belirlemek gerektiğinden, şubaranın giydirilmesine karar verilmişti. İslavca olan şubara, çuhadan yapılmış, yuvarlak tepeli ve dilimli bir başlıktı, daha önce de 1808'de Sekban-ı Cedid adıyla kurulan askeri birliğe giydirilmişti. Biçim olarak da bostancılardan giydikleri baratayı andırıyordu. Fakat bir süre sonra Hüseyin Paşa'nın İstanbul'a gelirken donanmadaki askerlere giydirdiği fes daha güzel bulunmuş ve şubaradan vazgeçilmişti. Toplanan Mecliste yeni orduya fes giydirilmesi kararlaştırılınca 1829 Nisanında bir elbise tüzüğü (nizamname) hazırlanarak yürürlüğe konmuştu.

Çok eski bir tarihi olan fesin kökeni büyük bir olasılıkla Anadolu olup Frikyalılara kadar geriye gitmektedir. Grek kolonilerinde azad edilen esirlere kırmızı başlık giydirildiği bilinmektedir. Roma İmparatorluğu döneminde de görülen bu başlık Kuzey Afrika'ya da yayılmış ve Fas'tan başlayarak Tunus, Cezayir bölgelerinde tutunmuştu. Öte yandan Fransa'da da kabul görmüş ve ihtilal savaşları sırasında oradan Yunan adalarına yayılmıştı. Böylece Akdeniz yöresinde bilinen bir başlık olan fes, II. Mahmut'un onu yeni ordu için seçmesinden önce de Türkiye'de tanınıyor ve daha çok kadınlar tarafından giyiliyordu.” (Turan 1990: 217)

Fesin Osmanlı Devleti'ne askerî bir başlık olarak ilk girişi, 1827-1828 yıllarına denk düşmektedir. Bununla birlikte Şerafettin Turan dışında daha birçok kaynaktaki⁵⁴ da fesin bu tarihlerden önceki zamanlarda ülkemizde bilindiğini ve kullanıldığını göstermektedir.

⁵³ “Ali Kuma, İskender, Davut, Vezir, Pinel, Poti, Vayl, Fırt, Bol Fırt, Koehler, Çifte Pehlivan, Dopnig, Şlık, Hamidiye, Aziziye, Efendi ve İzmir gibi çeşitli fes biçimleri olduğu gibi “ferahi” adı verilen, ibiğe dikilen piriçten parça ve süsleri, çeşitli biçim ve renklerde ve sallandırıldığı tarafa göre anlaşılan püskülü ile fes kültürü doğmuştur.” (Emiroğlu 2002: 241)

⁵⁴ Elmacı 1997: 28-32; Koçu 1972: 14; Öztekin 2006: 233-236.

“Tarihi geçmiş, Frigya Kralı Midas’ın bulduğu ‘Frigyalı külâhı’na dek uzanmaktadır. Romalılar, Bizanslılar, İtalyanlar, Cezayirli ve Tunuslular da fes giymişlerdir. Osmanlı Türkleri ise fesi, XVI. yüzyılda ilhak ettikleri Cezayir’in korsan gemicileri aracılığıyla tanışmışlardır. Evliya Çelebi’nin Seyahat-nâmesi’nde belirttiğine göre, XVII. yüzyılda Osmanlı donanmasındaki bazı denizciler de fes kullanmaktadır. Yine bu asırlarda, İstanbullu hanımların inci-elmas bezeli ve altın işlemeli fesleri vardır. XVIII. yüzyılda da fes giyimi devam etmektedir.” (Öztekin 2006: 233)

Yukarıdaki bilgiler fesin sanıldığı gibi Sultan II. Mahmut dönemi ile başlamadığını gösterir. Ama şu bir gerçektir ki fes, II. Mahmut ile birlikte kurumsal ve sembolik bir anlam kazanmıştır. Tipik bir Osmanlı kıyafeti halini almıştır.

“1828’de kıyafet nizamnamesi çıkarıldığında bir amaç da sarık sarma imtiyazı olan ulema sınıfı dışında olan insanların sarık sarmasını önleyerek, gerçekten ulema sınıfına mensup olanlarla olmayanları ayırt etmek, bir bakıma da tekke ehlini tecrit etmektir. Böylelikle ulema sınıfı fese karşı çıkarken gayr-i Müslimler özellikle Rumlar fesi benimsemiş ve Müslüman toplumlarla bu konuda bütünleşmekten hoşnut olmuştur. Memurlar dışarıda kadın erkek halk, çeşitli biçimlerde fes giymeye başladı. Fesin halk tarafından giyilmeye başlaması üzerine memurlardan ayırt edilmesi için ‘dalfes’ giyilmesi yalnız ulemanın fese beyaz tülbent sarabileceği kararlaştırılmış ancak uygulanamamıştır. Kırsal kesimde kadın ve erkeklerin tülbent, çember, yemeni sarılı fesleri bugün milli kıyafet sayılmaktadır.” (Emiroğlu 2002: 240-241)

1828 Kıyafet Nizamnamesinden önce halk arasında yaygın olmasa da fes kullanımı artık net bir bilgidir. Bu süreç içerisinde fesi ilk kullananlar arasında kadınların da olduğu bilinmektedir. “İstanbul halkında da erkeklerden önce İstanbul hanımları fes giymeye başlamışlardı” (Özer 2009: 372) Bu görüşten yola çıkıldığında fesin, Mengen’e, XIX. yüzyıl başlarından itibaren, kadınlar arasında yaygın olarak takıldığı dönemlerde geldiği ve kullanılmaya başladığı söylenebilir. Başlangıçta fesin kadınlar arasında genellikle saray çevresi ya da varlıklı İstanbullu hanımlar arasında kullanımının yaygın olması, geleneksel kıyafetlerde bu uygulamanın olmaması bu geleneğin İstanbul’da çalışan Mengenli aşçılar tarafından yöreye taşındığı gerçeğini düşündürmektedir.

“Müslüman Türk kadınının günlük ev hayatının tuvaletinde başını, hotozdan çok tepelikler, inciler, elmaslarla bezenmiş, altın tellerle işlenmiş fesler süslemiştir.” (Koçu, 1969: 113-116).

Görülür ki fes, saray alışkanlığının ve şehir kültürünün yöreye kazandırdığı bir giysidir. Zaman içinde halk arasında kullanılmaya başlanmıştır. Halk arasında kullanılan feslerde ağır işlemlere rastlamak zordur. Halk arasında fes kullanımı

saray kültüründen farklı olarak sade ve çeşitli kumaş sargılarla çeşitlenmiş biçimdedir.

Mengen kadınlarına gelindiğinde neredeyse bir ara formül bulunmuştur denilebilir. Burada fes kullanımı ne sade ne de inci elmas gibi mücevherlerle bezenmiş durumdadır. Kadınlar feslerini çeşitli büyüklükteki altın paralarla süslemektedir. Bu süsleme aynı zamanda yöre kadının ekonomik gücü ve iktidarı hakkında da önemli ipuçlarını barındırmaktadır. Kadının evlendikten sonra fes takmaya başlıyor olması düşünüldüğünde, bu altın süslemelerle birlikte onun ve yeni ailesinin maddi durumu, sosyal statüsü bir şekilde dışarıya yansıtılıyor demektir. Dolayısıyla fes, yörede basit bir başlık olmaktan uzaklaşmakta, gücün ve iktidarın sembolü haline gelmektedir. Bu yolla kadının güzelleşmek, güzel görünme isteği gibi bireysel meselelerinin üzeri kapatılmakta, iktidarı ve toplumsal kişiliği ön plana çıkartılmaktadır.

Renk, şekil ve kullanım açısından kimi değişimlere uğrayan fes, asıl olarak kırmızı renktedir. Mengen'deki feslerin vişneçürüğü ve güvez renginde olduğu, üzerine altın takıldığı bilinmektedir. Saraylarda kullanılan fesler ise işleme ağırlıklıdır. Bu kullanım biçimi, yöre halkının geleneksel Türkmen tepelik ve başlıkları ile fes arasında bir sentez kurduğunu göstermektedir.

Mengen kadın giyiminde ekonomik koşulların ağır bastığı, değişimin çok yavaş olduğu ve Orta Asya'dan gelen alışkanlıkların devam ettirildiği meselesi bir önceki bölümde anlatılmıştı. Bunun tersine bir duruma ender rastlanıldığı ve tipik örneklerinden birisinin fes olduğu burada açıkça görülmektedir.

Yörede fes dışında erken dönemlerde hangi tür baylıkların kullanılmış olduğu bulunabilse giyim kuşam kültüründe bir erken dönem tanımlaması açıkça yapılabilir. Düğün günü giyilen bir tek tepeliğin orta Asya Türk boylarına gönderme yaptığı kanıtlanabilmişti. Fesin Osmanlı kıyafetlerinde kullanılıyor olması, yapılan tarihlendirmelerde net bilgilere ulaşılmasına yardımcı olabilmıştır.

III. I. II. Poğ

Poğlar genel literatürde çevre ve başörtüsüne karşılık gelmektedir. **Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğünde**, "1. Bohça. 2. Başörtüsü. 3. Köylülerin, içine azıklarını koydukları büyük mendil" anlamlarını taşımaktadır. Mengen'deki kullanımı başörtüsü anlamındadır.

Yörede, kare şeklinde beyaz pamuklu bir dokuma kumaş üzerine dörtkenarı tamamen çevrenin yapıldığı işlemeler yapılmaktadır. İşlemeler ve kullanılan malzeme çevrenin yapıldığı kültürün özelliklerini yansıtmaktadır. Mengen için pamuklu dokuma ve nakışlı süsleme geleneği esastır. Ancak yöredeki poğ işlemelerine bakıldığında diğer kıyafet süslemelerinden farklı olarak ağır işleme ve bezemeler dikkati çekmektedir. Bu hal halk sanatında ender görülebilecek bir durumdur. Dolayısıyla Mengen kıyafetlerinde daha yüksek bir kültürden etkilenmenin olabileceği ihtimalini ortaya çıkartmaktadır.

Saray çevresi ve kültürüne bakıldığında, burada yapılan çevre ve başörtüsü işlemlerinde daha profesyonel davranıldığı malzemenin daha incelikli ve pahalı olduğu dikkati çeker. Nakış ve bezemelerde, altın ve sırma işlerin, kumaşlarda keten ya da ipek kumaşların tercihen kullanıldığı görülmektedir.

Türk sanatına bakıldığında ilk çevre örneklerinin XVI. yüzyıla ve Osmanlı kültürüne tarihlendiği bilinmektedir. Daha öncesi hakkında net bilgilere henüz ulaşamamıştır.

“Kanunî zamanında Avusturya sefiri olan Busbeck, ok müsabakalarını anlatırken, yarışta başarı gösterenlere çevre hediye edildiğinden bahsetmesi o dönemde çevrenin hediye olarak da kullanıldığını ve çevreye verilen değeri göstermektedir.” (Döker 1996: 33)

Benzer bir uygulamanın varlığı III. Ahmet (1670-1736) zamanında da söz konusudur. Çevre ve işlemeli başörtüsü maddi bir değer göstergesi olarak armağan biçiminde alınıp verilmesinde bir gelenek oluşmaya başlamıştır bile.

“III. Ahmet zamanında, İstanbul'da bir sene kadar kalan İngiliz sefirinin zevcesi Madam Montegü mektubunda Kethüda Mehmet Ağanın evine yaptığı bir ziyarette eşi Fatma'nın kıyafetini anlatırken başında sırma işlemeli bir çevre olduğundan söz etmektedir. Ayrıca: 'kendisinden müsaade aldığım iki genç cariye içi işlemlerle dolu güzel bir sepet getirdiler. Fatma bu mendillerden en güzelini kendi başım için almamı rica etti. Öbürlerini de famdöşambırma verdi' sözü ile de XVIII. yüzyılda çevrenin başörtüsü yanında hediye yerine de kullanıldığını belirtmektedir.” (Döker 1996: 33)

Etkilenme ve kültür aktarımı açısından saray yaşamında var olan ve bir değer olarak kabul edilen çevreler, saraydan halka doğru bir açılım göstermiştir. Saray kültüründeki süslü ve değerli uygulamalar halkın gücü oranında değişime uğrayarak gündelik yaşama dâhil olmuştur. Mengen yöresindeki çevreler / poğlar ise saray etkisi ile halk sanatından sentez yapıda izler taşımaktadır. Çünkü yöre halkının maddi gücü ve malzemeye ulaşma şeklinin güçlüğü göz önüne alındığında aslında poğların saray çevrelerinin taşradaki daha sade uygulamasından başka bir şey olmadığı görüşüne ulaşmamıza yardımcı olmaktadır.

Bu yargıyı desteklemek için şu örnek verilebilir: Mengen poğlarında özellikle yeni gelinlerin kullandıkları poğlar ile çeyizlerde kayınvalide için hazırlanan ve hediye edilen poğların işlemlerinin son derece renkli ve gösterişli olması onları sadece halk sanatı ile açıklamayı olanaksız kılmaktadır. Belli ki var olan Saray etkisi yörenin maddi koşullarının elverdiği ölçüde kültürü yeniden biçimlendirmiştir.

Poğlardaki işleme ve malzeme dışında çevrelerin hediye olarak alınıp verilmesi geleneği de yukarıdaki örneklerden yola çıkılarak Saray kültürü etkisi ile açıklanabilir. Bilindiği gibi yörede genç kızlar çeyiz olarak evde işledikleri poğları

evlendikleri zaman sadece kayınvalideye değil birinci derecedeki erkek akrabaların hanımlarının ve kızlarının tümüne “çeyiz götürme” adı altında hediye etmektedir. Çeyiz götürme sırasında hediye edilen bohçada, her bir aile bireyi için cinsiyete bağlı değişimler olmakla birlikte kadınlara mahsus poğ, çorap, elbiselik kumaş, seccade, yatak takımı gibi hediyeler de bulunmaktadır.

Hediye etme ve hediye alma âdeti düğün sonrası bir ritüele dönüşürken, evlilik öncesi sınırlı da olsa nişan merasiminde de yaşanabilmektedir. Nişanlanacak kıza yakınları takı ve para gibi hediyelerin yanında kumaş ve poğ da hediye edebilmektedir.

Sonuç olarak şunları diyebiliriz: Türk kültüründe kadınların tarihin bilinen ilk evrelerinden itibaren başlarını örttükleri bir gerçektir. Örtünme öncelikle korunma amaçlı olarak ortaya çıkmışsa da zaman içerisinde çok daha başka ve derin anlamlar (dinî, sosyolojik, psikolojik vb) kazanmıştır. Büyük ihtimalle Anadolu coğrafyasına gelen ve İslâmiyet’i kabul eden Mengen kadını da başını örtüyordu. Ama bu tarz bir örtü değildi bu. Çünkü gerek işlemler gerekse tarz tersine bir durum olduğunu göstermektedir. Gerçekteki sentez dönüşümün ne zaman tamamlandığı ise bilinmemekle birlikte günümüze ulaşan poğ kullanımının geç dönem Osmanlı etkisi olduğu açıktır.

Gerçekten de yukarıdaki açıklamalardan da anlaşıldığı kadarıyla, Mengen’deki poğların, basit bir baş bağlamanın ötesinde neredeyse törensel bir niteliğe büründüğü görülmektedir. Üzerindeki süsmeler kadın kıyafetleri içerisindeki en ağır işlemleri içermektedir. İşleme biçimine bakıldığında bunların profesyonel ve sanatkârane bir bakış açısıyla ele alındığı görülür. İkonografik çözümleme bölümünde de üzerinde uzun uzun anlatıldığı gibi işlemlerde natüralist bir üslûp anlayışı ve bitkisel bezeme tarzının benimsenmiş olması da bu tarz başörtüleri Osmanlı sanatı içerisinde değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır.

III.I.III. Ferâce, Peçe ve Yaşamak

Mengen’de evlenen genç kızlar düğün günü fistan ve üçetek üzerine ferâce giymektedirler. Yörede gelinlik niyetine ferâce giyimi belli ki İslâm etkisinin yoğun olduğu daha geç bir döneme tarihlenmektedir. Çünkü ferâcenin tarih içindeki gelişimini izleyebilmek mümkündür. Özellikle Osmanlı döneminden itibaren kadınlarda bir dış giyim olarak gelişimi hakkında bilgiler eldedir.

Mengen kadın giyim kültüründeki ferâce, Osmanlı Saray kültüründeki ferâceler ile tam bir benzerlik göstermemektedir. Burada ferâce kullanımını tarihteki kaftan kullanımını ile bir dış giyim olan ferâce arasında bir ara modele denk gelmektedir.

Bilindiği üzere, Mengen gelinlik kıyafetinde kırmızı dizge, ferâce ile tamamlanmaktadır. Ferâce Arapça kökenli bir kelime olup İslâmiyet sonrası döneme denk gelmektedir. Öyleyse, gelinliği tamamlayan bu giysinin köklerini Osmanlı

coğrafyası ve kültüründen çok daha eski zamanlarda, İslâmiyet etkisi ve Anadolu Selçuklu kültürü arasında oluşturulan bir sentez yapıda aramak gerekmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu şehir giyim kuşamında, kadınlar için dış giyim olarak peçe, çarşaf, ferâce, yaşmak gibi kıyafetlerin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. İslâmiyet etkisi ile dışarıya çıkarken örtünme ihtiyacı duyan kadının kalıplaşmış giysileridir tüm bunlar. XVIII. yüzyıldan itibaren kadın giyiminde görülen kimi değişiklikler, kadınların dışarıya giderken nasıl giyinmeleri gerektiği üzerine çıkartılan fermanlarla kayıt altına alınmıştır.

Bununla birlikte, köylerdeki giyim kuşam kültüründe (bu görüş sadece Mengen değil tüm köylerimiz için geçerlidir) dış giyim için peçe, çarşaf, ferâce, yaşmak gibi kıyafetlerin kullanımının yaygın olmadığı bir gerçektir. Çünkü köy yaşamının gerçekleri şehir yaşamından çok farklıdır. Yaşam tarzından kaynaklanan zorunluluklar nedeniyle köylerde, şehirde olduğu gibi erkeklerden kaçınma koşulları aynı gelişim içerisinde değerlendirilememektedir. Köylü kadın ancak özel gün ve törenlerde gündelik yaşamdan farklı bir örtünme tarzını benimsemektedir.

Mengen özel gün giyiminde karşımıza çıkan peçe, yaşmak ve ferâce için öncelikle eldeki kaynaklara bakmak ve yöredeki etkisini bu bilgiler ışığında değerlendirmek gerekmektedir.

Çarşaf ile peçe şehir giyiminde bir kompozisyon oluştururken Mengen'de çarşaf giyimi hemen söz konusu bile değildir. Peçe, çarşaftan bağımsız bir gelişim göstermiş, kadınların gelin almaya giderken taktıkları bir giysi haline gelmiştir. Yörede kadınlar için örtme, yaşmak ve peçe, gelin alma kıyafetidir.

Ferâce ve yaşmağın Mengen kıyafetlerindeki kullanımı ise yine şehir kültüründen farklıdır. Ferâce ve yaşmak da çarşaf ve peçe kullanımında olduğu gibi şehir giyiminden farklı olarak ayrı ayrı dizgelerde kullanılırlar. Yaşmak evli kadınların at üzerinde gelin almaya giderken giydikleri bir giysidir. Ferâce ise gelinlik demektir. Tek renk (kırmızı) ve tek tarz olarak gelin kıyafetinde yer almaktadır. Bu biçimi ile şehirli kadınların ferâcelerinden farklı daha ziyade ulema kesimin giydiği tarza yakın bir görünümü vardır.

Bilindiği gibi, tarihte, ferâce, Osmanlı İmparatorluğu döneminde giderek yaygınlaşmış, kaftan ve çarşafın yerini almaya başlamıştır.

“Ferâce de Selçuklular döneminde ortaya çıkmıştı. Asıl Arapça ferâce olan bu giysi, erkeklerin de kadınların da kullandıkları bir üstlük idi. Erkek ferâceleri geniş ve kolları çok bol olup Osmanlı İmparatorluğu döneminde ulemaya özgü kılınmıştı. Adına da binış deniliyordu. Kadın ferâceleri ise yaşmak ile bütünleşen bir üstlük idi. Kadınların giydiği ferâce iki parçadan oluşuyordu. Uzun kollu bir elbise, rob demek olan alt kısım ile geniş bir yaka ya da arkalık. Elbise kısmının çevresi ve önü çeşitli şeritler veya dantellerle süsleniyordu. Günümüz gemicilerinin yakalarını andıran arkalık ise, gerdan altından

başlayarak omuzları aşış bele kadar sarkan geniş bir pelerin idi. ”
(Turan 1990: 228)

Ferâce başlangıçta hem kadın hem erkek giyiminde görülmekle birlikte zaman içerisinde kadın giyiminde yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır. Özellikle XVIII. yüzyılın sonunda kadınlar arasında öylesine yaygın bir kıyafettir ki, renkleri, şekilleri ve kesimlerindeki süslemelerindeki detaylar ile çeşitlilik göstermektedir. Hatta çeşit çeşit ferâce giyilerek gezmeye çıkmak, o dönem için moda haline dönüşmüştür denilebilir. “Uzun yakalı göz alıcı ferâce modası 1790-1890 arasında tam yüz yıl saltanat sürmüştür kısacası.” (Sakaoğlu 1987: 38) Ferâce ve yaşmak, XIX. yüzyılda yerini çarşaf kullanımına bırakmıştır.

Ferâcenin yukarıdaki tanımı ile Mengen'deki kullanımı düşünüldüğünde farklılık açıkça görülmektedir. Gelinlik olarak kullanılan giysinin, ulemaya özgü ferâce tarzının yörede bir uyarlaması olduğu dikkati çekmektedir. Oğuz kültürü döneminde gelinlerin kırmızı kaftan giyme alışkanlıklarından bir önceki bölümde ayrıca söz edilmişti. Artık görülüyor ki yüzyıllar içerisinde kırmızı kaftan giyme alışkanlığı, İslâmi kültürle biraz daha değişerek ferâce biçimini alıyor ve Anadolu Selçuklu döneminden itibaren Osmanlı etkisiyle uyumlu bir sentez kıyafet ortaya çıkıyor.

III.IV. Kumaş Çiğneme

Türk milletinin kültürel değerleri arasında hediye alma ve vermek oldukça önemlidir. Hediyeleşmede, insan ihtiyaçlarının yanında inanç ve toplum yararına uygunluk da gözetilmektedir. Bu görüşü örneklemek gerekirse, tarihte, kumaş, alınan verilen hediyeler arasında önemli bir ürün olarak baş sıralarda yerini almaktadır. Benzer bir mantık çiçek ve meyve aşısının hediye edilmesinde de görülmektedir. Türk kültüründe hediye, bireyi memnun ettiği kadar topluma da yararlı olmalıdır düşüncesi bu örneklerde açıktır.

Kumaş, kelime olarak “ipekten veya yün ve keten vesairenden ağır mensucat” (Sami 1989: 1082) anlamına gelmektedir. Makineleşmenin olmadığı geçmiş dönemlerde, tarihte geriye doğru gidildikçe, özellikle iyi kumaş üretiminin az olduğu, bu işin çok zahmetli ve pahalı bir uğraş halinde belirli kesimlerde yoğun olarak görüldüğü bilinen bir gerçektir. Üretimin az ve pahalı olması, ticaretin zor koşullarda gerçekleşmesi, ticaret yollarının durumu gibi birçok neden kumaşın değerini⁵⁵ arttırmaktadır.

⁵⁵ XV. yüzyılda İpek Yolu boyunca ticarete, kumaş ile birlikte hangi ürünlerin Doğu ve Batı arasında dolaşımının yapıldığı şöyle özetlenebilir. Ürünler arasında kumaş isimlerinin çokluğu dikkat çekicidir. “Doğu-batı ticaretinde, itriyat, cam, bakır, keten, ipek, kisayi, sof, çuka, kepenek, sabun, hınna, çivid, mazu, gön, sahtiyan, mürdesenk, nef, kuru üzüm, incir, erik, harir, serendaz, iznikî, sergühi, tecemmül, tafdile, frengi akımışe, Rum kumaşının çatması, beneği, zerbaft atlası, Rum, Mısır ve Şam kumaşları, rengin bez, ham bez, şeker, kalay, zeytinyağı, sade yağ, asel, pekmez, zerdali, biber, zencefil, karanfil, nişadır ve yün gibi mallar Akkoyunlu ülkesinden gelip gidiyordu ki bunların türüne göre çeşitli nisbette vergi alınıyordu.” (Gündüz 1997: 33)

Hal böyle olunca Türk tarihinin en erken dönemlerine bakıldığında özellikle ipek kumaş, kürk, deri gibi günümüzde giysi yapımında kullanılan malzemelerin tıpkı para gibi değerli eşya olarak kabul görmesine neden olmaktadır. İyi kumaşa sahip kişilerin zengin ve varlıklı oldukları, kumaşların da varlığın ve gücün göstergesi kabul edildiği bilinmektedir. Göktürk döneminden günümüze ulaşan kimi mezar ve kurganlarda saygın ve değerli kişilerin cesetlerinin yanı sıra günümüze ulaşan ipekli kumaş parçalarına rastlanması bu tezi doğrulamaktadır. Ayrıca, VIII. yüzyıla tarihlenen **Göktürk Abideleri**'nde, kumaşın para yerine geçen değerli bir mal olarak görülmesi hakkında şu bilgiler bulunmaktadır.

“Sarı altınını, beyaz gümüşünü, kenarlı ipeğini, ipekli kumaşını, binek atını, aygırını, kara samurunu, mavi sincabını Türk'üme, milletime kazanıverdim, tanzim ediverdim ... kedersiz kıldım.” (Tekin 1988: 33)

Tüm bu özelliklerinden dolayı kumaş, Türk kültüründe, geçmişten günümüze para ya da değerli taş yerine geçebilen en az onlar kadar değerli bir maddi güç olarak da algılanmaktadır. O nedenle eski Türklerden günümüze kadar kumaş⁵⁶, armağan olarak alınan ve verilebilen bir meta yerine geçmektedir. Bugün büyük kentlerde unutulmuş olsa da halk arasında ve köylerde yeni evlenen çiftlere nişan ya da düğün hediyesi olarak kumaş verme geleneği bu anlayışın bir devamı olsa gerektir. Yine hacca gideceklerle, hacı karşılayanlara da hediye olarak verilenler arasında kumaş bulunduğu hatırdan çıkartılmamalıdır. Örnekler çoğaltılabilir.

Kumaş maddi olarak bir değer taşıdığı gibi öte yandan görünümü dolayısıyla bir dekor ya da süs amaçlı bir kullanıma da sahiptir. Daha Uygur döneminde, Uygur Hanlarının yabancı sefirleri altın ve gümüş tel ile işlenmiş çok zengin tezeyinat taşıyan örtülerle kaplı altın tahtlar üzerinde kabul ettikleri yapılan incelemelerden anlaşılmaktadır. (Arseven 1939: 9)

Osmanlı dönemine gelindiğinde kumaş değerli bir malzeme olmanın yanında bir yaşam biçiminin sembolü halini almaya başlamıştır. Giyim kuşam için kullanımının yanı sıra özel gün ve törenler sırasında çevrenin süslemesi ve güzelleştirilmesi sırasında da bir dekor unsuru olarak kullanılmıştır.

Padişahların biniş gezintilerine çıktıklarında, Saray erkânından birilerinin düğünü olduğunda (doğum, sünnet ve düğün kutlamaları) saraylar ve köşkler süslendiği gibi sokak ve çarşı pazarlar da süslenmektedir. Düğün boyunca, sokaklar

⁵⁶ İpekli kumaşların da altın değerinde ve bir milletin kandırılarak yok edilmesinde nasıl aracı olduğu konusuna bir örnek vermek gerekirse Orhun Abideleri olarak bilinen Türklerin en eski yazılı metinlerine gidilebilir. Bilge Kağan Kitabesinin (anıtın dikiliş tarihi 735) kuzey yönünde, Türklerin Çinliler tarafından tatlı dil ve ipekli kumaşlar ile kandırılmaları ve bunun acı sonuçları hakkında halka verilen öğüt şöyledir:

“Bu yerde oturup Çin milleti ile anlaştım. Altını, gümüşü, ipeği, ipekliyi sıkıntısız öylece veriyor. Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş. Tatlı sözle, yumuşak ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış. (...) Tatlı sözüne, yumuşak ipek kumaşına aldanıp çok çok, Türk milleti, öldün; Türk milleti, öleceksin! Güneyde Çogay ormanına, Tögültün ovasına konayım dersin, Türk milleti, öleceksin! (...) Kağan oturup aç, fakir milleti hep toplattım. Fakir milleti zengin kıldım. Az milleti çok kıldım.”

aydınlatılmakta, çarşıdaki dükkânlara parlak kumaşlar asılmaktadır. Bu sultan ve saltanatın ihtişamlı görünümünü pekiştiren bir manzardır. Neşe, mutluluk ve eğlencenin de bir biçimde anlatımıdır.

Halk arasında da Saray çevresinde olduğu gibi olamasa da benzer bir yaşantıya rastlanılmaktadır. Örnek vermek gerekirse, göçebe hayatta çadır, yerleşik düzende ev süslemeleri, günlük erkek ve kadın kıyafetleri, çeyiz eşyalarının sergilenmeleri, yeni gelin, loğusa ve sünnet odaları süslemelerinde kumaş kullanılmaktadır.

Kumaş gerek maddî bir değer olarak görülse gerekse bir süs eşyası olarak algılanmış bulunsa da her iki durumda da güç ve iktidarı sembolize eden, onun konumunu pekiştiren bir nesne durumundadır.

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkıldığında kumaş ile ilgili değerlendirmelerde, kültürümüzde, Selçuklu döneminden itibaren kumaşa bağlı olarak yukarıda anlatılanlardan farklı olarak bir çok yeni gelenek ve ritüel oluşturulduğu bilinmektedir. Bu ritüeller arasında kumaş çiğneme⁵⁷, burada sayılabilir.

Bu durumda, kumaş serme ve onun üzerinde yürüme Saray kültüründen kaynaklanan bir gelenektir ve kumaş üzerinde yürüyen kişi için bir saygı gösterme biçimi anlamına gelmektedir. Özge Öztekin (2006: 261), XVIII. yüzyıl Divan şiirini tahlil ettiği incelemesinde, bu geleneğin şiire yansıma biçimleri üzerine bir değerlendirme yapmaktadır. Buna göre şiirlerde anlatıldığı kadarıyla kumaş çiğneme geleneği şöyle olmaktadır:

“ ‘Seyyid Vehbî, Kaside-i Çeraganiyye Der-Medh-i Sultan Ahmet Han Beray-ı Çeragan-ı Kapudan Mustafa Paşa Der-Bagçe-i Vefa’ başlıklı şiirinde meşhur şahlar şahı o gece geldiğinde, Kaptan Paşa’nın kasma diba kumaşını döşemesinin uygun olacağını düşünmektedir.” (Öztekin 2006: 261)

Bu örnekten de yola çıkıldığında sultanlar için bir mekâna ilk olarak teşriflerinde özel bir düzenleme yapıldığı, bu düzenlemeler sırasında onun yollarına kumaş döşendiği bilinen bir gelenektir. Osmanlı’da yaşatılan bu gelenek bir parça olsa da biçim ve anlam değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Bilindiği gibi, günümüze geldiğinde evlenen çiftlerin, kendileri için özel olarak kurulmuş gelin yürüyüş yolundan geçerek evlilik törenlerinin yapıldığı salona geldikleri bilinmektedir.

Öte yandan büyük kentlerde düğün törenlerinde kına gecelerinde kumaş çiğneme geleneğinin olduğu bilinmektedir. Kız hamamının ertesi günü kına gecesi için kız evinde toplanılmaktadır. Bütün misafirler geldikten sonra kayınvalide kendisi

⁵⁷ Bu konuda ayrıca bakılabilir: Öztekin 2006: 261-265.

getirdiği ipekli bir kumaşı yolluk gibi önüne serdirir. Gelin olacak genç kız ve arkadaşları ellerinde yanan mumlarla bu kumaşın üzerinde yürüyerek kayınvalidesinin önüne gelir ve elini öper. Bu yürüyüş sırasında da bereket anlamında üzerlerinden madeni paralar atılmaktadır. Sonra kına yakma töreni başlatılmaktadır.

Bu gelenek çerçevesinde, Mengen örneğine bakıldığında bu törenin nişanda gerçekleştiği görülmektedir. Nişan takma merasimi için Mengen'de özel bir mekân düzenlemesi yapılır. Bunun için geline gelen hediye kumaşlar, iki tarafa ipler dizilerek teker teker asılır. Nişan yapılacak mekân, bu yolla süslenir ve özel bir güne hazırlık yapılmış olunur. Kalabalık içerisinde uzun bir yol şeklinde bir alan olarak boş bırakılır. Nişanlanacak kıza yüzük takma sırası gelince kayınvalidenin önüne oğlan evinden getirilen bir kumaş serilir. Getirilen kumaşa bıçak ya da makas değmemesine özen gösterilir. Bu kumaş için üç etek yapımında kullanılan parlak bir kumaş cinsi (mecidiye, taraklı, kutnu ya da renkli ipekli gibi) kullanılır. Miktarı ise bir genç kız için üç etek çıkacak uzunluktadır.

Kumaşın üzerine üç yol halinde madeni paralar dizilir. Nişanlanacak genç kız iki yanında iki arkadaşı olmak üzere, koluna girilmiş olarak kumaş üzerinde türkü ve ilahiler okunarak yürütülür. Yürüyüş sırasında daha çok Yunus Emre'nin ilahileri⁵⁸ söylenmektedir. İlahiler eşliğinde tamamlanan kumaş çiğneme töreni sonunda, bir yastık getirilerek kayınvalidenin önüne yerleştirilir. Kumaşı üzerinde yürüyen genç kız, henüz tam olarak tanımadığı kayınvalidesi ile yüz yüze gelecek biçimde bu yastığın üzerine oturtulur. Nişanlanacak kızın başına beyaz bir örtü örtülmüştür. Kayınvalide bu örtüyü açar ve elini öptürdükten sonra gelin kızına nişan hediyesi olarak altından yapılmış taşlı bir yüzük takar. Ardından yeniden teflerin çalınması suretiyle bu müzik eşliğinde türküler söylenir ve oyunlar oynanır. Eğlence başlatılır.

Bu gelenek tüm Bolu içinde vardır⁵⁹. Yöre içerisinde gerçekleşen nişan törenlerinde kumaş çiğneme asıl olmakla birlikte il ve ilçe merkezlerinde söylenen türküler değişmektedir.

⁵⁸ Nişan merasiminde en yaygın olarak söylenen ilahi şudur:

Arayı arayı bulsam izini
Hak nasip eylese görsem yüzünü
Muhammed'in düğünü var cennette
Hiçbir lâfım yoktur işimde
Aşkın sevdası var başımda
Muhammed'in düğünü var cennette

Canım arzular sizi
Yüzüm yeşil perde
Ben yeni düştüm derde
Canım arzular sizi
Bismillah diye diye
Büktüm dizimi dal hayran oldu
Baktım yüzüne
Yüzümün perdesini açar
Müminler Muhammed deyince geri kaçar

⁵⁹ Bakılabilir, Akyoloğlu 1993; Işık 1954: 7; Ögüt Eker 1998 sf: 22.

Yörede, kumaş çiğneme töreni sembolik anlamda gelin ve kayınvalide arasında güç ve otorite paylaşımının genç ve tecrübesiz kıza gösterilip öğretilmesi anlamına gelmektedir.

III.II. Erkek Giyim Kuşamı

Osmanlı sarayı içerisinde böylesine kurallara bağlanmış olan giyim kuşam kültürünün Mengen'de yansımaları öncelikle erkek giyiminde karşımıza çıkmaktadır. Mengen içerisinde günümüzde geleneksel erkek giyiminin olmaması, Osmanlı saray kültürü ile açıklanabilir. Saray'da ya da İstanbul'un önemli köşk ve konaklarında aşçılık yapan Mengenli aşçılar, tarım toplumundan kopmuş, şehir giysilerini benimsemiş görünmektedir. İstanbul ve büyük şehirlerde çalışmakla birlikte, yöre içerisindeki ailesini çalıştığı yere götürme eğilimi, köyden kente göç 1950'li yıllara kadar hemen hiç olmamıştır ya da bunun sınırlı sayıda istisnaları bulunmaktadır. Dolayısıyla erkek çocuk yaşlarda yöreden kopmakta uzun yıllar gurbette kaldıktan sonra ancak yaşlılık ya da emeklilik döneminde geriye ailesinin yanına dönebilmektedir. Hal böyle olunca şehirdeki giyim kuşam kültüründeki ortak giyim tarzındaki alışkanlıklarını da Mengen'e taşımaktadır. Erkek giyiminde köy içerisinde iş yaparken özel diyebileceğimiz kimi giysiler varsa da özel günlerde ve toplantılarda Atatürk İlke ve İnkılapları sonucu benimsenen giyim tarzının devam ettiği görülmektedir.

Sadece dildeki kıyafet isimleri incelendiğinde bile, Mengen'deki erkek giyiminin kesin bir tarih verilememekle birlikte çok önceden değişmeye başladığı, İslâmiyet ile çehresini değiştirdiği ardından da XIX. yüzyıldan itibaren Batı kültürü etkisine girdiği dikkati çekmektedir. Örnekleme gerekirse, Fransızca kökenli kelimeler arasında ceket, pantolon (pantul / pantıl), Yunanca kökenli kelimeler arasında kundura ve Farsça kökenli kelimeler arasında mintan, şalvar, çorap kullanımına rastlanılmaktadır.

IV. BÖLÜM

MENGEN GİYİM KUŞAMI ÜZERİNE İŞARETLEME SİSTEMLERİNE DAİR DEĞERLENDİRMELER VE İKONOGRAFİK ÇÖZÜMLEMELER

Mengen giyim kuşamında görülen bezeme ve süslemeler, yöre halkının kültürel yapısı, sosyo-ekonomik düzeyi, coğrafya ve iklim koşullarına paralel bir gelişim göstermektedir. Burada yapılan çalışmalar sonucunda geleneksel öğeler içeren bir giyim üslûbunun belirlenmiş olduğu dikkati çekmektedir. Giysiler üzerindeki işaretleme sistemi çözümlenip, kodlar okunmaya başladığında yöre halkının etnolojik kökenleri hakkında kimi bilgilere ulaşabilmek de mümkün olacaktır.

Mengen'in ormanlık bir bölge ve derin bir vadi içerisinde yer alması, öte taraftan önemli merkezlere uzaklığı ve ticaret yolları üzerinde bulunmaması gibi pek çok neden kapalı bir kültür ve ekonomi sisteminin oluşmasına ve güçlenmesine neden olmuştur. Bu unsurlar, giysi süsleme ve işleme kültüründe geleneğin devamını sağlamış, değişim ve dönüşüm, iklim, coğrafya ve ekonomik koşullara paralel olarak sınırlı bir şekilde yaşanmıştır. Giysilerde, Osmanlı sanatı, Saray ve şehir kültürü ve etkisi hemen sınırlı biçimde yer almaktadır.

Saray sanatı işlemleri, hem malzeme hem de işleme türü açısından son derece zarif ve ince bir bütünlük içerisinde değerlendirilmektedir. Mendiller, ipek örtü ve peşkirler, elbise süslemelerinde görülen zarif detaylar, başörtü ya da baş süslemeleri için kullanılan aksesuarlar vb. Mengen kıyafetlerinde yer almaz. Mengen giyim kuşamında görülen işlemler daha çok halk sanatının bir devamı niteliğindedir.

Genel anlamda Türk kültürüne bakıldığında "kız beşikte, çeyiz sandıkta" deyimini onların genel karakteristik özellikleri hakkında önemli bir ipucu sunmaktadır. Kişi ister saray çevresinden olsun isterse halkın içerisinde, giysilerini, kullanılan malzemeleri değerlendirme biçimiyle olsun süsleme özellikleriyle olsun sürekli işleyerek, nakşederek eldeki malzemeyi güzelleştirme eğilimindedir. Mendil, çevre, kavuk örtüsü, bohça, uçkur, havlu, kaftan, üç etek, çorap gibi giyim eşyalarını işlemlerle sürekli süsleme tarzını benimsemiş durumdadırlar.

Mengen giyim kuşamından günümüze ulaşan parçalara bakıldığında daha çok tören ya da özel gün giysileri bizim için önemli bir malzeme sunmaktadır. Başlıklar (fes, poğ, yaşmak vb.), duvaklar (üç etek, ferâce), kuşaklar (peşkirler), cepkenler üzerinde yer alan süsleme ve bezemeler neredeyse Türk tarihinin kronolojik değişiminin birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında kuşak ve çorap işlemleri, Orta Asya Türk kültürüne yaptığı göndermeler açısından dikkati çekmektedir. Poğ, ferâce, fes ve yaşmak süslemeleri ise Anadolu kültürü ve Osmanlı kültürüne eklenmektedir.

Bilindiği üzere el sanatları söz konusu olduğunda yapılan işlerin hiç birisinde model, motif, malzemenin temini ve kullanımı tesadüfi nedenlerle açıklanamamaktadır. Herhangi bir amaç ve biçimde kullanılan bu şekil, resim, simge

ve işaretlerin mutlaka bir anlamı bulunmaktadır. Ancak halk sanatında sanatçı ya da o malzemeyi üreten kişi bu anlam ve biçimlerine göre geleneği bilinçli olarak devam ettirmemekte, aksine giyim kuşam ve süsleme biçimleri, kuşaktan kuşağa⁶⁰ öğretilerin, alışkanlıkların aktarımı yolu ile meydana getirilmektedir. Giyinme biçimi olduğu kadar giyim kuşam için kullanılan eşyaların üretimi esnasında büyükten küçüğe eğitimle kazandırıldığı burada hatırlatılmalıdır. Dokuma dokuyan kişi, dikiş diken kişi ya da işleme yapan kişi mutlaka kendisinden önce bu işi yapan bir ustanın yanında onu taklit ederek yetişmektedir. Kişi, yaptığı iş esnasında büyüklerinden öğrendiği kural ve yasaları uygulamakta, ardından kendisinden sonraki kuşaklara bu geleneği aktarmaktadır.

Eserler üzerine işlenen işlemelerin, motif ve şekillerin biçim ve özellikleri aynı zamanda bir çeşit damga⁶¹ ve sembol⁶² değeri taşımaktadır. Bu süsleme biçimleri bir damga veya sembol değeri taşımaya başladıkları andan itibaren görüldükleri anlamın çok daha derinlerinde yeni anlam ve çağrışımları da beraberlerinde getirmektedirler. Damgalar ve semboller zamana ve mekâna direnen bir kültür taşıyıcılığı görevi üstlenmektedir. Bu bakış açısından bir değerlendirme yapıldığında da giysilerde bir çeşit şifreleme biçimi ile karşı karşıya kalınmakta ve yazılı olmayan bir sosyal ve kültürel tarih için okuma biçimleri geliştirilebilmektedir.

Giysilerdeki süsleme biçimlerinin yazılı olmamakla birlikte bir çeşit görsel dil⁶³ olduğu burada hatırlanmalıdır. Nasıl trafikte yeşil ışık işaret dili dizgesi oluşturmuşsa etnografik eserlerdeki sembol ve motifler de birer görsel dil dizgeleri oluşturabilirler. Gerek giysi gerekse beden üzerine⁶⁴ yapılan her türlü resimsel öğe (dövme, makyaj vb) bu görsel dizge içerisinde yer alabilmektedir. Örneğin Mengen giyiminde kadınların bellerine taktıkları kuşakları malzeme açısından yünlü ya da pamuklu dokuma, fonksiyon açısından da giysiyi tamamlayan bir unsur olarak düşünmek yüzeysel bir değerlendirme olarak kalabilir. Çünkü giysiler ve giysi üzerindeki süslemeler, görsel bir imge olarak ele alındığında mitolojik unsurlara birer

⁶⁰ Örnekleme gerekirse Mengen'de düğün öncesi gelini giydiren kişiler yaşça büyük ve deneyimli kişilerdir. Gelin neredeyse törensel bir biçimde kalabalık içerisinde deneyimli kişiler tarafından giydirilmektedir. Zülüfleri kesilerek saçları işi bilen kişiler tarafından örülmekte, baş süslemeleri yapılmaktadır. Buradan herkes içerisinde gelin giydirmenin yapılması geline bir değer atfederken, gelenek yeni kuşaklara da törensel bir biçimde aktarılmaktadır. Benzer biçimde Damat tıraşı da erkekler arasında toplu bir tören biçiminde gerçekleştirilmektedir.

⁶¹ Ayrıca bakılabilir: Aksoy 2008: 75-120; Kırzioğlu 1992: 42-45; Kırzioğlu 1995; Kırzioğlu 2001: 120-208.

⁶² Sembol konusunda Ernst Cassirer'nin görüşleri anlamlıdır: "Kavramlar duygusal algıya eşit değildir; şu andaki somut durumun, tek başına verilmiş olanın yerine geçmez. Onlar mümkünün çevresinde hareket eder ve adeta mümkünün çevresini sınırlamak ister. Kavramı her yönüyle görebilmek için ihtiyaç duyduğumuz terim zincirleri sistemi çok karmaşıktır ve insan ifadesinin, düşünme ve değerlendirmenin ufku ne kadar çok genişlerse, bu zincirler de o kadar çok karmaşık olur. Kelime dilinin sembolleri bu zincirdeki ilk ve en önemli halkalardır. Fakat sanatın, dinin, mitosun, sembolleri de bunlara katılır... Sembolik olma fonksiyonu onların farklı ana çizgilerinde gelişir ve daima yeni ürünler oluşur." (Köktürk 2006: 19)

⁶³ Bakılabilir: Taşkiran (1997), **Yazı ve Mimari**.

⁶⁴ Bu konuda şöyle bir açıklama yapılabilir: "Beden üzerindeki yazılı / çizili gösterimler kültürün bedenleştirilmesini göstermektedir. Beden yüzeyindeki sanatsal yazılar, bedenin boyanması, dövmeler, cerrahi kesikler veya benzer bir biçimde bunların tıraş edilerek, kazınarak, rengi giderilerek ya da cerrahi müdahaleyle yok edilmesi kültürün eğretilmeli bir biçimde beden üzerine yazılmasını simgelemektedir." (Young 2006: 415)

göndermede bulunabilmekte özellikleri açısından kültür araştırmaları için önemli bir kaynak oluşturabilmektedir. Bir örnek vermek gerekirse kuşak, sembolik anlamda, Türk kültüründe hayatı sembolize etmektedir. Kuşağın üst kısmı yeryüzünü, aşağıda kalan kısmı ise gökyüzünü ve onların simgesel anlamlarını dile getirmektedir.

Bu bağlamda giysilerin hem kendileri bir bütün olarak hem de giysilerde yer alan süslemelere inceleme alanı olabilmektedir. Bu kodlama ve çözüm işine giysilere verilen isimlerle başlayabiliriz. Çünkü görsel olarak yapılan kodlamalar bir yana, giysilere verilen isimler de kültürel tanımlamalarda çarpıcı örneklemeler oluşturmaktadır. Mengen açısından hemen sadece çoraplar açısından birkaç örnek vermek gerekirse, güllü burun, kuş ayağı, zülûf tarağı, köpek izi ... gibi isimler, yaşanan toplum ve o toplum içerisindeki insanlar ile insan ilişkileri açısından bir veri oluşturmaktadır. Tabiata bağlı bir halk yaşam biçiminin izleridir bunlar.

Süsleme, motif ve kompozisyon birliği açısından Mengen giyim kuşamı incelendiğinde kuşak, poğ ve çorapların özel bir önemi olduğu dikkati çekmektedir. Kuşak ve çorap Mengen'in hayvancılık ile geçimini sürdüren göçebe kültürüne ait göndermelerde bulunurken, poğlar daha yakın dönem yerleşik hayata geçmiş zamanlara göndermelerde bulunmaktadır. Poğlar bu bakış açısıyla incelendiğinde, çiçek desenlerinin çoğunlukta olması, simetrik kompozisyonlar bu giysilerde İslâm sanatından gelen Türk kültürü bezeme üslûbunun etkisi olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Mengen giyim kuşamı malzeme açısından değerlendirildiğinde, yağlık, uçkur, peşkir ve poğlar için pamuk dokumalar tercih edilirken, kuşak için yünlü dokuma ve çoraplar için yün iplik kullanılmaktadır. İşleme ve süslemelerde ipek, atlas, sim, altın ve gümüş rengi ile kaplanmış alaşım tel ipliklerle işlenmiş kumaş ya da bu tarz iplikler ve bunun gibi işleme malzemelerinin hemen hiç bulunmaması, yörenin yaşam tarzı ve ekonomik durumu hakkında ipuçları vermektedir. Örneklemek gerekirse, Mengen merkeze uzak, ancak iç pazar ekonomisinin ağırlıkta olduğu, sınırlı gelire sahip bir taşra bölgesi konumundadır.

IV.I. Kompozisyon

Kıyafetlerde yer alan süsleme ve nakışlar, halk sanatı bağlamında evrensel bir dil sistemini oluşturmaktadır. Süsleme ve nakışlar çok çeşitli yerlerde ve biçimlerde karşımıza çıkabilir. Örnekleyecek olursak, halı, kilim, oya, yazma, mahalli dokumalar, peşkir, çini, seramik, minyatür, tezhib... gibi. Süslemelerin biçimleri ve çeşitliliği, yer aldığı kültür, tarihsel bilgi, sanat anlayışı, iktidar algısı, ekonomik durum, coğrafi etki gibi birçok alanda bilgi edinebileceğimiz veriyi barındıracaktır.

Mengen el sanatlarındaki süslemeler, şekil, desen ve renk uyuşumu açısından tutarlı bir benzerlik çizgisi oluştururlar. Bu yönüyle de yerel ve tipik bir özellik taşımaktadırlar. Giysiler de bu bağlamda ele alınarak halk sanatının bir alt kolunu oluşturmaktadır.

Mengen giyim kuşamında temel olarak poğ, kuşak, peşkir ve çorap işlemleri biçim, renk, desen ve kompozisyon birliği açısından kendine özgü unsurlar taşımakla birlikte benzer tutumların aynı kültür köklerine sahip topluluklar tarafından da kullanılması onu evrensel bir dil aktarımına götürmektedir. Bu bakış açısıyla Mengen giyim kuşamındaki süslemeler açıkça Anadolu Türk el sanatları geleneğine eklenmektedir.

“Anadolu el sanatlarında genellikle iki desen hâkimdir; geometrik desenler ve çiçek desenleri. Her iki desen de, eski çağlardan bu yana, Anadolu'nun tüm bölgelerinde kullanılmıştır.” (Tansuğ 1984: 378)

Anadolu geleneği de eski Türk kültürüne açıkça bir göndermede bulunmaktadır. Kompozisyonlarda simetri ve tekrar, ahenkli bir görünüm sağlamaktadır. Kronolojik olarak giysiler bir değerlendirmeye alındığında, kuşak ve çorap nakışlarında yer alan bezemelerin poğlardan farklı bir nitelik taşıması, bu iki nakış çeşidini, Anadolu Selçuklu dönemi ve öncesine tarihlendirmemize neden olmaktadır. Çorap ve kuşak nakışlarında genellikle stilize edilmiş motifler ve biçimler tekrar edilirler.

Kuşak nakışları bu tarz içerisinde en eski dönemi simgelemektedir. Kadınların dokuma üzerine elde yaptıkları bu işlemler, çok basit bir mantıkla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Kuşak üzerinde yer alan nakışlar, Türk damgalarını ve runik harfleri andıran şekiller biçiminde işlemin ana temasını oluştururlar. Bu işlemlerin zaman içerisinde ne şekilde deforme olduklarını bilememekle birlikte görüntü, en ilkel modellerin kuşaklar üzerinde yer aldığını açıkça göstermektedir.

Burun çoraplarında daha ziyade geometrik kompozisyonlar karşımıza çıkar. Türk sanatı genel olarak değerlendirildiğinde, Anadolu Selçuklu dönemi sanatı olarak adlandıracağımız XIII. ve XIV. yüzyıllarda, geometrik bezemelerin yoğun olarak yer alması dikkati çekmektedir. XV. yüzyıl sanatında bir değişme ve dönüşüm görülmeye başlanmıştır. Geometrik bezemelerin yerini stilize edilmiş bitkisel motifler ve desenler almaya başlamıştır. Türk sanatında bir üslup olarak belirginleşen bu değişim için mimariden örnek verilecek olunursa;

“14. yüzyıl binaların dış süslemelerinde sadeliğin egemen olduğu bir dönem olarak dikkati çekmektedir. Bezemelerde ise geometrik motiflerin yerini bitkisel motifler almaya başlamıştır. 15. yüzyılda yapı süslemelerinde genel olarak ölçünlü olma ve uyum arama eğilimleri başlamıştır. Bu durum motiflerde belirgin bir değişim ortaya çıkarmıştır. Bu yüzyılda geometrik doğallığa dönüşmeye başlar. İçte binaların temel mimari elemanlarını süsleyen düzenlemelerde bitki motifleri sayıca artar ve çeşitlenir. Bu yüzyılda geometrik örnekler tamamen kaybolmaz ancak oldukça azalır.” (Yazıcıoğlu ve Şanlı 2008: 1429)

Yazıcıoğlu ve Şanlı'nın makalesinde (2008: 1421-1434), XIII. ve XIV. yüzyıldaki mimari eserler ve halı ile kilimler arasında bir karşılaştırma yapılmakta ve

her iki tür için de eş zamanlı olarak bir üslup benzerliğine açıkça bir atıfta bulunmaktadır. Öte yandan XV. yüzyıl Osmanlı sanatının XVI. yüzyılda artık belirgin bir üslup özelliği gösterdiği, bitkisel bezemelerin, çini, dokuma ve kumaş tasarımı, takı düzenlemeleri ve halı gibi pek çok sanat dalında hâkim anlatı haline geldiği görülmektedir.

Bu genellemeye halk sanatına da indirgeyecek olunursa, ikonografik çözümler açısından Mengen giyim kuşamında kuşak ve çoraplarda yer alan geometrik bezemeler, onları, XIII. yüzyıl öncesi bir döneme tarihlendirilmesi açısından önemli ipuçları sunacaktır. Poğlarda yoğun olarak kullanılan bitkisel bezemeler ise yörede, bu tarz bir poğ kullanımının, XVII. yüzyıldan itibaren başladığını düşündürecektir.

Nakışlı poğlar ile telli poğların bezemelerinde çok çeşitlilik ve farklılıklar tipik bir unsur oluşturmaktadır. Nakışlı poğlar çoğunlukla kenar nakışları şeklinde ve bitkisel bezeme üslubunun etkisi altındadır. Oysa telli poğlar ele alındığında çevre kenarlarında değil çoğunlukla çevrenin her tarafında dağınık bir biçimde çevrenin bütününe kapsayacak şekilde bir kompozisyon dikkati çeker. Kare şeklindeki çevrenin her tarafına serpmeye geometrik bezeme içerisine girebilecek motifler (yıldız teli, tek geçim gibi) tel kırma tekniği ile yerleştirildiği gibi yine çevrenin her tarafına bitkisel bezeme (yaprak teli, asma yaprağı gibi) ya da hayvan üslubu (kuş teli vb.) içerisine girebilecek motifler yerleştirilir. Telli poğ ve nakışlı poğ arasındaki bu üslup farkının en önemli nedeni kullanılan malzemenin olanaklarından kaynaklanmaktadır.

IV.I.I. Geometrik Kompozisyonlar

Kuşaklar incelemeye alındığında her kuşak şakında, beş dikey sıra bulunmaktadır. İki dikey sıra koyu kırmızı, diğer iki dikey sıra yeşil ve bir dikey sıra siyah renkten oluşmaktadır. Bu sıralar birbirini takip eder ve böylece kuşaklarda bütünlüklü bir dokuma yüzü meydana gelir. Bu düz çizgili desenler içerisine, daha sonra el işlemesi olarak çeşitli motifler yapılmaktadır. Dokuma tarzı çok nitelikli olmamakla birlikte üzerine işlenen motifler kuşakları Orta Asya Türk geleneğine bağlanmaktadır.

Kuşak üzerinde yer alan motiflerde, çeşitli geometrik şekillerin yanı sıra, kökü çok eskilere uzanan Türk damgaları⁶⁵ ve Göktürk harflerini⁶⁶ andıran kimi unsurlara rastlamak mümkündür. Türk kültüründe, damgalardan harflere doğru bir değişim ve ilerlemenin olduğu bilim adamları tarafından da kabul gören bir varsayımdır. Bu harf ve damgaların işlemler üzerinde yer alması varsayımların desteklemesi anlamına gelmektedir. Kuşaklar üzerinde yer alan biçimler kesin olarak im motiflerine referans gösterilirken “u” ve “v” benzeri motiflerin sıklıkla kullanılmış olması ilginçtir.

⁶⁵ Türklerin en eski alfabesi olan 38 harfli Göktürk yazısının doğuşuna ait birçok kuram bulunmaktadır. Bunlar arasında en yaygın olanlardan birisi şudur: “Türk Damgaları Kuramı: Başta Artistov ve Mallitskiy olmak üzere çok sayıda bilim adamı tarafından savunula gelen kurama göre, Orhun harfleri Türk damgalarından doğmuştur.” (Akar 2005: 93) Ayrıca bakılabilir: Ercilasun 2013.

⁶⁶ Bakılabilir: Say 2013; Kırzioğlu 1992: 42-45.



Resim 54: Kuşak Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Türk sanat tarihine bakıldığında en erken örneklerde de bu tarz motiflerin yer alması Mergen kuşak işlemlerini genel Türk sanatına eklenmesini kolaylaştırmaktadır. Örnekeyecek olursak:

“Stockholm Millî Müzesi’nde bulunan, Anadolu’dan gitme Fustât Selçuklu Halı parçası’nda (resim 86) görülen, baklava içinde U ile V harflerine benzer yanğışların yakın örnekleri, Anadolu Halılar’ında, sıkça işlenmiştir:

Resim 87’de, Muş-Merkez Aşağıyoncalık Köyü, Resim 88’de, Kars-Evliyacami’inden; Resim 89’da Van’dan; Resim 90’da, Azerbeycan-Bakü’den, Resim 91’de, Amasya’dan, Resim 92’de, Ardahan-Çıldır’dan birer halıda, “U” ve “V” harflerine benzer motiflerin işlendiği görülmektedir. ” (Kırzioğlu 1995: 157)

Mengen kuşaklarında görülen ve Göktürk damgalarını andıran kimi im tarzı motiflere, “u” ve “v” benzeri motiflere bakıldığında, bu kuşaklar ile Türk dünyası erken dönem sanatı arasında bir gelenekten söz etmek mümkündür. Bu bağlamda Mengen kuşakları erken dönem Türk dünyası sanatına eklemenebilir.



Resim 55: *Kuşak Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*

Öte yandan Mengen giysilerindeki kuşak işlemleri tipik ve karakteristik bir özellik taşımalarından ötürü, kuşaklar üzerinde yer alan yer alan şekiller ve biçimler subliminal bir metin biçiminde tanımlanabilir.

“Subliminal mesaj veya bilinçaltı mesaj, başka bir objenin içine gömülü olan bir işaret ya da mesajdır ve normal insan algısı limitlerinin altında kalmak, o anda fark edilmemek üzere tasarlanmıştır. Subliminal mesajlar insanın bilinçli dikkati tarafından fark edilmezler, ancak bu mesajların insanın bilinçaltını etkiledikleri ileri sürülmektedir.” (Aktulum 2013: 152)

Bu işlemlerin eski Türk damgalarından izler taşıdıkları normal bir göz tarafından algılanamasa da Türklük bilimi üzerine çalışanların hemen tümünün ortak görüşü bunların bir damga olabileceği yönündedir. Ancak işlemlerdeki damgaların dili henüz çözülememiştir. Çünkü belli ki en erken dönemlerden günümüze tekrar edile edile bozulmuşlardır. Bu bölgeye yerleşen Türkmenlerin de altı yüzyıldan uzun bir zamandan beri burada yerleşik hayata geçmiş olmaları kendilerinin artık Türk milleti içerisinde kabulü, boy geleneğinin kırılması gibi nedenler bu mesajların ilk hallerinin korunmasını imkânsız hale getirmiştir.



“Zaman içerisinde koruyup saklamanın gelenekselliğin bir ölçütü olduğu düşüncesinin altında kültürel bir nesnenin belli bir dönemde ortaya konmuş olan kökensel bir modeli yinelediği anda gelenekselleştiği anlayışı bulunmaktadır. Bu anlayışa göre bir mit, inanış, tören, masal ya da hikâye, nesne, dönüşümden korunmuş her kurum geleneksel olarak görülür. Klâsik anlamda gelenek, değişimin yaşandığı, bir bağlamda değişimin olmaması biçiminde anlaşılmaktadır. Ancak her değişikliğin sürerlilik temelinde (özellikle zamansallık bakımından) ister istemez değişimlere yol açması kaçınılmazdır. Budunbilimciler geleneksel olarak nitelendirdikleri kültürel nesnelerin değişikliklere uğradıklarını kabul ederler. Deneyimleri bir mitin ya da bir masalın her yeni anlatımının bir dizi dönüşüme yol açtığını yeterince göstermiştir: kimi unsurlar kaldırıldığı gibi, yeni unsurlar da araya sokulmuştur.” (Aktulum 2013: 16)

Böylesi bir dönüşüm olmakla birlikte kuşak üzerindeki kimi damgalar çok erken devirlerde Türklerin kâinatı algılama biçimleri ile gök ve yer-su dikotomisinin⁶⁷ türleri bağlamında bir kez daha düşünülebilir. Bu ne anlama gelmektedir denilecek olunursa:

“ (“Bu kâinata, üstteki gök parlaktır, altıda yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli (umdeler) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar belirir....

Güneş ve aya karışıp, kavuşarak yol almaktadır. Bundan ötürü, yazlı-kışlı, dört mevsim olur. Dört mevsim içinde, (her mevsim) yine ikişer zamana ayrılıp, sekiz “yeni gün” doğar.”) (Esin 1979: 3)

Mengen kuşakları üzerinde görülen “c” harfine benzer şekil ile tek çizgi aşağıdaki alıntıda da görüldüğü üzere üç çizgi ihtimalini göz önüne getirmektedir.

Gök²³, eski türkçe «Kök», veya «Tengri», çince *ch'ien (t'ien)*. Sayıları: 1, 3, 5, 7, 9. Umdesi: «yaruk»; «ırk»'lar: bir aydınlık nokta (o) veya tek çizgi (—); yahud üç , veya altı  çizgi. Yön: «üze» (yukarıda) ve teşmilen cenûb (yaz tahavvülü: en uzun gün ve öğle saâti), veya şimâl-batı. Türkçe metinlerde²⁴ «kidin-tağtın tengri kapığı (batı-şimâl arası gök kapısı)» ve «yırgaru, tün ortusu» (yukarı (?), gece-yarısı) tabirleri, belki gök tanrısının mekânı sayılan Kutb yıldızının gece semâsında yerine işaret ediyordu.

⁶⁷ “Kâinatın bütün tezâhürlerini, gök ve “yir-sub / v”un (yer-su: yer-yüzü)” temsil ettiği, birbirine zıd, fakat birbirini itmâm eden iki âlemşümül “nefes”den müteşekkil gören sistem, proto-Türk ve Türklerin en eski belki öz kosmolojisi idi.” (Esin 1979: 1)

(Esin 1979: 4)

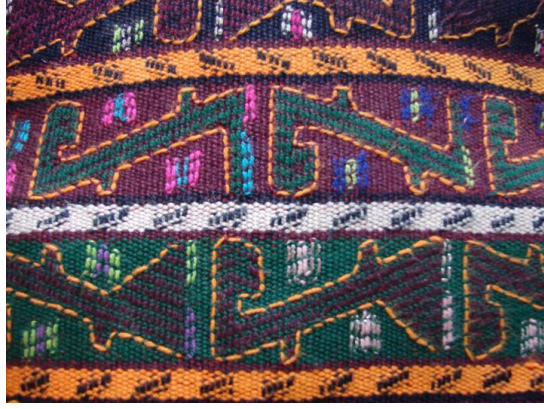


Resim 56: Kuşak Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Yıllar boyunca belki de henüz bozulmadan kullanılan bu işaretler, bilinen erken dönemlerde belki de toplumun dilinde bir parola görevi görmekteydi. Her bir motifin bir anlamı ve ortak mesajı bulunmaktaydı.

“Oysa toplumun dilinde var olan parolanın / işaretin herkeste asgari/ortak anlamının teşekkül etmesi için, bireysel parola halinde kullanımının arkasında ortak bir anlam yapısı olması gerekir. Yani, toplumun kullandığı kelime, kelime grubu veya cümle bazındaki işaretlerin arkasında, o toplumun anlamlar sistemine ati derinlikler vardır ki, bu sayede yüzeysel ve genel bir iletişimin ötesinde daha derin bir tümel iletişim örgüsü gerçekleşebilmektedir. Bu da, ürünlerin tekil / somut gerçekleştirmelerinden ziyade, onların arka planlarında gizlenmiş unsurlar vasıtasıyla oluşabilirler. Bu derinlikte saklı olan anlamlar bütünü, tek tek fertlerin tekilliğini yok etmeden, “total kimlik” oluşumunun temelini teşkil eder ki, bu, Herder’in ifade ettiği “ortak milli ruh” (collektive sprit) olarak yorumlanabilir.” (Köktürk 2006: 193)

Kuşaklar üzerinde tanımlamaya çalıştığımız ama tam olarak da çözemediğimiz bu işaretler tarih öncesi bir Türk varlığını imler görünürse de elde bir ilk eserin olmaması net bilgilere ulaşılmasını da zorlaştırmakta anlatılanları kanıtlanana kadar bir varsayım halinde bırakmaktadır.



Resim 57: Kuşak Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 58: Kuşak Detay (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Mengen giyim kuşamında yer alan süslemelerde zengin bir geometrik yapı ve kompozisyon söz konusudur. Kompozisyon genellikle geometrik birimlerin üst üste yerleştirilmesi ile oluşturulur. Üçgen, kare, baklava gibi formlar yaygın olarak kullanılmaktadır. Kimi zaman bu geometrik şekillerin tekrarı ile altıgen ya da yıldız şeklinde motiflere de rastlanmaktadır.

Burun çoraplarında, çorap ucu üçgen bir biçimde sonlandırılır. En basit anlamı ile ayağın biçimi ile açıklanabilecek üçgen⁶⁸ formu simgesel anlamda önemli

⁶⁸ Ayrıca bakılabilir: Schimmel 2000: 80- 85

bir yapı özelliği içerir. Bilindiği gibi, ilk geometrik şekil üç noktanın birer çizgi ile birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan üçgendir. Pisagor, üçgeni kozmik anlamda gelişmenin başlangıcı olarak yorumlamaktadır. Halk ürünlerinde görülen diğer motifler, dörtgen, altıgen ya da yıldız gibi elde edilen tüm figürler üçgenlerin değişik biçimlerdeki çeşitlemeli kompozisyonlarından oluşabilmektedirler.

Burun çoraplarına gelindiğinde zeminin bir üçgen olarak tasarlandığı dikkati çeker. Bu üçgen içerisine düz olarak ya da diagonal biçimde yerleştirilmiş motifler bulunmaktadır. Bu motifler birden fazla olup birbiri ile alternatif olarak yerleştirilmiştir. Bu motifler genellikle geometrik olarak stilize edilmiş çeşitli biçimlerdeki motiflerdir.

Mengen burun çoraplarının üçgen biçimde sonlandırılması yanında bir de burun çoraplarında görülen üçgen şekilli motifler dikkati çekmektedir. Şekildeki örnekte görülen burun çorabı, birçok üçgenin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Kırmızı ve sarı renklerle kompoze edilen burun, aynı zamanda Anadolu kilim motifleri arasında yer alan göz motifine de karşılık gelmektedir.



Resim 59: *Burun Çorabı / Üçgen Motif (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*

Çoraplarda yer alan göz motif, genellikle iki türlü karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, geometrik üçgen biçimindedir, ikincisi de dörde bölünmüş eşkenar dörtgen biçiminde stilize edilerek kullanılmaktadır. Bu motif ile nazar değme inancı arasında bir bağ kurulabilir. Anadolu sanatında birçok biçimde görülen göz motifinin kötü gözlerden korunmak amacıyla işlemlerde yer aldığı düşünülmektedir. İnsanlar arasında iyi niyetli olanlar kadar kötü niyetlilerin olduğu ve yöre tabiriyle “kem göz”lerden sakınılması gerektiği bu motif ile simgelenmiştir.

Üçgen motifli burun çorabı örneği dışında yer alan işlemlerde üçgen biçimindeki her bir kompozisyonun ayrı bir anlam taşıdığı burada unutulmamalıdır. Mengen’de “kuş ayağı” isimli burun çorabında yer alan küçük üçgenlerin her biri aynı zamanda bir kuşun ayağını sembolize etmektedir.



Resim 60: Burun Çorabı / Üçgen Motif (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 61: Güllü Burun (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Üçgen kompozisyonlar, bu örnekler dışında burun çoraplarında kontur / çerçeve görevi de görmektedir. Güllü burun bu tarz için verilebilecek güzel bir örnektir. Çorap çevresi süslemesi dışında “gül” motifinin belirginleştirilmesi büyük üçgen çerçevelerin bir araya getirilmesi ile sağlanmıştır.

Üçgenlerin bir araya gelmesinden oluşan kare ve eşkenar dikdörtgen kimi zaman birbirlerinin yerlerini tutsalar da burun çoraplarında genel bir kompozisyon olarak sıklıkla yer almazlar. Baklava biçimindeki kare ve eşkenar dörtgenler, güllü burun hariç bir çerçeve görevini üstlenmişlerdir.

Çoraplarda geometrik kompozisyon kapsamında sembolik motifler de kullanılmaktadır. Örnek vermek gerekirse el ve tarak motifleri bunlar arasında sayılabilir. Mengen'de burun çoraplarında tarak ve el motifi dikkate değer bir yer tutar. Tarak ve el motifleri⁶⁹ stilize edilmiş geometrik formlar olarak karşımıza çıkar. Yörede tarak olarak adlandırılan bu motif genel Türk sanat terminolojisinde el motifi olarak adlandırılmakta ve işlemlerde sıklıkla geçmektedir.

“İnsanoğlunu hayvandan ayıran en önemli organlardan biri de “el”dir. İnsan elini kullanabilme yeteneğini arttırdığı ölçüde hayvandan uzaklaşmıştır. Böylelikle kudret ve hükmetme gücünü simgeleyen el Neolitik ve Paleolitik dönem mağara resimlerinde de dinsel ve büyüsel bir yaklaşımla resmedilmiştir. Anadolu halk kültüründe de el nazar ve uğur işaretidir. Kötü gözden koruduğuna inanılır. Halı ve düz dokumalarda el motifi çoğunlukla gerçeğe yakın parmakları açık bir el şeklinde dokunur. Bazen de parmak ya da tarak şeklinde yer alır.” (Etikan 2008: 550)

El motifinin böylesine yaygın olması zaman içerisinde İslâm inancı ile de bağlantılı bir birleşime varmıştır. Gelenek bir devamlılık arz etmektedir. Halk arasında bir mesele olduğunda ya da yeni başlangıçlarda “Benim elim değil Fatma / Fatima Anamızın eli” sözleriyle cümleye başlanmaktadır. Bu kabul de bereket ve doğurganlığı sembolize etmektedir.

El ve tarak motiflerinin bir arada kullanılması ise beş sayısı ile ilgilidir. Beş sayısının kötü gözlere karşı koruyucu bir özellik içerdiği dikkati çeker. Bu motif ile kişilerin nazardan korunduğuna inanılır.

⁶⁹ Bakılabilir: , Oğuz 2004: 399.



Resim 62: Baklava biçimi / Zülüf Tarağı Burnu (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 63: Tarak Burnu (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

IV.I.II. Simetrik Kompozisyonlar

İşlemelerde ve bordür süslemelerinde simetrik kompozisyonlar en çok tercih edilen kompozisyon çeşitidir. Bunun altında yatan neden simetri ile desenlerin

çoğaltma imkânının yaratılmış olmasıdır. Görünüm açısından ele alındığında da simetri, bir süslemede sonsuzluk duygusu yaratmaktadır.

Mengen kadın giyiminde simetrik kompozisyonlar daha çok poğ işlemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bitkisel bezemenin ağırlıklı olarak görüldüğü işlemlerde motif tekrarlarının simetrik bir biçimde yürütüldüğü görülmektedir. Bu tarz için örnek vermek gerekirse, işlemlerde yer alan çiçekler, yapraklar ve ağaçların doğal dünyasından alınan desenler çoğunlukla bu tarz kompoze edilmiştir.



Resim 64: *Poğ / Meşe Yapağı* (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)



Resim 65: *Poğ / Diken Gülü* (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

IV. II. Motifler

Motif, “Güzel sanatların her kolunda kompozisyon esasını teşkil eden öge” (Turani 1976: 85) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım içerisine süsleme işini meydana

getiren ve bir birlik duygusu oluşturan unsurlar da eklenebilir (Taner 1982: 286). Türk halk kültürü içerisinde yer alan ve el sanatları kapsamında bulunan tüm ürünlerde motiflerin bir dili ve anlamı bulunmaktadır.

Motifler iki ana başlık halinde sınıflandırılabilir:

1. Asya Kaynaklı Motifler: Çemberler, güller, yıldızlar, menşurlar, gamalı haçlar vb.

2. Anadolu Kaynaklı Motifler: Dolambaçlar, Dama Tahtaları vb” (Taner 1982: 297)

Arkeolojik araştırmalar yoluyla kurganlardan elde edilen bulgular Türk sanatının en eski örneklerini Hunlara kadar geri götürmektedir. M.Ö. III. yüzyıla tarihlenen Pazırık, Noin Ula ve öteki kurganlar içerisinde bulunan halılar, keçeler, kumaşlar, işlemler, ağaç eserleri mekânın coğrafi özelliklerinden ve hava koşullarından dolayı bozulmadan günümüze kadar gelmiştir.

Tarihçiler, Türklerin İç Asya’da yaşadıkları bölgeleri, “atlı hayvan yetiştiren kültür bölgesi olarak” (Aksoy 2008: 93) tanımlamaktadırlar. Sanat tarihi araştırmacıları ise Türk sanatında görülen en eski sanat üslûplarından birisini bu gerçeklikten yola çıkarak hayvan üslûbu olarak adlandırmaktadır. Dolayısıyla erken dönem Türk sanatında hayvan sembolizasyonu bir üslûp özelliği olarak sanat eserlerine yansımaktadır. Örneklemek gerekirse:

“Göçebe hayatın şartları icabı atlarıyla akınlar yapan, her an savaşa durumunda olan Hun’lar, eşyalarına hayvan motifleriyle işlemeye öylesine önem vermişlerdir ki, bazen gerçekçi bir görüşle bazen de stilize ederek defalarca, bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. Bunların arasında hayvanların hareket halinde olduğu, canlı ve dinamik hatlarla tasvir edildiği, yırtıcı hayvanlar ve kuşların saldırdığı mücadele sahneleri de bulunmaktadır.” (Döker 1996: 22)

Türk tarihine bakıldığında kimi hayvanların totem niteliği taşıdığı öteden beri bilinmektedir. Ya da bu hayvanların tabu olarak algılandığı, batıl inançlarda yer aldığı, alegorik anlamlarda kullanıldığı bilinmektedir. Altay döneminden başlayarak, Türk Moğol topluluklarından itibaren yerleşik hayata geçene kadar Türk topluluklarında insan ve hayvan arasındaki bağ ve ilişki biçimi bir şekilde günlük yaşam içerisinde yer almıştır.

“Yusuf Has Hacip’e göre iyi bir subaşı arslan, kaplan, domuz, ayı, kotuz, tilki, buğra, saksağan, kuzgun ve baykuş gibi belli hayvanların doğal karakterlerine sahip olmalıdır. Hayvanların genel karakterlerine gönderme yaparak Türk ordu komutanlarında bulunması gerekli erdemlerin dökümü, aslında IX. Yüzyılda da biliniyordu. Al- Madari (öl. 840) onlarda aranılan erdemleri Araplara şöyle anlatıyor: ‘Türk

savaş başkanları horoz gibi kahraman, tavuk gibi iffetli, arslan gibi cesaretli, domuz gibi saldırgan, tilki gibi kurnaz, köpek gibi sabırlı, turna gibi uyanık, karga gibi temkinli, kurt gibi çevik ve yağru (fil?) gibi egender olurlar. ' ” (Divitçioğlu 2003: 28)

Türklerin sanat eserlerine bakılacak olunursa, bunlara uygulanan hayvan motiflerinde kültür içerisinde değer taşıyan hayvan figürlerinin öne çıktığı görülmektedir. Tarih öncesi dönemlerde totem niteliğindeki kimi hayvanların⁷⁰ ilkel insanları koruyucu özellikleri, stilize edilmiş bir biçimde el sanatlarında birer motif ile ifade edilmelerine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla, Türk kıyafetlerindeki işlemlerde yer alan hayvan sembolizasyonunda, Türk kültürü için kutsal sayılan hayvan motiflerine göndermelerde bulunmaktadır. Örnekleme gerekirse, Orta Asya sanatında gök geyikleri, mitoloji kartalları, dişi kurt ay ve yıldız süslemeleri, sıklıkla yer alır. Oğuz boylarının damgalarının yanı sıra her bir boyu temsil eden hayvan ongunları bulunmaktadır. Sözü edilen hayvanlar ait oldukları boy için kutsal kabul edilmektedir. Daha geç dönemlerde geleneksel kültürün yansıtıldığı maddi kültür ürünlerinde başka hayvan motiflerine de rastlanmaktadır. Örnek vermek gerekirse, kelebek, kuş, geyik, koç, kurt, aslan gibi imgelere bunlar arasında sayılabilir.

Türkler arasında görülen bu tarz bir algının o topluluğa ait dünya görüşü ile yakından bağlantısı bulunmaktadır. Yerleşik hayata henüz geçememiş, hayvancılıkla geçinen, İslâmiyet öncesi dönem konargöçer Türk topluluklarında insan dünyasını bütünleyen evren şu şekilde tasvir edilebilir: İnsan kendisini, kozmolojik⁷¹, coğrafi⁷² ve zoolojik âlemlerle kurulu bir dünyada bütünlüklü bir evren yaratmıştır. Bu bağlamda doğa, hayvan ve insan hep birlikte bir bütünü oluşturmaktadırlar.

Mengen giyim kuşamında yağlık, uçkur, peşkir, poğ, kuşak ve çoraplarında görülen motif ve figürlerin tabiattan alındığı ve sanatçı tarafından stilize edilerek giysilere uygulandığı görülmektedir. Mengen kadın kıyafetlerinde yer alan işlemlerde, Türk sanatının erken dönemlerini işaret eden hayvan sembolizasyonunun yanı sıra geç dönemini ve İslâmiyet etkisini işaret eden bitki sembolizasyonunu görmek mümkündür. İşlemlerde daha çok Asya kaynaklı motiflere ağırlık verildiği dikkati çekmektedir. Motifler birer üslup özelliği taşıran

⁷⁰ Türklerin kullanmış olduğu en eski Türk takvimi 12 Hayvanlı Türk Takvimidir. 12 Hayvanlı Türk Takvimini (Takvimde yer alan hayvanlar sırasıyla şunlardır: Sıçan, Boğa, Pars, Tavşan, Balık, yılan, Yılka, Koç, Biçin, Tavuk, Köpek ve Domuz) Göktürkler, Uygur Türkleri, Tuna Bulgarları, İdil Bulgarları gibi birçok Türk devleti kullanmıştır. Bu da bize göstermektedir ki, konargöçer Türk topluluklarında hayvanlar birer canlı türü olmanın çok daha fazlası bir anlam ve önem taşımakta, simgesel değerler taşımaktadır.

⁷¹ Oğuz Kağan destanlarına bakıldığında, Oğuz Kağan Tanrı'ya yalvarırken gökten bir mavi ışık iner. Bu öylesine parlak bir ışıktır ki anlatılamaz. İşte bu ışığın içinde çok güzel bir kız oturmaktadır. Oğuz Kağan bu kızla yatar, dileğini alır, kız gebe kalır. Oğuz Kağan'ın bu kızdan üç oğlu olur. Oğullarının isimleri: Güneş, Ay ve Yıldız'dır.

⁷² Oğuz Kağan bir gün ava gider. Önüne bir göl çıkar. Gölde bir ağaç vardır ağacın kovuğunda da çok güzel bir kız. Oğuz Kağan bu kıza görünce yüreği tutuşur ve onunla yatar, dileğini alır. Kız gebe kalır. Oğuz Kağan'ın bu kızdan üç oğlu olur. Oğullarının ismi Gök, Deniz ve Dağ'dır.

Türk gelenek ve göreneklerini yansıtabilecek biçimde, geometrik desenlerin, hayvan ve bitki temalı olanların tercih edildiği dikkati çekmektedir.

Mengen'deki işlemlerde hayvan üslûbu araştırıldığında şöyle bir değerlendirme yapılabilir. İşlemlerde adı geçen hayvan isimleri şunlardır: Poğlarda: Geyik teli, kelebek teli, kuş teli, eşek nalı vd. Çoraplarda: Kuş ayağı gibi.

Mengen kıyafetleri içerisinde eldeki örneklere bakıldığında poğlarda ve çoraplarda hayvan isimleri ve şekilleri, stilize edilmiş olmakla birlikte verilerin geç dönemde verilmiş olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Mengen'de bu hayvan motifli işlemlerin geleneğin bir devamı olarak kabulü gerekmektedir. Çünkü telli poğlarda verilen örnekler, en azından kullanılan malzeme gereği son derece yenidir ve tarih açısından en sonda yer alırlar. Oysa Türk sanatında görülen hayvan sembolizasyonu en erken evrenin ürünlerinde görülmektedir. Dolayısıyla yörede işlemlerde yer alan hayvanlar ile Türk kültürü tarihi içerisindeki örnekler eşleştirildiğinde, yöredeki duyarlılığın eski Türk kültürüne bağlanması dikkati çeken bir unsur olmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki, hayvan sembolizasyonuna bağlı algı anlayışı, yüzyıllar boyunca devam etmiş, malzeme ve ürünler Anadolu coğrafyası ve kültürü içerisinde değişmiş olmakla birlikte, gelenek devamlılığını, değiştirerek ve dönüştürerek sağlamıştır.

Geyik⁷³, kuzey kuşağı halklarının da kutsal hayvanıdır. "Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Gök ve yer unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanla ortak özellikler gösterir." (Çoruhlu 2002: 142). Öte yandan geyik⁷⁴ motifi, Orta Asya temel alınarak İslâm kültürü ile bir senteze ulaşmıştır. Örnekleme gerekirse, Osmanlı kuruluş efsanelerinde Geyikli Baba tiplmesi önemli bir yer tutmaktadır. Yine Türkler arasında söylenegelen ve çok sevilen **Geyik Destanı**, geç dönemlerde, XV. yüzyılda yazıya geçirilmiştir. Bu destanda avcının eline düşen bir geyik ile Hz. Muhammed arasında geçen ilişki konu edilmektedir. Anadolu'daki **Alageyik** efsanesi bu geleneğin bir başka biçimini oluşturmaktadır. Kültürümüzdeki geyik motifli örnekler daha da çoğaltılabilir.

Mengen giysilerine geldiğinde genellikle başörtülerinde ve peşkir işlemlerinde bu motife rastlanılmaktadır. Geyik biçiminde işlenmiş motiflerin bulunduğu geyik teli, poğlar arasında ağır işlemlere bir örnek olması açısından önemlidir. Bu özelliği ile her genç kızın çeyizinde yer alamamaktadır.

⁷³ Bakılabilir: Aytaş (www.hbvdergisi.gazi.edu.tr); Çoruhlu 2002: 142-144; Emiroğlu 2002: 28-29; Ertem 1979: 333.

⁷⁴ Geyik simgesine bakıldığında, "kurtta olduğu gibi olasılıkla çok erken devirlerde totem sayılmış olan geyiğin bu özelliği, Pazırık kurganlarından birinden çıkarılmış atların başlarında geyik masklarının bilinmesinden de anlaşılmaktadır. Bu aynı zamanda atın daha sonra geyiğin yerini aldığına işaret ediyor." (Çoruhlu 2002: 142). Aynı zamanda geyik, "Sibirya ve Altaylarda masklarda, işlemlerde geyik teması yaygın olduğu gibi kutsal şaman elbisesinin de motifidir. Geyik kurbanı hayvan-ata ve ebedi yaşam simgesi olarak geyik kültürünün gücünü gösterir. Geyik sözcüğü eski Türkçede yabanıllık anlamı içermektedir." (Emiroğlu 2002: 28)

Kelebek teli, Mengen başörtülerinde sıkça görülen bir motiftir. Tel kırma tekniği ile yapıldığı için geç dönem örneklerden birisi olmakla birlikte var olan bir geleneğin yeni ortama aktarımı denilebilir.

İşlemlerde kelebek motifi kadını ve umudu sembolize etmektedir. İslâmi Türk mitolojisinde aşk ve ateş ile de yan yana anılır. Hıdrellez günü beyaz kelebek görmenin şans getirdiği, kısmet açtığı düşünülür. Genellikle genç kızların evlilik dileklerini iletme isteği ile işlemlerde yer almaktadır. Öte yandan kelebek tam bir değişim ve dönüşümün sembolüdür. Yaşamının her bir evresinde değişik bir gerçekliği dile getirmesi bakımından önemlidir. Bir kurtçuğun tırtıla, bir tırtılın da kelebeğe dönüşmesi gelişim teorisi için anlamlı bir örnek oluşturmaktadır.



Resim 66: *Kelebek Teli (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*

Kuş motifleri, telli poğlarda, burun çoraplarında ve peşkir işlemlerinde önümüze çıkmaktadır. Bir de genellikle dolapların olmadığı dönemlerde elbise örtüsü olarak kullanılan örtülerin süslemelerinde yer almaktadır. Bu süslemelerde kuş imgesi kimi zaman stilize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkarken kimi zaman da hayat ağacı motifi ile birlikte kompoze edilmiştir. Burun çoraplarında kuş ayağı motifi bulunmaktadır. Burada eşkenar dörtgen içerisine yerleştirilmiş stilize kuş ayakları motifleri bulunmaktadır.

Anadolu kültüründe kuş simgesi birçok anlama gelebilmektedir. Eski Türk kültüründe, bazı boyların⁷⁵ kuğu, kaz, karga, doğan, kuzgun, guguk, kartal, turna, gürlü kuş, gece kuşu gibi kuşlara saygı duydukları bilinmektedir. Kuş imgesi, genellikle uçmak kavramı ile birlikte düşünülmektedir. İslam öncesi inanca göre kuş,

⁷⁵ Oğuz boyları arasında totem olarak kabul edilen kuşlar hakkında bilgi almak için bakılabilir: Divitçioğlu 2003: 40-43.

ölen kişinin ruhunu uçarak uçmağa taşımaktadır. Ya da kimi zor durumlarda kuşun kurtarıcı bir sıfatı bulunmaktadır. Kuş motifi ölüm kadar ölümsüzlüğü de simgelemektedir. Haber vermek, iletişim kurmak anlamlarına da gelen bu motif, Türk kültüründe işlemlerde yoğun olarak yer almaktadır.



Resim 67: Kuş Teli (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

“Aynı zamanda özlemi, haber beklentisini, sonsuzluğu, bazen de kadını sembolize eden ve kutsal sayılan kuş motifini Anadolu uygarlıkları içinde en çok kullanan kültür Hititler ve Anadolu Selçukluları olmuştur” (Erberk, 2002: 190). Seramik sanatında, tavus kuşları, kuş, serçe, hayat ağacıyla birlikte kuş motifli dekorlu seramiklere çok rastlanmaktadır. Özellikle Kubad Abad Sarayı buluntularında, kuş figürü dekorlu seramikler oldukça fazladır. Bunun yanında Anadolu Selçuklu Devleti’nde çini sanatında olduğu gibi taş işçiliğinde de kartal, kaz ve güvercin gibi kuş motiflerine rastlanmaktadır.” (Canay 2011: 81)

Türk kültüründe dokumalarda da sıklıkla görülen kuş motifi Anadolu Selçuklu dönemini imleyen tipik motifler arasında yer almaktadır. Bilinen en eski halı dokuma örneklerinin Anadolu Selçuklu dönemine denk gelmesi ve bu halıda da kuş motifinin olması anlamlıdır. Mengen kültüründe de çeşitli biçimlerde görülen bu motifin kaynakları bu durumda Anadolu Selçuklu dönemine kadar geri götürülebilmektedir. Daha eski dönemlerden varsayım olarak söz edilebilir.

İt izi⁷⁶ motifi, stilize edilmiş bir motiftir. Halk arasındaki iyimserlik ve koruma duygusunun işlemlere yansıma biçimi olarak kabul edilebilir.

“İt izi: Bu motif ‘Y’ harfine benzemekte olup, ok-yay veya yaba motifidir. Bu motif Oğuzların Kayı boyu damgasını andırmaktadır.”
(Ölmez ve Aydoğan 2008: 917)



Resim 68: *İt İzi* (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Çoraplarda görülen koçboynuzu⁷⁷ ya da boynuz motifi sıklıkla kullanılan bir motiftir. Koçboynuzu⁷⁸ motifi, genellikle burun çoraplarında yer almakla birlikte kimi zaman nakışlı poğlarda da bu motive⁷⁹ rastlamak mümkündür. Bu işleme biçimini Türk folklorunda İslâm öncesi geleneğine dek geri götürmek mümkündür. Koç/koyun⁸⁰ geleneği hakkında Hamit Zübeyr Koşay;

⁷⁶ Ayrıca bakılabilir: Kırzioğlu 2001: 208.

⁷⁷ Ayrıca bakılabilir: Aksoy 2008: 93; Çay 1990, Çoruhlu 2002: 150-151; Diez 1955; Oğuz 2004: 396-397.

⁷⁸ “Türklerin hâlâ keçeden ayakkabı çizme yaptıklarını ve üzeri koçbaşı nakışlarla işlenmiş keçeleri, bütün Türk Cumhuriyetlerinde görmek mümkündür.” (Aksoy 2008: 93) Mengen’de keçe çizme veya çorap geleneği olmamakla birlikte burun çoraplarında bu motif geleneğin coğrafya ve zamana göre biçim değiştirmiş bir örneği olarak düşünülebilir.

⁷⁹ **Mengen El Sanatları** kitabında (Güler vd. 2013: 223), Filiz Şentürk’e ait Bölükören köyünden alınan bir nakışlı poğ örneğinde koçboynuzu imgesi açıkça yer almaktadır. Zaten nakışın adı da koçboynuzdur.

⁸⁰ Koç ve koyun isimleri hem devlet ismi, hem Türklerin kimi boylarının hem de kişi adı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Bir iki örnek vermek gerekirse, Karakoyunlular, Akkoyunlular devleti; Koyunlu

“Bu geleneğin İslâm öncesi totemizminin bir devamı olduğu kanaatindeyim. R. Efendiye, koçun totem karakteri taşıdığını, bu sebeple gerçekçi bir yaklaşımla tasvir edildiğini ancak çeşitli sanat dallarında (dokuma, el işçiliği, oyma ve kakmacılık gibi) koçboyunuzu şeklinde ortaya çıktığını ileri sürmekte” dir. (Çay 1990: 181-182)

Koç, koyun ya da dağ keçisi imge olarak güç kuvvet ve hâkimiyet olarak bir anlam taşıırken bu motif, İslâmiyet’ten sonra bu simgesel anlamına yeni anlamlar katarak hemen aynı şekilde görülmeye devam etmiştir. İslâmiyet sonrası dönemde koç imgesi bolluk, bereket, sükûnet ve barış anlamını taşımaktadır. Azrail’in Hz. Adem’e beyaz bir koç biçiminde görünmesi, Hz. İbrahim’in, oğlu İsmail’i kurban etmek istemesi sırasında gökten meleklerin bir koç getirmeleri gibi örneklerde de görüldüğü üzere koç, imgesel boyutta halk arasında yaygın bir söyleme sahip olmuştur. Yine geleneksel halk kültüründe bu motifin kullanımı sırasında aşiret / kabile remzi anlamı taşıdığı da bilinmektedir.

Yukarıdaki örneklerden yola çıkılarak denilebilir ki, eldeki veriler yenidir. Halk kültürünün izlerini taşımaktadır. Böyle olmakla birlikte motiflerin simgesel anlamları onları kendisinden önceki geleneğe bağlamaktadır. Mengen giyim kuşamındaki burun çoraplarında⁸¹ ve telli poğlarda yer alan hayvan motifli bezemelerde⁸², buradaki halkın konargöçer kültürden yerleşik hayata geçişinin izleri görülebildiği gibi, Orta Asya Türk kültüründen İslâm kültürü dairesine geçişin etkilerini de açıkça görmek mümkündür.

Poğlar üzerine yapılan nakışlarda geleneksel Türk nakışlarının tipik etkilerini görebilmek mümkündür. Desenlerde stilize etme endişesi dikkati çeker. Şekiller arasında bitkisel bezeme türünün örnekleri bulunmaktadır. Bitkisel bezeme esas alındığında ise güllü devre, filizli devre, meşe yaprağı, dut yaprağı şeklindeki kompozisyonlar tercih edilmektedir.

İslâmiyet’te, resim ve diğer süsleme sanatlarında insan tasvirinin bulunmaması sanatsal üslûpta bitkisel motiflere olan ilginin artmasına neden olmuştur denilebilir. Bu durumda Mengen poğ süslemelerinde görülen bitkisel bezeme üslûbunun, geç dönemlerde İslâmî dönem Türk sanatından etkilendiği açıktır.

Cemaatleri (Akçakoyunlu, Bozkoyunlu, Karakoyunlu, Koçkiri/Koçkili/Koçgiri, Koçkar, Koyuncu, Koyunlu, Koyunoğulları/Koyunoğlu/Koyunuşakları, Kuzucuk vb.), Keçilü Cemaatleri (Akçakeçili, Alakeçili, Bozkeçi/Bozkeçili, Emrekeçili, Sarıkeçili, Kızılkeçili vb.) gibi. Altaylı Türk topluluklarında Teke-ongun’dan söz edilmektedir. Evliyalar arasında Koçkar Ata Evliya, Koyun Baba vb. vardır. Yine koç ve koyun heykellerine ilk çağlardan beri Türk devletlerine ait kimi eserlerde (mezar taşları, bayrak remizleri vb.) rastlanmaktadır.

⁸¹ Mengen El Sanatları kitabında (Güler vd. 2013: 50), Seher Bozkan’a ait Teberikler köyünden alınan bir burun çorabı örneğinde koç imgesi açıkça yer almaktadır.

⁸² “Selçuklu saraylarında insan ve hayvan figürleri çok sık kullanılmış ise de Osmanlı’da insan ve hayvan figürlerine pek rastlanmaz. Bu dönemde bitkisel süslemenin oluşturduğu natüralist çiçek ve yapraklardan meydana gelen hatailer Osmanlıların en çok kullandıkları öğelerin en başında gelmektedir.” (Çağman 1983: 37)

Bitki motifli Saray bezemelerini, XVI. yüzyıla⁸³ tarihlendirmek mümkündür. Bu tarihten itibaren işleme ve süslemelerde görülen hayvan şekilleri ve geometrik bezemeler yavaş yavaş yerlerini tabiat konularına bırakmaya başlamıştır. Böylesi bir değişim ve dönüşüm bitkisel bezemelerin yoğunlaşması anlamına gelmektedir. Şöyle ki:

“XVI. yüzyıl ortalarından itibaren, seramik, çini, kumaş, halı ve diğer küçük sanat kollarında rastlanan lâle, karanfil, sümbül, gül gibi çiçekler başta gelen motiflerdir. Batulular bu çiçeklerden oluşan kompozisyonlara “quatre fleur” deyimini kullanmışlardır. Zamanla bu motiflere hurma ağacı, asma dalı, çınar yaprağı motiflerini eklemişlerdir.” (Ölmez 2006: 32)

Lâle, karanfil, zambak, sümbül, nar çiçeği, yaban gülü, çiçeklerle bezenmiş üç top (çintemaniler), Rumilerle donatılmış çiçekler diğer kompozisyonlarla birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Örnekleyecek olursak önceki dönemlerde kullanılan geometrik biçim ve bezemeler ile İslâm sanatı ile bütünleşen Kufi ve Nesih yazı türleri bitkisel bezemeli kompozisyonlarda yer almaya başlamıştır. XVII. yüzyıldan itibaren bezemelerde kullanılan malzemenin arttığı ve çeşitlendiği dikkati çeker. Hurma, servi gibi ağaçlar, vazo içerisindeki çiçek kompozisyonları ... bunlar arasındadır. Yaklaşık bu yüzyıldan itibaren bitkilerin stilize edilme tarzları da yerlerini realist algılara bırakmıştır.

Bu genel bilgilerden sonra Türk sanatının bütünündeki bitkisel bezeme üslubu için artık şöyle bir sınıflama yapılabilir.

“Türk süsleme sanatlarında bitkisel motiflerin ayrı bir yeri olup, kullanımlarına göre başlıca dört grup altında incelenmektedirler. Bunlar; çiçekler, yapraklar, ağaçlar ve yemişler ile meyvelerdir.” (Yurteri ve Ölmez 2008: 1449)

Mengen poğlarında görülen bu bitkisel bezeme üslubu, Saray sanatından biraz farklı bir yolda gelişimini tamamlamıştır. Örneğin Saray sanatında lale, sümbül, karanfil gibi çiçeklerin stilize biçimlerinin yaygın olmasına karşın, Mengen giyim kuşamındaki poğlarda çeşitli ağaç yaprak ve çiçeklerinin görülmesi ve ısrarla bu tarz bir bezemenin kullanılması ilginçtir. Bu bezeme biçimi sadece dinî ve coğrafi nedenlerle açıklandığı zaman kısır bir döngüye girilmiş olacaktır. Akçağaç, meşe, dut gibi ağaçların yörede yetişmeleri bir yana bırakılacak olunursa asıl neden İslâm öncesi Türk kültüründeki ağaç imgesinin toplum bilinçaltında yüzyıllar boyunca yaşatılması, İslâm ve Osmanlı Saray etkisi ile yeni bir senteze ulaşması olarak tanımlanabilir sanırız. Bilindiği gibi, eski Türklerde “çam (fusuk), kavak, meşe, dut, söğüt, elma ve ardıç ağaçları” (Yurteri ve Ölmez 2008: 1448) kutsal sayılmaktadır.

83 “Fakat on altıncı asırda Osmanlı sanatında, çiçek ve yaprak tezyinatı ile yeni bir üslup ortaya çıkarak kumaş ve çiniler üzerinde derhal hâkimiyet kazanmıştır. Bunlar arasında nar ağacının çiçek, yaprak ve meyveleri, kiraz ve düğün çiçeği, lale, karanfil, sümbül, haşhaş, gelincik ve daha başka çiçek motifleri ve yaprakları görülür. Çeşitli ve keyfi renklerle nakış dünyasına mal edilen bu çiçekler, kolayca tanınacak derecede tabiidir. En çok sevilen ve tasvir edilen çiçek lale olmuştur.” (Diez ve Aslanapa 1955:28-29)

Mengen giyim kuşamında nakışlı poğlar söz konusu olduğunda bitkisel süsleme ve bezemeler genellikle kare formundaki çevrenin kenar kısımlarında düz bir çizgi üzerinde yer almaktadır. Bu çizgilerin özellikleri kumaşın enine paralel bir düzlemde olmasıdır. Bezemelerde bir merkeze oturtulmuş bir motif yer almakta, bitkisel formlar bu motife eklenerek tekrar edilmiş kompozisyonlar biçiminde yerleştirilmektedir. Figürler arasında stilize olarak çiçek ve bitkisel kabartmalar, geometrik olarak yıldızlar çiçek olarak tasarlanmış bir biçimde bulunmaktadır. Yılkavi çizgi ve saplar üzerinde bitki yaprakları, kıvrık dallar bulunmaktadır. Biçimine göre, serpme, kenar ve devre (su) formları ile kompozisyon oluşmaktadır. Kıvrık ve simetrik dallar genellikle siyah bir çizgi ile birbirine eklenmiştir. Dalların üzerine yerleştirilen motiflerin kenarlarına mutlaka bir sınır çizilmektedir. Bu sınırların içi çeşitli renklerle (bordo, pembe, mavi, sarı, mor, yeşil gibi) doldurulmaktadır. Bu yolla yapılan dal ve zemin süslemeleri desene bir derinlik vermektedir.

“Simetri ve sonsuzluk prensiplerinin hâkim olduğu İslâm sanatı süsleme tarzında gül, sümbül, karanfil, lâle gibi çiçeklerin, fasulye, sarmaşık gibi bitkilerin yapraklarının oluşturduğu bitkisel motifler ile yıldız, daire gibi şekillerin simetrik bir düzende sıralanması ile meydana gelen geometrik motifler en çok kullanılan süsleme elemanları olmuştur.” (Etikan 2008: 546)



Resim 69: Poğ/Kiraz Nakışı (Rafet Yeler Pazarköy Kültür Evi Arşivi, 2013)

Mengen giyiminde poğlarda, çiçek, tomurcuk, dal, yaprak, ağaç, meyve motifleri bir sap ya da dal kıvrımı üzerinde ya düz ya da zikzaklı yollar halinde iki yönlü olarak kompoze edilmiştir. Anlatılanları daha da somut verilerle desteklemek gerekirse, poğlardaki nakış isimlerinden başlanabilir. İsimler, şöyle sıralanabilir: Akçaağaç yaprağı, çekirdek nakışı, diken gülü, döngel nakışı, dut yaprağı, meşe yaprağı, kiraz nakışı, kürten yaprağı, üç güllü, yedi güllü, üzüm yaprağı, yaprak teli vd. Burun çorapları için çorap nakış isimleri arasında güllü nakış bu yargımızı açıkça desteklenmektedir.



Resim 70: *Poğ/Çekirdek Nakışı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)*

Bahar dalı motifli, çiçek açmış meyve ağacını (genellikle kiraz, erik, badem, şeftali, elma gibi) sembolize etmektedir. Bu aynı zamanda bereket, bolluk ve doğuş anlamlarına da gelmektedir. Bu tarz bezemeler, Türk sanatında bitkisel bezeme türlerinin önemli bir kompozisyon biçimini oluşturur. Mengen poğlarında görülen kiraz nakışı, yeni açmış kiraz ağacını betimleyen tipik bir örnektir. Çekirdek nakışı yörede sık yetişen kabak çekirdeğinden ilham alınarak yapılmıştır. Örnekler çoğaltılabilir.

Türk İslâm sanatında meyve, bahçe ve mezarlık eğretilmeleri cennet imgesine karşılık gelmektedir. Bir alt bilinç, dünya bahçeleri ile cennet bahçeleri arasında bir bağ kurarken öte yandan Hz. Muhammed ve cennet sembolizasyonuna da bir göndermede bulunmaktadır.

Mengen işlemlerinde çiçek ve yaprak motiflerine de sıklıkla rastlanılmaktadır. Çiçek ve yaprakların tümü gerçekçi bir tarzda işleme sanatına dönüşmüştür. Çiçekler arasında gül, yapraklar arasında üzüm ve ağaç yapraklarının sıklıkla görüldüğü dikkati çeker.

Gül, hem Türk mitolojisinde hem de Batı mitolojisinde en önemli çiçeklerden birisidir. Türk halk kültüründe genel olarak çiçek anlamına da gelmektedir. İslâmi Türk mitolojisinde sıklıkla işlenen motiflerden birisidir. Hz. Muhammed'i, ona duyulan sevgiyi, ilahi güzelliği anlatmaktadır. O nedenle Divan şiirinin ana mazmunlarından birisi de güldür. Divan şiirinde sevgili anlamına gelmektedir ve her koşulda aşk ile yan yana anılmaktadır. Tasavvuf anlayışında eğer gül açmamış ve gonca halde ise birlik anlamına, açılmış ise birliğin çokluğa dönüşünü sembolize etmektedir.

Mengen poğlarında, gül çeşitlemeli olarak yer alır. Üç güllü, yedi güllü, diken güllü olmak üzere çeşitlemeleri bulunmaktadır. Öte yandan burun çoraplarında da güllü burun yörenin en popüler örnekleri arasında bulunmaktadır.

Güllü burun ortasında yer alan ve yörede gül olarak bilinen motif, aslında geleneksel Türk sanatında altıgenli motif olarak tanımlanan motiften başkası değildir. Yıldızı andıran bu motifin Türk sanatında altı köşeli ve sekiz köşeli olmak üzere farklı varyasyonları bulunmaktadır. Gerek altı gerekse sekiz köşeli yıldız⁸⁴ biçimindeki motif, ağırlıklı olarak Anadolu Selçuklu halıları ile erken dönem Osmanlı mimari eserlerinde görülmektedir. Ankara Arslanhane Camii'nde yer alan çinilerde altıgen madalyonlar içerisine yerleştirilmiş motifler dikkati çekmektedir. (Kırzioğlu 1995: 156)

Mengen'de güllü burun olarak adlandırılan ve en yaygın motiflerden biri olan bu bezeme şeklinin yukarıdaki bilgiler ışığında Anadolu Selçuklu dönemi geleneğini çorap motifi olarak sakladığını söyleyebiliriz. Mengen'de halı ve kilim geleneği ve geçmişi hakkında bilgimiz sınırlıdır. Tarihten elimize geçen bir ürün bulunmamaktadır. Tıpkı kuşak örneğinde olduğu gibi güllü burun da giysilerin tarihlendirilmesi aşamasında araştırmacılara önemli veriler sunmaktadır.

Yıldızlı burun⁸⁵ ise Geleneksel Türk sanatında sekiz köşeli yıldız motifinin hemen aynısıdır. Neriman Kırzioğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyasında Ortak Motifler isimli kitabında, sekiz köşeli yıldız motifi için Konya Selçuklu halıları, Beyşehir Selçuklu halısı Uşak Eşme ve Zili dokumaları, Giresun'da bir çorap örneğini vererek (1995: 159) bu motifin Türk dünyasında ne kadar yaygın olduğunu dile getirmektedir.

Telli poğlarda görülen üzüm ya da asma yaprağı motifi, Türk süsleme sanatında sıklıkla görülen bir motiftir. Üzüm bolluk ve bereketi sembolize etmektedir. Kırmızı renk dolayısıyla kan, canlılık anlamına da gelmektedir. Taneli üzüm dişil bir imgedir ve doğurganlığı sembolize etmektedir. Anne gibi koruyucudur. Öte yandan üzüm şarap haline geldiğinde dişil özelliğini kaybeder ve eril konumuna geçer. Kadın ve erkek arasındaki ilişki boyutuna ulaşarak tüm insanlığı kapsar. Asma yaprakları ise uzun bir ömrün ve bereketin göstergesidir. Mengen poğlarında asma yaprağı işleme olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Üzüm ve asma yaprağının ilk olarak Osmanlı sanatında kullanılmış olduğu düşünülürse, yöredeki asma yapraklı örnekler en erken XVI. yüzyıla geri götürülebilir.

⁸⁴ Sekiz köşeli yıldız motifi, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve Azerbaycan olmak üzere tüm Orta Asya, Anadolu ve Balkanlar coğrafyasındaki Türk kültürünün ortak motiflerinden birisidir. (Kırzioğlu 1995: 159)

⁸⁵ **Mengen El Sanatları** kitabında (Güler vd. 2013: 51), Seher Bozkan'a ait bir burun çorabında sekiz köşeli yıldız motifi bulunmaktadır.



Resim 71: *Asma Yaprığı* (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Asma yaprağı dışında özellikle nakışlı poğlarda yaprak motiflerine rastlanmaktadır. Dut yaprağı, döngel, meşe yaprağı, bakla yaprağı, akçaağaç yaprağı, de bitkisel bezeme örnekleri arasında yer almaktadır. Tüm yaprakların gerçekçi bir bakış açısıyla nakşedildiği dikkati çekmektedir. Bununla birlikte nakşedilen şeklin renklendirilmesi yoruma açık bir özellik taşır. Bilindiği gibi yapraklar ya ilkbaharı imleyen yeşil renkte ya da sonbaharı imleyen sarı / açık kahverengi tonlarında olmaktadır. Oysa yöredeki renklendirmeler sanatçının seçimine bırakılmış bir serbestlik taşımaktadır.

Anadolu Selçuklu sanatı geometrik bezemelere ağırlık veren bir üslup özelliği taşımaktadır. Osmanlı sanatını bu gelenekten ayıran en önemli unsur yaprak ve çiçek kompozisyonlarının geometrik bezemelerin yerini almış olmasıdır. Osmanlı sanatında yaprak bezemelerin ana ögesi olmakla birlikte geleneksel süsleme sanatlarının da bir kolu haline gelmiştir. Bilindiği üzere geleneksel el sanatları arasında yaprak kesme sanatı da bulunmaktadır. Özellikle XVI. yüzyılın sonunda yaprak ve çiçek bezemeleri sanatında en olgun düzeye ulaşmıştır.

“Stilize yapraklar, doğal görünüşte olanlar, tek dilimliler, üç dilimli yapraklar (Seberk), beş dilimli olanlar (Pençberk), çok dilimli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen sarmal yapraklar (Sadberk), tatbik edildikleri sahanın teknik zorunluğuna uygun özellikleri olanlar, hançer yapraklar, el yapraklar ve geometrik yapraklar gibi pek çok kısımlara ayrılırlar.

Saz yolu yapraklar: yapraklardaki en büyük üsluplaşmayı XVI. yüzyılda nakkaş Şahkulu tarafından yapılmış olan “saz yolu” dur. Saz yolunun ana motifleri arasında hançer yaprak motifleri, süslü hatayiler, çeşitli kuşlar yanında ejder, simurg gibi efsanevi hayvanlar vardır.” (<http://estell.blogcu.com>)



Akçağaç Yaprığı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

Mengen’de, poğlarda ve kimi peşkirlerde bitkisel bezemelerin çiçek ve yapraklarını birbirine bağlayan yollar hayat ağacı⁸⁶ motifinin stilize edilmiş biçimini andırmaktadır. Poğ üzerindeki çeşitli yaprak ve çiçekler sanki hayat ağacının birbiri içerisinden çıkmış dalları ve çiçekleridir. Burada yer alan hayat ağacı motifleri, gerçekçi bir bakış açısıyla betimlenmekten çok ağacın geometrik bir forma sokulması ve stilize edilmesi yoluyla nakşedilmiştir.



Peşkir / Hayat Ağacı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

⁸⁶ Bakılabilir: Çoruhlu 2002: 111-119; Ergun 2004; Etikan 2008: 549; Kırzioğlu 1995: 119-120; Oğuz 2004: 398-40; Ölmez ve Aydoğan 2008: 916; Yurteri ve Ölmez 2008: 1445-1469.

Bilindiği gibi, Türk mitolojisinde, İslâmî evrede makrokosmos olarak adlandırılan dört unsur (ateş, su, hava ve toprak) insanın mizacı ve yapısını etkilemektedir. İslâm öncesi dönemde ise hava, su, toprak kadar önemli bir başka unsur ağaç⁸⁷ imgesidir. Yer-Su inancı, ağaç kültü ile desteklenmiştir. Türeyiş mitolojilerinde kutsal ağaç mutlaka yer almakta, kimi Türk boylarının ve hakanlarının ağaçtan türedikleri⁸⁸ dile getirilmektedir. Ağaç kültüründe, ağaç Tanrı'nın "birlik" ve "teklik" özelliklerini içerisinde barındırmaktadır.

"İ. Ö. 3500 yıllarında ilk örnekleri görülen hayat ağacı motifi heykel, resim, mozaik ve tekstilde çeşitli şekillerde yer almış ve bütün dinlerde sembolik bir obje olmuştur. Türklerde Şamanizm kökenli olan bu motif dünyanın merkezi olarak kabul edilmiş ve aynı zamanda Şaman'ın yeraltı ve gökyüzü seyahatinde merdiven işlevi gördüğü düşünülmüştür. Hayat ağacı ile birlikte tasvir edilen kuşlar inanışa göre ya Şaman'a eşlik etmekte ya da Şaman'ın kendisi olmaktadır. Şaman, hayat ağacının yardımı ile gökyüzüne ulaşmaktadır. "Kutsal ağaç", "altın ağacı", "cennet ağacı" gibi isimler de alan hayat ağacı İslâmî inançlar içerisinde de devam etmiş ve özellikle zeytin, servi ve hurma ağaçları İslâm sanatında hayat ağacı olarak çeşitli tiplerde kullanılmıştır. " (Etikan 2008: 549)

Bu görüşten yola çıkıldığında, "hayat ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın, dikey sembolizmini oluşturur." (Ölmez ve Aydoğan 2008: 916) Ağaç, ruhları, cennete ve cehenneme gönderme gücüne sahiptir.



Peşkir / Hayat Ağacı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, 2013)

⁸⁷ Altay Şamanizmi'nde beş kutsal unsur bulunmaktadır. Bunlar: Ateş, demir, toprak, su ve ağaç. Türk mitolojisine bakıldığında, kayın ağacı, büyük Tanrı Ülgen tarafından tanrıça Umay'a gökten indirilmiştir. Oğuz Destanları'nda, Kıpçaklar ağaçtan türemiştir.

⁸⁸ Türeyiş destanları dikkate alınırsa ağaç, ana rahmi, fonksiyonunu da üstlenmekte, doğurganlık ve bereket anlamına gelmektedir.

Yukarıda anlatılandan yola çıkılarak denilebilir ki, bu motif ebedi hayatın bir sembolü durumundadır ve hayat ağacı, toprağı ve ağaçları da sembolize etmektedir. Böylesi uzun bir geçmişi olan hayat ağacı⁸⁹ motifleri yüzyıllar boyunca mimaride, el sanatlarında el işlemleri, halı kilim ve benzeri dokumalarda kullanılagelmiştir. Bu geleneğin Anadolu'da bir yansıması olarak bu motif, geleneksel Mengen giysilerinde de kullanılan önemli bir imge konumundadır.

Motiflerde sayı sembolizasyonuna rastlanılmaktadır. Halk kültürü içerisinde sayılara kutsal bir anlam verme, onlardan metafizik çıkarımlarda bulunma genel bir eğilimdir. Yörede de, poğ işlemlerinde üç⁹⁰ güllü, yedi⁹¹ güllü motifler yaygın ve sevilen bir süsleme türünü oluşturmaktadır. Sayıların evrenin yaratılışı ve mitoloji ile olan bağı gündelik yaşama farklı biçimlerde yansımıştır.

Mengen giyim kuşamında poğ, çorap ve kuşak işlemlerindeki diğer nakış isimlerine bakıldığında toplumsal yapı ve gündelik yaşama ait kimi isimlendirmelerin yapıldığı dikkati çekmektedir: Şöyle ki: Elti çatlatan cinsiyet ve toplumsal roller açısından bir fikir vermektedir. Kaşık nakışı, tokmak nakışı, eğısiran teli, bıçak burnu,

⁸⁹ Hayat ağacı motifinin Türk sanatındaki devamlılığı konusunda şunlar söylenebilir: “En eski Türkler’in din inançlarını yansıtan **Hayatağacı** da, binlerce yıldan beri **Türk giysi** ve **dokumaların**’da; en belirgin olarak **mimari eserlerimiz**’de işlenmiştir. Bunun en eski örneğini, **Tiflis** ile **Çıldır Gölü** arasında bulunan **Tıryalet / Tıryaleti** bölgesinde **“Kuruktaş” Kurganı**’ndan çıkarılan **atlıgöçebe** eşyası arasındaki, MÖ. 2000 yıllarından kalma olduğu belirlenen **Urartular**’ın ataları **Hurriler**’den kalma çok süslü kabartmalı bir **gümüş kadeh** üzerinde görmekteyiz. **Doğu Altay**’lardaki **Pazırık 7. Kurganı**’ndan çıkan (MÖ. 5. Yüzyıldan kalma) bir **çocuk önlüğünde**, deri aplike, **altın yaprak** ve **kabaralar** ile süslü **hayatağacı** işlenmiştir. (...)

Anadolu’da **hayatağacının**, el sanatlarında değişik şekillerde işlendiği bilinmektedir. Burada, Anadolu dokumaları ile mimari eserlerde, yakın benzerlik gösteren örnekler üzerinde durulmuştur; **Manisa Demirci**’den, 19. Yüzyılda dokunmuş bir halının zemin ortasında yer alan, **palmet** biçimindeki **hayatağacı**; 1310 yılında yapılan **Erzurum Yakutiye Medresesi Tâçkapısı**’nın iki yanındaki **hayatağacı**, **Erzurum Çifteminareli Medresesi** (bitimi 1280), **Tâçkapısı** yanlarındaki Hayatağacı ile de benzerlik göstermektedir. ” (Kırzioğlu 1995: 159)

⁹⁰ Üç sayısının sembolik anlamı konusunda şunlar söylenebilir: “Özellikle üç sayısı ilk insanlara çok ilginç görünmüştür. Evrendeki her şey bir dişi ilkeye (1), bir erkek ilkenin (2) birleşmesi sonucu olarak bir ürün (3) meydana gelmesiyle oluşuyordu. İnsanların çevresinde gök (1), yer (2) e ve su (3) olmak üzere üç uzay vardı.” (Taner 1982: 295) İnsan açısından üç sayısı değerlendirildiğinde hayatın üç aşamadan oluştuğu dikkati çekmektedir. Baş, orta ve son.

⁹¹ Yedi sayısının sembolik anlamı konusunda şunlar söylenebilir: “Yedinin, yedi ile ilgili inançların kurduğu bağlantı ilkin Sümer uygarlığında çıkıyor ortaya. Bugün için en eski olarak bu Sümer inançlarını biliyoruz, belgeler şimdilik öyle gösteriyor. Onlardan Mısır ile Hititlere geliyor. Böyle geniş bir bölgede dinsel-büyüsel nitelikli işlemler ile birçok inanç-töre, tören ve tapınımlarda yer alan yedi kutlu sayısı inancı bugün bile inançlarımızda ayrı bir yeri ve değeri olan kutlu bir sayı olarak yerleşmiştir. Yedi sayısı Hıristiyanlıkta olduğu kadar Müslümanlıkta, tasavvufta olduğu kadar şeriatta de geçerlidir. Bu kutsallığın eski Babililerin gökte saptadıkları yedi yıldızdan doğduğu sanılır. Yedi kat gök, yedi kat yer, haftanın yedi güne bölünmesi, dünyanın yedi günde yaratılması inançları bu temele dayanır.” (Taner 1982: 295) Ayrıca yedi sayısı için şunlar söylenebilir: Yedi: “Dört elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeye (hava=zekâ, ateş=istenç, su=duygular, toprak=ahlâk) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerir.” (Schimmel 2000: 140) Öte yandan yedi, “Gezegenlerin sayısı (Güneş, Ay, Merkür, Mars, Venüs, Jüpiter ve Satürn) Güneş ve ay aslında gerçek birer gezegen değildir. ‘Ülkenin Yedi Yıldızı’ olarak bilinen yedi genellikle olumlu güçlerle iç içe düşünülür.” (Schimmel 2000: 144)

davul turası, zülûf tarağı gündelik yaşamda yeme içme ve süslenme kültürüne göndermelerde bulunmaktadır.

Doğa olayları ve mikro evrene ait ayrıntılar da giysilerdeki süslemeleri oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Örnek vermek gerekirse poğ nakışları arasında kartopu nakışı gibi.

Yıldız⁹² motifi genellikle poğlarda görülmektedir. Bu motifin temelinde insan yazgısı⁹³ ve yıldızlara arasında bir bağın olduğuna olana inançtan kaynaklanmaktadır. Öte yandan yıldız şekli sembolik anlamda mutluluk kavramına karşılık gelmektedir.

Mengen giysilerinde görülen ana motifler yukarıda sıralanmıştır. Bu motiflerin yanı sıra bir de giysi süslemelerinde kullanılan yan motifler de bulunmaktadır. Örnekleme gerekirse, sıçan dişi, kesik eğri, kuş ayağı, tırtıl gibi.



Kartopu Nakışı (S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi, Mengen Pazarı 2012)

⁹² Bakılabilir: , Oğuz 2004: 398.

⁹³ Bilindiği gibi halk arasında gökte bir yıldız kaydığı zaman bir insanın öldüğüne ya da yıldız kayarken tutulan dileklerin gerçekleşeceğine inanılır.

IV. III. RENKLER

*“Sevdiğim bezendi ipekler ile
Al kırmızı mercan yelekler ile”
Âşık Sümmâni*

Renk kavramı yoğun dilsel ve görsel bir göstergedir. Yaşamın hemen her alanında bir algı boyutu oluşturmaktadır. Türkçedeki renk isimlerinin kullanım alanlarına bakıldığında renk kullanım biçimlerinin çokluğu dikkati çeker. Renklerin kullanım alanları için birkaç örnek vermek gerekirse: İnsan uzuvları, eşyalar, doğa, sebze ve meyve isimleri, mekan isimleri, mecazi kullanımlar, duygu aktarımları, dini ve mistik figürler, nesne tanımlamaları vb. sırasında hep renklerden yararlanılmaktadır.

Renkler, görselliğin egemen olduğu hemen her alanda (resim, fotoğraf, sinema, sahne sanatları, mimari, reklâm, giysi vb.) önemli kodlamalar içermektedir. Bu gerçeklikten yola çıkılırsa, giysilerdeki renk seçiminin insanlar arası iletişimde bir tür kodlama haline dönüştüğü söylenebilir. Giysilerin renkleri, iklim şartları, dini inançlar, ekonomik koşullar, kültürel değerler ve bunun gibi birçok unsura bağlı olarak belirlenmektedir. Bu bağlamda Mengen giysilerinde kullanılan renkler, kıyafetlerde yer alan işlemler çok renkli, canlıdır ve doğadan esinlenmiş bir kompozisyon içermektedir.

Mengen kadın giyim kuşamında renk dizgesi olarak daha çok kırmızı ve beyazın bir dizge oluşturduğu, bu dizgenin, yeşil, sarı ve siyah renklerin kullanılmış olduğu kıyafetlerle tamamlandığı dikkati çekmektedir. Tüm bu renklerin kullanımı ve oluşturulan değişmez giysi yapısı doğrudan Orta Asya Türk kültürü ile bir bağlantı kurulmasını zorunlu kılmaktadır. Dile getirilen renklerin gerek giysilerde gerekse yöre kültüründeki etkisini gelenekten de yararlanarak şöyle yorumlayabiliriz:

Bilindiği gibi, eski Türklerde üç renk önem taşımaktadır. Yeşil⁹⁴ (hayatı, yaşı ve gençliği sembolize eder), kırmızı⁹⁵ (kan, aynı zamanda ateşi sembolize eder), beyaz⁹⁶ (temizliği sembolize eder). Eski Türkler, kutsal akağaca üç renkli (yeşil, kırmızı, beyaz) bez bağlarlar.

⁹⁴ Yeşil için Türk kültüründe şunlar söylenebilir: “Ağaç (İğaç) unsurunun yönü gün doğusu; mevsimi bahâr; saati sabah; rengi gök; semâvî cirmeleri “Kök-luu” (Gök-ejder) denen yıldız manzumesi; “İğaç-yultuz” (Ağaç yıldızı) veya Ongay denen Müşterî seyyâresi; “Kuş” (<Niao>) denen yıldızların zirvede görünüşü idi.” (Esin 1979: 5)

⁹⁵ Kırmızı renk ve ateş unsuru hakkında Türk mitolojisinde topluca verilecek bilgi şöyle sıralanabilir: “Ateş unsurunun yönü cenûb (eski Türkçe kün-ortusu: güneşin zirvede görüldüğü cihet); saati öğle; mevsimi yaz, rengi kızıl; semâvî cirmeleri “Kızıl-sagızgan” (Kızıl Saksığan) denen yıldız manzumesi ve “Oot Yultuz” denen Merih ile yaz semasında zirvede görünen Kök-luu yıldızının “kalbi” Sin yıldızı (arabca Kal bul-‘akrab: Antares) idi.” (Esin 1975: 5)

⁹⁶ Beyaz için şöyle bir tanımlama getirilebilir: “Maden unsurunun yönü batı; saati akşam; mevsimi güz; rengi ak (beyaz veya beyaz lekeli); semâvî cirmeleri “Ak-bars (pars)” denen yıldız manzumesi ve Erlig/Erklig adı verilen (kuvvetli manasına) ve bir alp olarak tasavvur edilen Zürhe seyyâresi ile güz itidâlinde göğün zirvesinde gözükten ve “Kara-alp” (Hû) denen yıldız idi.” (Esin 1975: 5)

Mengen giyim kuşamında özellikle kadın giyimi söz konusu olduğunda kırmızı-beyaz renk dizgesinin hâkim unsur olduğu görülmüştür. Eski Türk kozmolojisinde kırmızı ateşin, beyaz ise maden unsurunun temsili renkleridir. Mengen kültüründeki iki rengin yoğunluklu olarak kullanılması yöre halkının yaşam biçimlerinde eski zamanlardan beri getirdiği bir gelenek olarak ateş ve maden ile sembolize edilen değerlerin ön plana alınması olarak yorumlanabilir. Mevsim olarak yaz ve güz öne çıkmakta, zaman olarak öğlen ve akşam vakti simge değer olarak kadın kıyafetlerine taşınmaktadır. Kırmızı rengin savaşı bir ruhu, beyaz rengin de güç/ iktidar ve kuvvet anlamına geldiği burada bir kez daha hatırlatılmalıdır.

Kırmızı⁹⁷, Türk tarihinin başlangıcından itibaren ana renklerimizden birisi olmuştur. Kırmızı, ateşin⁹⁸ ve yaşamın rengidir. Kırmızı ve ateş, temizlik, arınma, hastalık, büyü ve kötülükleri yok etme anlamlarına da gelmektedir. Öte yandan kırmızı güneşin ve tüm savaş tanrılarının da rengidir. Bu açıklamalardan yola çıkılarak denilebilir ki, kırmızı ateş simgesine bağlı olarak aşk, haz ve evlilik ile ilgili bir takım anlamlar da üstlenmektedir. Türk kültüründe gelin ve güveylelerin kırmızı giymelerinin bir nedeni de yukarıdaki gerekçeler olsa gerektir.

Mengen'de, kadın kıyafetleri söz konusu olduğunda gelin başına kırmızı al⁹⁹ takılmaktadır. Beyaz poğlardaki işlemlerin hâkim rengi yine kırmızıdır. Bele takılan kuşak kırmızıdır. Düğünlerde giyilen ferâce, üç etek kırmızı renktedir. Elbisenin altında kırmızı don bulunmaktadır. Görülen odur ki, Mengen kadını baştan ayağa kadar tam anlamıyla bir kırmızı renk dizgesi ile donatılmıştır.

Mengen'de kadın kıyafetlerindeki poğlarda beyaz renk¹⁰⁰ hâkimdir. Bütün poğlar kenarlarındaki işleme kısımları bir tarafa bırakılacak olursa beyazdır. Bele

⁹⁷ Kırmızı için şunlar söylenebilir: "Türklerde çok eskiden beri Al ruhu, Al ateş terimlerinin kullanılması Türklerin yaşamında kırmızı rengin önemini gösterir. Türklerin Al Bayrak kullanmaları ateş kültü ile açıklanır. (...)

Al ve kızıl renkler, tarihimizin başlangıcından beri Türk ruhu ve inancını yansıtmaktadır. Çin kaynaklarına göre Kırgız hanlarının otağında kırmızı bayraklar bulunmaktadır. XI. yüzyıldan sonra al, bir renk olduğu kadar, bayrak adı da olmuştur. Dede Korkut Hikâyelerindeki bilgilere göre Oğuzlarda güveylik elbise "Kırmızı kaftan", gelinlik ise "Al duvak"tır. Kırmızı, Osmanlılarda saygın bir renktir. Osman Gazi savaşlarda al sancak kullanmış, ölümünden sonra da eşyaları arasında Alaşehir dokuması kırmızı sancaklar bulunmuştur." (Rayman 2002: 13)

⁹⁸ Eski Türk inançlarında ateş kutsal sayılmış ve tüm Şaman gösterilerinde yer almıştır. Altay Türklerinin efsanelerinde ateşin Tanrı Ülgen tarafından çakmak taşı ile elde edildiği ve insanlara bahşedildiği anlatılmaktadır. (İnan 1954: 66)

⁹⁹ "Kırmızı renkli başlığın Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Osmanlılar dâhil Türkmenlerde giyildiği düşünülmektedir." (Çoruhlu 2002: 187) Ayrıca bakılabilir: Genç 1999: 21.

¹⁰⁰ Beyaz renk için şunlar söylenebilir: "Türk mitolojisine göre tanrı Ülgen dünyayı yaratmayı düşünürken, su içerisinden birden Ak-Ana görünür. Ülgen'e akıl verir. Ak-Ana akıllı ve bilgilidir. Tanrı Ülgen'in kızlarına da Ak-Kızlar denir. Ak sözü Altay Türkçesi'nde cennet anlamındadır. (...) Türk inançlarında, özellikle Şamanizm'de, büyüklüğü, adaleti ve güçlülüğü anlatır. Ak, renklerin başıdır. Ak, temizlik, arılıktır. Devlet büyüklerinin savaşlarda giydikleri giysilerin renginin adıdır. Günümüzde kullanılan "Yüzü ak" ve "Alın ak" deyimleri ak'ın Türk kültüründe adalet, doğruluk, yücelik, haklılığı içerdiğini gösterir. Alp Aslan, Malazgirt Savaşı'na çıkmadan önce beyaz elbise giymiş, atının kuyruğunu kendisi bağlamıştır. Buradaki ak elbise, yüceliği, üstünlüğü simgelerken, İslamiyet'te, kefeni, ölümü çağırır." (Rayman 2002: 11, 12)

Yine Türk kültüründe batı yönünün simgesi beyazdır. Bu yöne bağlı adlandırmalarda (beyaz) ak kelimesi ile yapılmaktadır.

bağlanan kuşakların dokumasında mutlaka birkaç tane beyaz renkli ince şerit bulunmaktadır. Ayaklara bakılacak olunursa uçlarındaki burun kısımlarındaki süslemeler dışında tüm çoraplar beyazdır. Bu kadar çok beyaz rengin kullanımı ile bu rengin Mengen kıyafetlerinde bir dizge oluşturacak yoğunluğa sahip olduğu anlamı doğurmaktadır.

Mengen kıyafetlerinde renk dizgesi açısından bakıldığında kırmızı ve beyaz, baştan ayağa kadar dönüşümlü olarak, kimi zaman iç içe geçerek ve sürekli bir biçimde kullanılan ikili bir kompozisyon oluşturur.

Kırmızı beyaz renk dizgesinden sonra geleneksel giyim ve kuşamda en fazla kullanılan renk siyahtır. Siyah giysilerde bir dizge halinde bulunmamakla birlikte hemen her kıyafetin içerisinde veya yakınında tamamlayıcı bir unsur olarak yer alır. Bu yorumumuzu örneklendirmek gerekirse, siyah¹⁰¹ poğlarda, kuşaklarda ve çoraplarda yer alan işlemlerde bir bordür şeklindedir ya da bezemenin sınır çizgisi biçiminde asıl işlemeyi ortaya çıkartan unsurdur. Sonuç olarak genel olarak giyimde bir dizge oluşturmamakla birlikte kullanım sıklığı diğer renklere nazaran daha yükündür.

“İşlemlerin tamamında siyah rengin ana renk olarak kullanıldığı bunun yanı sıra % 94’ünde lacivert, %88’inde pembe, % 84’ünde bordo, % 81’inde koyu yeşil, %75’inde sarı, % 63’ünde turuncu, % 34’ünde açık yeşil, % 28’inde kırmızı, % 25’inde mavi rengin kullanıldığı görülmektedir.” (Döker 1996: 133)

Kırmızı, beyaz ve siyah dışındaki diğer renklerde canlı ana renklerin kullanım sıklığı fazladır. Örnekleme gerekirse, fistanlar ya sarı, pembe, mavi ve yeşil renklidir ya da sarı, pembe, mavi ve yeşilin hâkim olduğu çiçeklerle, bezemelerle, desenlerle donatılmış kumaşlardan dikilmiştir. Gelin olacak kızlar, sarı, pembe ya da yeşil simli ve tek renkli fistanları üç etek altına giymektedirler. Fistanlarda yer alan renklerin çeşitliliği, ton farklılıkları işlemlere nazaran daha fazladır. Çünkü bu elbiselerin dokumaları yöre dışından getirilmektedir.

Kök boya ile oluşturulmuş doğal renk skalası içerisinde bulunan yeşil, sarı, pembe, turuncu, mor, bordo ve siyah yörenin geleneksel giyiminde geçmişten gelen alışkanlıkların günümüze taşınmasına neden olmuştur. Bu renkler giyim kuşamda kullanılmakla birlikte Mengen giyim kuşamında bir dizge oluşturacak yoğunlukta yer almamaktadır. Kıyafetler üzerinde bulunan işlemler ve süslemelerde özellikle bu renkler sıklıkla dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Yalnız renklerin kullanımında görülen ana özellik, tek renk kullanımının hemen hiç görülmemesidir. Örneğin tek tip yeşil, tek tip sarı renk... giysilerde ya da süslemelerde bulunmamaktadır. Benzer bir

¹⁰¹ Türklerde siyah rengin anlamı konusunda şunlar söylenebilir: “1. Kuzeyde olan bir yer (şehir, ırmak, göl vs.) ya da kuzeyde yaşayan topluluk. 2. Şiddet, güç ve yoğunluğu ve gerçeği vurgulamak için. 3. İyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için. Yas, ölüm gibi insanın hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici hususları ifade etmek için. 4. Olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmeden iki farklı şeyi belirtmek için.” (Çoruhlu 2002: 183-186) İslâmî dönemde ise Hz. Muhammed’in üç sancağından birisinin siyah olması simge olarak hükümlerle ilgili bir nitelik de taşımaktadır.

tutumla ara renklere ya da aynı rengin çeşitli tonlarına (birkaç ton sarı renk, birkaç ton yeşil renk gibi) da rastlanmamaktadır. Çünkü işlemelerde kullanılan renkler, doğal koşullarda üretilmiş olduğundan tek ton hâkimiyeti esastır.

Mengen giyim kuşamında işlemelerde kullanılan renkler / renklendirmeler son döneme gelene kadar doğal yollardan (kök, kabuk, yaprak, çiçek, tohum, böcek kabukları vb.) elde edilmiştir. 1970'lerden itibaren doğal boyaların yerini sentetik ürünler almaya başlamıştır. Dolayısıyla tarihte eskiye doğru gidilmeye başladıkça renklendirmedeki çeşitliliğin yukarıda verilen yüzdelerden farklı olacağı burada gözden uzak tutulmamalıdır.

V. BÖLÜM

GIYİM KUŞAM KÜLTÜRÜNDEN YOLA ÇIKILARAK MENGEN HAKKINDA ELDE EDİLEN TARİHİ BİLGİ

*“Kalktı göç eyledi, Avşar elleri,
Ağır ağır giden eller, bizimdir.
Arap atlar yakın eder, ırağı,
Yüce dağdan aşan yollar, bizimdir.”*
Koşma
Dadaloğlu

Mengen kadın giyiminde yer alan süslemelerin ikonografik çözümünden ve bu giysilerden yola çıkılarak Türklerin Anadolu'ya yerleştikleri dönemleri ayrı ayrı görebilmek mümkün olmuştur. Osmanlı dönemi ya da Anadolu Selçuklu dönemi giysilerinin izleri motiflere ve giyim kuşam kültürüne yansıtılmıştır. Örnekler yeni olmakla birlikte işlemlerde yer alan motiflerin belirli alanlarda ve konularda yoğunlaşmaları, ortak noktaların kümeleşmeler biçiminde varlığı, bizim böyle bir yargıya ulaşmamıza neden olmuştur. Burada bir kez daha vurgulamak gerekir ki eldeki malzemenin halkın maddi kültürüne ait örnekler olması, örneklerin geç dönem verileri halinde bulunması bizi bir ikileme düşürmemelidir. Yörede yapılacak mimari incelemeler ya da halı kilim gibi dokuma sanatları üzerinde yapılacak daha eski örneklerin çözümlemelerinde de bu temalar üzerinde yoğunlaşacağı görülebilecektir.

Buraya kadar tanımlanan bilgiler görsel imgelerden yola çıkılarak varılan sonuçları içermektedir. Bu bilgilerin tarihi bilgilerle karşılaştırmalı çalışması yapıldığında doğruluklarının sağlanması yapılabilir mi sorusunun cevabı için bu kez tarihi bilgilere¹⁰² başvurmak gerekmektedir. Tarihi bilgilerin bizim yorumlarımızı desteklemesi araştırmayı amacına ulaştıracaktır.

Mengen'in tam ve kesin bir tarihi geçmiş tanımlaması yapılamamaktadır. Çünkü Mengen tarihi hakkında bilgiler sınırlıdır. Var olan bilgilerin büyük bir kısmı temel birkaç¹⁰³ kaynağın çeşitlendirmeleri ve tekrarları durumundadır. Bu yüzden Mengen hakkındaki bilgiler Bolu üzerinden tanımlanacaktır. Ancak yaptığımız okumalardan sonra Bolu tarihi hakkında da net ve kesin bilgilerin olmadığı bu nokta da eksikliğin olduğu dikkati çekmektedir.

Mengen şu anda Bolu iline bağlı bir ilçe olmakla birlikte, Anadolu coğrafyası konumu içerisindeki tarihi gelişimi şu andakinden çok farklıdır. Tarihin belirli

¹⁰² Bakılabilir: Boztaş (2006), **Islahat Döneminde Bolu Tarihi (1868-1869) (937 Numaralı Şer'îye Sicil Defterine Göre)**; Divitçioğlu (2003), **Oğuz'dan Selçuklu'ya (Boy, Konat ve Devlet)**; Esin (1978), **İslâmiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş**; Günay (2006), **Türklerin Tarihi**; Köprülü (1988), **Osmanlı Devletinin Kuruluşu**; Sümer (1980), **Oğuzlar (Türkmenlerin) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları**; Şahin (2006), **Osmanlı Döneminde Konar Göçerler**.

¹⁰³ Bakılabilir: Bakırlı (1947), **Geçmişte ve Bugün Mengen**; Döker (1996), **Bolu İli Mengen İlçesi Çevre İşlemleri**; Işık (1954), **Topyekün Mengen**; Komisyon (?), **Aşçılar Diyarı Mengen** vd..

dönemlerde coğrafi özellikleri sabit kalmakla birlikte idari ve siyasi konularda yönetimi farklı kollarda ilerlemektedir. Örnek vermek gerekirse, Antik Çağ ve Roma İmparatorluğu döneminde Bitinya Krallığı'na bağlı kalmış sonra sırasıyla Bizans İmparatorluğu, Anadolu Selçuklu Devleti, Beylikler Yönetimi ve Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yer almıştır. Anadolu Selçuklu Devletinin çöküş ve Osmanlı Devletinin kuruluş yıllarında bir süre çalkantılı bir dönem geçirmiştir. Osmanlı döneminde durağan ve aynı bir tarihi gelişim göstermemiştir. Örnek vermek gerekirse Bolu, Osmanlı Devletinin ilk sancaklarından¹⁰⁴ birisi olmakla birlikte XVII. yüzyılın sonundan itibaren sancak konumunu kaybetmiş ve XIX. yüzyılda da, Kastamonu vilayetine bağlı bir birim haline gelmiştir. Dolayısıyla Mengen de önce Bolu ardından Kastamonu sancağına bağlanmıştır.

Mengen, Bolu sancağına ait bir kazadır. Konum itibariyle şu anda bulunduğu yerden başka bir zemindedir. Tarihte, Pazarköy ve Gökçesu beldeleri bugünkünün aksine Mengen'den daha ön plandadır. Mengen'in 1395 yılında Gerede'ye bağlanması ve 1812 yılına kadar da bu bağlılığın devam etmesi, Mengen ve Gerede'nin tarihi geçmişinde ortaklıkların diğer il ve ilçelere göre daha fazla olmasına neden olmuştur. Gerede, 1923 yılında vilayet olarak, Bolu'nun Düzce, Mudurnu ve Göynük ile birlikte 4 kazasından biri haline gelmiştir.

Bu ön bilgilerden sonra tarihi bilgilere geçecek olunursa, Bolu ve çevresi hakkındaki ilk bilgiler MÖ. 6. yüzyıla kadar geri götürülebilmektedir. Roma ve Bizans dönemleri konumuz dışı olduğu için burada o dönemlere ayrıntılı olarak değinilmeyecektir. Yalnız burada iki konu vurgulanmadan durulamayacaktır. Birincisi, Bolu, Bizans döneminde siyasi ve dini bir merkez konumundadır. Çünkü Bitinya Krallığı'nın başkentidir¹⁰⁵. Bizans İmparatorluğu zamanında Bitinya, İstanbul Patrikhanesine bağlı bir piskoposluk merkezi durumundadır. Bitinya, ilkçağdan itibaren Anadolu'da medeniyet kurmuş bir devlettir. Hal böyle olunca Bizans İmparatorluğu ve Pontus Devleti arasında İzmit, İznik, Gerede ve Bolu bir yol güzergâhı oluşturmaktadır. Bu durumda, Mengen'e yakın iki ilçe Gerede ve Viranşehir (bugünkü adıyla Eskipazar) Bolu'ya bağlı bir konuma getirilir. Gerede ve Viranşehir hakkındaki ilk bilgiler Bizans dönemine kadar geriye götürülebilmektedir. Mengen hakkında bu dönem bilgileri sınırlıdır.

Anadolu coğrafyası açısından bakıldığında Mengen'de Türk İslam etkisi şöyle özetlenebilir: Oğuz Boyları, 1015-1016 ve 1021 tarihlerinde iki büyük akım halinde büyük gruplar şeklinde Gazne Devleti topraklarından geçerek 1045-1046 yıllarında Güney Kafkasya'ya inmişlerdir. Kısa zamanda Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan topraklarına dağılmışlardır. Birinci dalga bu şekilde oluşurken, Anadolu'ya gelen bir diğer grup göç dalgası Horasan (İran), Irak ve Suriye üzerinden olmuştur. Bu göç dalgaları, Anadolu göçlerinin öncülleri durumundadır.

¹⁰⁴ Bilindiği üzere Osmanlı Devlet idari teşkilatında bölge sınırları şöyle çizilmektedir: Eyalet – Sancak – Kaza – Nahiye – Mahalle – Karye (Köy)

¹⁰⁵ Bakılabilir: Boztaş 2006: 19.

Anadolu Selçuklu¹⁰⁶ hükümdarı II. Rükneddin Süleyman, Anadolu'ya ilk akını gerçekleştiren Türk hükümdarı olmuştur. Anadolu Selçuklu Devletinin Anadolu'nun Türkleşmesi açısından onun kişiliği ve şahsiyetinin büyük bir önemi bulunmaktadır. Anadolu'ya gelen Türkler aynı zamanda Müslümanlığı da kabul etmiş bulduklarından bu süreç içerisinde Anadolu hem Türk hem de İslâm varlığı ile beslenmektedir.

1072 yılında, Büyük Selçuklu Devleti'nin¹⁰⁷ başına Melikşah geçer. Devletin en parlak dönemi onun iktidarı zamanında yaşanmıştır. Süleymanşah komutasında Anadolu'nun birçok bölgesini fetheder.

“Büyük Selçuklu hükümdarı Melikşah, Süleymanşah'ı Anadolu'nun fethine memur eder ve fethedilen yerlerde iskân etmek üzere 100.000'den fazla Türk ailesi verir.” (Dolama 2006: 34)

Yukarıdaki örnek de bize göstermektedir ki, Anadolu Selçuklu Devleti, diğer Türk devletlerinden farklı olarak ülkenin sadece siyasi fethine ağırlık vermemiş aksine Anadolu topraklarının Türkleşmesini sağlamıştır. Anadolu Selçuklu Devleti kuruluşundan itibaren milli bir devlet olma özelliğini hep taşımıştır.

1196 yılında Bolu ve civarı, Anadolu Selçuklu hâkimiyetine girer. 1197 yılında Muhyiddin Mesud, Devrek'i topraklarına katar (Boztaş 2006: 23; Yurtseven 1993: 2). Tarihi kaynaklarda Devrek adı geçmekle birlikte, Mengen, Gerede ve Bolu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Devrek ilhakından yola çıkılarak denilebilir ki, Mengen, Gerede ve Bolu, bu tarihlerden daha önce Türk hâkimiyetine girmiş olmalıdır.

“Bundan sonraki dönemde II. Kılıçarslan ülkeyi oğulları arasında paylaştırmış, oğullarından Muhyiddin Mesud'a Ankara, Çankırı, Kastamonu ve Eskişehir havalisini vermiştir. Bizans topraklarına akınlarda bulunan Muhyiddin Mesud, 1197'de Devrek'i Türk topraklarına kattı. Coğrafi mevkileri göz önünde bulundurulursa Gerede'nin daha önce Türk hâkimiyeti altına girmiş olması muhtemeldir. Bolu'nun da bu tarihlerde Bizanslıların elinde olması ihtimali pek azdır. Nitekim Bizans kaynaklarında bu tarihlerde Bizans kaynaklarında Bolu ve Gerede'nin adı zikredilmemektedir. II. Rükneddin Süleymanşah 1196/97 yıllarında Selçuklu tahtını ele geçirdikten sonra, kardeşi Muhyiddin Mesud'un hâkimiyetine son verdi. Böylelikle kesin olmamakla birlikte Bolu ve civarının Sultan II. Rükneddin Süleymanşah zamanında Selçuklu hâkimiyetine girdiğini söyleyebiliriz.” (Boztaş 2006: 23-24)

¹⁰⁶Anadolu Selçuklu döneminde Bolu'nun Türkleşmesi konusunda şunlar söylenebilir: “1071 Malazgirt savaşından sonra Alparslan Emir Mansur'u Batı Anadolu'ya vali olarak atamıştır. Sultan Melikşah ise kendi döneminde Süleyman Şah'ı Kızılırmak ile İstanbul arasındaki kentleri almakla görevlendirmiş ve buralara yerleştirmesi kendilerine çok sayıda Türk ailesi verilmiştir. Anadolu Selçuklu Sultanlığını oluşturan 19 beylikten biri de Bolu-Kocaeli ile Bursa'yı içine alan İznik Beyliği olmuştur. I. Kılıçarslan başa geçtikten sonra Bolu'nun bağlı olduğu İznik'i yeniden başkent yapmıştır.” Yurtuluşu 2009: 10

¹⁰⁷ Bakılabilir: Köymen (1963), **Selçuklu Devleti Türk Tarihi**.

Haçlı Seferleri nedeniyle zayıflayan ve yönetimi gittikçe bozulan Anadolu Selçukluları 1243 yılında bölgenin hâkimiyetini kaybederler. 1243 yılında Köseadağ Savaşı'ndan sonra İlhanlı egemenliğine giren Anadolu Selçuklu Devleti'nde, Bolu ve çevresindeki bölgelerde Bizans nüfuzu artmıştır. Osmanlı Beyliği'nin Bolu fethine kadar da bölgede, Bizans hâkimiyeti devam edecektir.

Selçuklu Devleti resmen yıkıldıktan sonra içlerinde Bolu'nun da bulunduğu Türkmen bölgeleri, Ermeni Krallığı ve Bizans'ın elindeki yerler bu kez Moğolların eline geçer. Germiyan, Sinop, Bolu, Gerede gibi şehirler, Moğollara vergi veren bir uç beyliği konumuna gelir. XIII. yüzyılda bir uç beyliği olan Bolu ve Gerede, siyasi ve coğrafi konumu dolayısıyla Moğolların hâkimiyetini tanımak zorunda kalmışlardır. Dikkat edilirse bu dönemde Gerede bir ilçe değil neredeyse büyük bir şehir görünümündedir.

Anadolu Selçuklu sonrası İlhanlılar Devletine tabii olup onlara vergi veren Uç memleketleri arasında Bolu ve Gerede'nin adı ayrı ayrı geçmektedir:

“İlhanîler'e tâbi olup onlara vergi veren Anadolu Uc memleketleri 'Karaman, Germiyan, Hamid Oğulları, İnanç Oğulları, Orhan, Umur Bey, Sinop, Kastamonu, Gerede ve Bolu' olarak gösterilmiştir.” (Köprülü 1988: 77)

Bu süreç içerisinde Anadolu toprakları hızla Türk akınlarına uğramaktadır. Beylikler dönemi içerisinde yeni bir dönem başlamaktadır.

“Köseadağ Savaşı Türkler için birçok olumsuzluğu ortaya çıkardığı gibi, olumlu bazı gelişmeler de olmuştur. Bunlardan en önemlisi Anadolu'da Türk nüfusunun artmasına sebep olmasıdır. Çünkü Moğolların doğuya doğru yaptıkları akınlarla önlere kaçan Türkmenler Bizans sınırını zorlamıştır. Hatta Bolu ve Kastamonu havalisinde yığılan Türkmenlerin sahillere doğru tazyiki ile Rumlar İzmit'e doğru çekilmişlerdir. Türkmen akınları neticesinde Selçuklu hâkimiyetine giren ve XIII. asrın ortalarından sonuna kadar muhafaza edilebilen toprakların sınırları, Sinop'un batısından başlayarak Kastamonu, Devrek, Bolu, Eskişehir, Kütahya ve Denizli'yi içine alan bir yay şeklinde Akdeniz'de Fethiye körfezine kadar uzanıyordu.” (Şahin 2008: 9)

XII. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun Türkleşmesi ve Bolu üzerindeki etkileri gerçekten incelemeye değerdir. Bilindiği gibi, Orta Asya'dan, Batıya göçen Türk boyları, Anadolu coğrafyasına geldiklerinde dağılarak ilerleyişini sürdürmüştür. Bu ilerleyişin nedenleri çeşitli olmakla birlikte Moğol baskısının etkisi burada öncelikli olarak anılmalıdır. Moğolların, Batıya ilerleyişi sırasında kaçmak zorunda olan Türkler, Batıda, artık zayıf düşmeye başlamış Bizans sınırlarını zorlamışlardır. Anadolu Selçuklu döneminde, Anadolu coğrafyasında yoğunlaşan Oğuz boyları

zaman içerisinde hem göçebe¹⁰⁸ hem de yerleşik hayatın bir parçası haline gelmişlerdir.

Oğuz boyları, ilk olarak XI. yüzyıldan itibaren Bolu ve Kastamonu civarında görülmeye başlanmıştır. Bugün, Bolu ili içinde bulunan Mengen ve Gerece civarı da, XII. yüzyılın başlarından itibaren bir uç beyliği halinde Türklerin yoğun olarak yerleştikleri bölgelerden birisi olmuştur. Bu bölge içerisinde yer alan Mengen'in de ilk olarak bu dönemde Türkleşmeye başladığı artık söylenebilir.

“1071 Malazgirt Savaşı'nı takip eden yıllarda başlayan ve aralıklarla XIII. yüzyılın son çeyreğine kadar devam eden göçler sonunda Anadolu'ya tahminlerin de üzerinde Türkmen gelmiş olmalıdır. Ancak bu döneme ait kaynakların yetersizliği yüzünden bunların nüfuslarına dair bir bilgi vermek mümkün olamamaktadır. Bununla birlikte bazı kaynaklarda bunların yoğunlaştığı bölgeler üzerine az da olsa bilgilere rastlanmaktadır. Nitekim bir Lâtin kaynağı, XI. yüzyılın sonlarında Denizli bölgesiyle Isparta bölgesindeki göçebelerin 100.000 çadır civarında olduğunu vermektedir. Coğrafyacı İbn-i Sa'îd ise XIII. yüzyılın ikinci yarısında Denizli bölgesinde 200.000, Bolu bölgesinde 30.000 ve Kastamonu bölgesinde 100.000 çadır göçebe halkın yaşadığını yazmaktadır.” (Şahin 2006: 59)

Tarih kaynakları Bolu ve civarının Oğuz Türkleri tarafından yoğun olarak yerleşime açıldığını açıkça göstermektedir. Tarih bilgilerinin yanı sıra yer adları¹⁰⁹ da bu konuda açıkça bize yardımcı olmaktadır.

“Bu bilgilerin yanı sıra Anadolu'daki yer adları, bahis konusu Türkmenlerin coğrafi bakımdan buldukları bölgelerin tespitine yardımcı olmaktadır. Bu adlar göçebelerin bilahare birçoğunun meskûn bir hale geldiği yer olan ve Anadolu'nun güney ve kuzey kısmında batıdan doğuya doğru uzanan Toros ve Karadeniz dağlarının iç eteklerinde geniş bir bölgede yoğunlaştığını gösteriyor. Yoğunlaşılacak bölgeler, kuzeyde daha çok dağ silsilesinin iç kesimlerinde yer alan Bolu, Kastamonu, Çorum, Tosya ve Tokat ovalarıyla Ankara bölgesiydi.” (Şahin 2006: 59)

¹⁰⁸ “Osmanlı döneminde Türkmen ve Yörükler, yerleşikler gibi idari ve mali bir organizasyon içinde idiler. Bu idari ve mali organizasyon içindeki büyük gruplar, Bozulus Türkmenleri, Yeniil Türkmenleri, Halep Türkmenleri, Şam Türkmenleri, Dulkadirli Türkmenleri, Danişmendli Türkmenleri, Atçeken (Esbkeşan), Karaulus, Ulu Yörük, Ankara Yörükleri, Bolu Yörükleri gibi hususi adlarla bilinmekteydiler.” (Şahin 2006: 61)

¹⁰⁹ Örneklemek gerekirse: “Anadolu'nun Türkleşmesinde etkili olan Horasan Erenleri Bolu ve civarında da etkili olmuştur. Bolu'da türbesi bulunan Aslahaddin Hazretlerinin Bolu'ya harple giren ilk fatih olduğu söylenmektedir. Asıl adı Hacı Hamza olup, bölgenin Türkleşmesinden çok sonra türbesi yapılmıştır (H. 977/15691570). Bolu ve civarındaki köy ve kasaba adlarının bazılarının Oğuz boyu adlarından olması dikkate şayan bir durumdur. Anadolu'ya akıp gelen Türkmenler Kastamonu ve Çankırı çizgisini aşarak Claudiopolis ve çevresindeki vadilere, ormanlık sahalara ve bozkır alanlara göç ettiler. Bugün de göze çarpan Kayı, Dodurga, Çepni, Avşar, Alpagut, Halaç vs. isimlerden, Türkleşme sürecinin XIII. yüzyıl sonlarında meydana geldiği söylenebilir.” (Şahin 2008: 9)

Yer adları¹¹⁰, Oğuz boylarının yerleşim noktalarını göstermek adına önemli birer mihenk taşı konumundadır.

Anadolu'ya gelen uç bölgelerdeki Türk aşiretlerinin askeri ve idari teşkilatlanmadaki önemi büyüktür. Ayrıca bu uçlar aynı zamanda kültürel¹¹¹ bir sentezin de oluşumunda rol oynuyorlardı. Bölgenin Osmanlı hâkimiyetine geçmediği bu dönemlerde uç bölgelerdeki göçler ve yerleşim birimleri homojen bir yapı göstermemekte, Müslüman Türkler ve Hristiyanlar birbirine kaynaşmış bir görünüm oluşturmaktadır.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra XIV. yüzyılda, Beylikler döneminde, bilindiği gibi Anadolu'da, büyüklü küçüklü birçok beylik ortaya çıkmıştır. Bir otorite boşluğu yaşanmıştır. İşte bu dönemde kurulan Göynük, Gerede ve Bolu Beylikleri¹¹² küçük beylikler olarak tarihe geçmiştir.

Göçler, Anadolu Selçuklu dönemi ve Beylikler dönemi derken Bolu ve çevresinin kesin olarak fethi, Osmanlılar dönemine denk düşmektedir. Boluya ilk olarak Osman Gazi¹¹³ zamanında akınlar başlamış, Gerede'nin ilhak edilmesi¹¹⁴ ile Orhan Gazi¹¹⁵ döneminde fetih sona ermiştir. Bolu'nun fethinde, Konur Alp¹¹⁶, Akçakoca, Süleyman Paşa ve Sungur Bey önemli adım atan kahramanlardır. Mengen'in yeniden fethi de bu dönem içerisinde olmalıdır. Bu tarihlerden itibaren

¹¹⁰ “Anadolu'da Türkmen boylarına mensup olan göçebe grupları, sadece mensup oldukları Türkmen boyunun adını taşıyanlar olarak düşünmemek lazımdır. Eğer bir boyu çınar ağacına benzetecek olursak, bu çınar ağacının gövdesi şüphesiz boyun kendisiydi. Bu gövdenin üzerindeki dallar ve budaklar ise boyun alt birimleriydi. Diğer bir ifade ile her boy, kendisine mensup olan gruplara veya birimlere sahipti. Erken dönemlerde boyu teşkil eden birimlerin sayıca çok fazla olduğu şeklinde bir düşünceye sahip olmamak lazımdır. Ancak bu boyların, Anadolu'ya geldikten sonraki süreç içinde daha fazla alt birimlere ayrılmaya başladığını ve hatta aynı boya bağlı birimler arasında zamanla zamanla asıl boy adı unutulur alt birim adlarının ön plâna çıktığını belirtmek icap etmektedir.” (Şahin 2006: 60)

¹¹¹ “Uçlar, yalnız göçebe veya yarım göçebe Türkmen aşiretlerine mahsus yaylak ve kışlakları muhtevi sahalar değildi. Her aşiretin kendisine mahsus yaylak ve kışlakları olmakla beraber, uçlarda birçok köyler, küçük kasabalar, hattâ mühim noktalarda küçük müstahkem mevki de vardı. Bütün bunlardan başka, hudutların biraz gerisinde sayıca çok olmamakla beraber bâzı büyükçe şehirler de vardı ki, Bizanslılar'dan zapt edilmiş olan bu müdafaalı şehirler, uç beyliklerine merkez vazifesini görüyordu. Türk sâhasında, Müslüman Türk köylerinden başka Hıristiyan köyleri mevcut olduğu gibi, şehir halkı da İslâm ve Hıristiyan karışıklı. Aynı suretle, Bizans topraklarında da, oralara yerleşmiş Müslüman Türkler'e tesadüf olunuyordu.” (Köprülü 1988: 77)

¹¹² Geniş bilgi için bakılabilir: Karal 1972: 35-37; Köprülü 1988: 73-77.

¹¹³ Osman Bey, Bizans sınırında üç tane uç beyliği kurmuştur. Bunlardan Karadeniz bölgesine doğru uzanan yerlerin uç beyi Konuralp, İzmit'e doğru uzanan bölgenin uç beyi Akçakoca ve İznik'e doğru olan bölgelerin uç beyi Samsa Çavuş olur. Bu üç kahramanın bölgenin ilhakında emekleri büyüktür.

¹¹⁴ Gerede Beyliği, Ankara kuşatması sırasında 1354 yılında Osmanlı topraklarına katılmıştır.

¹¹⁵ Bolu ve Ereğli tarafları Orhan Gazi tarafından ele geçirilmiştir. Yörede onun adına birçok camii, çeşme ve vakıf eseri bulunmaktadır. Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*'nin ikinci cildinde “Fütühat-ı Orhan Gazi, sene 740” başlıklı bölümünde, Bolu ve civarının fethini şöyle dile getirmektedir. “Kal'a-i Mudurnu ve kal'a-i Kocaili ve kal'a-i İznikmit ve kal'a-i Taraklı ve kal'a-i Bolu ve kal'a-i Göynük ve kal'a-i Karası ve kal'a-i Balıkesri ve kal'a-i Bergama-yı his-ı hasin ve kal'a-i Edremit ve kal'a-i Çeminnik ve Aslana hisârı ve Tekirdağı hisârı ve kal'a-i Bolayır, be-dest-i Süleymân Paşa İbn Orhan Gazi, yine Bolayır'da yatar, rahmetullâhi aleyh. Bu kal'alar fetp olup ibtidâ Hacı Bektaş-ı Veli talimiyle yeniçeri askeri nasb olundu.” (Evliya Çelebi 2006: 24)

¹¹⁶ Mudurnu ve yöresinin Konur Alp tarafından fethedildiği Aşıkpaşazade tarafından bize bildirilmektedir.

başlayan Osmanlı fetihlerine son noktayı koyan kişi Yıldırım Bayezid olmuştur. Bölgenin kalan kısmının¹¹⁷ ilhaki ve idaresi onun zamanında tamamlanmıştır.

Buraya kadar anlatılanlardan anlaşıldığı kadarıyla, Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar Bolu ve dolayısıyla Mengen tarihi hakkında bilgiler sınırlı kalmakta ve tarih net olarak belirlenememektedir. Çünkü Mengen ve civarındaki iktidar sürekli el değiştirmiş, baskılar, istilalar ve bunun sonucunda da göçler devam etmiştir. Yıldırım Bayezid, şehzadelik dönemini Bolu'da geçirmiştir. Bu tarihten sonra Bolu hakkında kısmen kesin bilgilere ulaşmak mümkün olabilmektedir.

Anadolu coğrafyasına gelen Türkmen ve Yörüklerin¹¹⁸ büyük bir kısmı göçebe hayata devam ederken bir kısmı da Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönemlerinden itibaren yerleşik hayata geçmişlerdir. Kimileri kırsal kesimde köyler kurmuşlar bir kısmı da şehir sakinleri arasında yer almışlardır.

“Osmanlı döneminde göçebe grupların yoğun olarak yaşadığı diğer bir bölge Bolu idi. Yaşadıkları bölgeden dolayı Bolu Yörükleri adıyla bilinen bu grup, XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren göçebe denilebilecek bir hayat yaşamaktan ziyade, yarı göçebe bir hayat yaşamakta ve mali bakımdan Bolu sancak beyinin “hâssı”na dâhil bulunmaktaydı.” (Şahin 2006: 195)¹¹⁹

Osmanlı Devletinin ilk yıllarından itibaren Bolu ve civarı hızla yerli ve milli bir karaktere bürünür. Bunda dönemin Ahi gruplarının ve Alp Erenlerin etkisi büyük olmuştur. Hem dini hem de ticari yapılanma bölgenin kalkınmasında önemli bir faktör durumundadır.

Yıldırım Bayezid (1389-1402), gerek şehzadelik döneminde gerekse iktidarında Bolu ile birlikte Mudurnu, Göynük ve Gerede'ye çok özen göstermiş, bu bölgede, camiiler, hamamlar, medreseler ve hayır eserleri yaptırmıştır. Denilebilir ki onun padişahlığı döneminde Bolu, yeniden imar edilmiştir. Bu eserler hakkında düzenli olarak vakıf defterleri tutulmuştur. Bu örneklerden yola çıkılarak denilebilir ki, Bolu, Yıldırım Bayezid zamanında 1380'lerden itibaren tipik Osmanlı şehir düzenini kurmuştur.

¹¹⁷ Bolu civarındaki bölgelerin Osmanlı Devletine katılmaları tarih sırası ile: Bartın 1392, Eskipazar 1398.

¹¹⁸ “Yörüklerin Anadolu'nun Batı Karadeniz bölgesine doğru en kesif olarak yaşadıkları yerlerin başında Bolu gelmekteydi. Bu bölgedeki Yörükler, 1515'de toplam 21 cemaate sahipti. Bu cemaatlerden ikisi, belki de Horasan içinden gelmelerinin bir yansıması olarak Horasanlı adıyla bilinmekteydi. Bazı cemaatlerin kışlak mahalleri Tefenni, Ereğli, Ulus ile Taraklıborlu (Safranbolu)nun güneyindeki Viranşehir bölgesiydi. Bazıları ise Düzce bölgesini içine alan Konurpa ile Devrek ve Mengen arasındaki Hızırbeyli'nde yerleşik bir hale geçmişlerdi.” (Şahin 2006: 65-66)

¹¹⁹ Bu konuda ayrıca bakılabilir: “Bolu, Konurpa, Akyazı, Taraklı, Borlu, Yenice, Viranşehir, Tefen (Bugünkü Tefenni), Ulus ve Ereğli (Karadeniz Ereğlisi) havalisindeki Bolu Yörükleri, Bolu sancak beyinin hassasına dâhil idi.” (Gündüz 1997: 39)

Fatih Sultan Mehmet zamanında (1451-1481) Bolu bir serhat şehridir. Fatih'in Amasra ve Sinop seferlerinde serhat şehri olarak önemli bir misyon üstlenmiştir.

Yavuz Sultan Selim (1512-1520), en önemli savaşlardan birisi olarak kabul edilen Çaldıran Savaşı için öncü birliklerini Bolu ve Kastamonu'daki sipahilerden seçmiştir. Bu sipahilerin savaştaki yararlılıkları bilinmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman zamanında (1520-1566), Bolu, eski parlak günlerini devam ettirmiş ve bayındır bir şehir olarak tarihlere geçmiştir.

XVI. yüzyılda Bolu Anadolu Beylerbeyi Sancağı ve aynı zamanda şehzade sancağı konumunda bir kent olmuştur. Başbakanlık Osmanlı Arşivler ile Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivindeki Tahrir Defterlerine göre XVI. yüzyılda Anadolu Beylerbeyi'nin bir sancağı olan Bolu, on altı nahiyeden oluşmaktadır. Bolu, Çağa, Mudurnu, Taraklı-Borlu, Gerede, Mengen, Benderereğli, Kıbrus, Konrapa, Dodurga, Yenice, Hızırbeğeli, Ulus, Yedi Divan, On İki Divan ve Viranşehir. Görüldüğü üzere XVI. yüzyılda Mengen, bu on altı nahiyeden birisidir.

XVI. yüzyıldan sonra Osmanlı idaresindeki bozukluklar kısa zamanda Bolu'da da etkisini gösterir. İsyanlar çıkar. Tarihe Celâli İsyanları olarak geçen bu isyanlar halk üzerinde olumsuz etkiler bırakırlar. Bilindiği üzere XVII. yüzyılın başlarında Köroğlu, Gerede civarında Bolu Beyine isyan eder.

XVII. yüzyılda Bolu ile ilgili bilgi bulabileceğimiz kaynaklar arasında Evliya Çelebi'nin **Seyahatname**'si de yer almaktadır. 1646 yılında Erzurum seyahatini anlattığı ciltte, Evliya Çelebi Bolu'dan, İstanbul'u doğuya bağlayan bir merkez olarak söz etmektedir. Dil açısından Batı grubu Türk dilleri arasında Bolu ağzı üçüncü alt grupta yer almaktadır.

“Seyahatname'de otuz kadar dille birlikte birçok Türk lehçe ve ağızlarından örnekler yer almaktadır (Tekcan 2005: 69). Ağızlar konusunda en fazla örneğin yer aldığı listelerden biri de Seyahatname'nin II. cildinde yer alan Lisân-ı Istılâh-ı Etrâk-ı Tosya ve Bolu ve Dörddîvân başlıklı söz listesidir. Seyahatname'de bu liste Evliya Çelebi'nin 1646 yılında İstanbul'dan Erzurum'a olan seyahatini anlattığı kısımda yer almaktadır. Söz konusu liste üzerinde Eren (1972) ve Tekcan'ın (2005) da çalışmaları bulunmaktadır.” (Solmaz 2013: 2230)

Evliya Çelebi, “Lisân-ı Istılâh-ı Etrâk-ı Tosya ve Bolu ve Dörddîvân” başlığını verdiği bölümde, yörede kullanılan çeşitli dil kullanımlarını sıraladıktan sonra Bolu ve civarında bulunan Türklerin kendisine ait tipik bir dil anlayışı olduğunu şöyle ifade etmektedir.

“Bu lügat-ı mühmelelerden mâ'adâ niçe bir kelimât-ı türrehâtları vardır kim ne kadar nedim âdem olsa bir kimesne onların bir kelâmın anlamak ihtimâli yokdur. Ol diyârın kavmine mensûb bir tuhfê lehçe-i

mahsusadır kim ancak bu kadar tahrîr olundu.” (Evlîya Çelebi 2006: 92)

Bu örnek bize Bolu civarına yerleşmiş Türk boylarının uzun bir zaman önce bu bölgeye geldiklerini ve yerleşik hayata geçerek kendilerine ait bir düzen oluşturduklarını göstermektedir. Belli ki, yöredeki kişiler uzun zaman içerisinde öylesine bir kültür bağı oluşturmuştur ki dil özellikleri belirgin bir hal almıştır. Yöre insanının kullandığı ağız, İstanbul ağzından farklı bir yapı içermektedir.

IV. Mehmet döneminde (1648-1687), Bolu ve Gerede’de karışıklıklar devam etmektedir. Bu dönemde Gerede ve Bolu’yu soyan, bu bölgeye rahat vermeyen Celâli İsyancıları bulunmaktaydı. Örnek vermek gerekirse bunlar arasında en ünlüleri, Gürcü Abdülmeni, Abaza Hasan, Köleoğlu, Kürt Mehmet Paşa’dır.

Bolu, 1692 yılından itibaren sancak olma niteliğini yitirir. Voyvodalık ve Muhassıllık dönemi başlar. Bu durum 1811 yılına kadar devam eder. Dolayısıyla Mengen de küçük bir idari yapıya dönüşür.

XVII. yüzyıldan itibaren Bolu ve civarı dış göç vermek durumunda kalmıştır. Göç nedenleri arasında eşkıyaların köylerini yakıp yıkmaları önemli bir yer tutmaktadır. Böylece köyler ya tamamen ortadan kalkmakta ya da toplu olarak Bolu ve İstanbul içlerine göç¹²⁰ etmektedirler. XVII. ve XIX. yüzyıllar arasında bölgede isyanlar kesilmiş durumdadır. Eşkıyaların önü alınmış görünmekle birlikte bu kez, Bolu ve civarı, yönetimdeki devlet adamlarından, onların zulümlerinden ve haksız kazanç sağlamalarından dolayı mağdur olmuşlardır. Sonuç olarak dönem içerisindeki isyanların ve Voyvodalık rejiminin başarısızlığı yörede göçlerin ve birçok köyün ortadan kalkmasının en önemli nedenleri arasında yer almaktadır. Bu süreç, neredeyse XIX. yüzyıla kadar devam edecektir.

1811-1864 yılları Bolu’nun Mutasarrıflık ve Mütesellimlik devridir. II. Mahmut bir ferman yayınlarak Voyvodalık dönemini sona erdirir. XV. yüzyılda Bolu, bağımsız bir sancak durumunda iken XVIII. yüzyıldan itibaren (1692 yılından itibaren) sürekli idari teşkilatlanma açısından küçülme eğilimi göstermiştir. Sonunda 1864 yılında Kastamonu eyaletine bağlı bir Mutasarrıflık idaresi haline gelir.

1825 yılında Bolu Sancağının ilçeleri şunlardır: Merkez, Çağa, Kıbrısçık, Mengen, Gerede, Viranşehir, Taraklıborlu (Safranbolu), Yenice, Yedi Divan, Ulus, Ereğli, Konuralp, On İki Divan (Bartın), Hızırbeyli ve Mudurnu. 1870 tarihine gelindiğinde Bolu’ya bağlı kaza sayısı beşe inmiştir.

Bolu 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti’nin bir ili olur. Bu tarihte kendisine bağlı dört tane kazası bulunmaktadır. Düzce, Mudurnu, Göynük ve Gerede. Bu tarihte Mengen, Gerede’ye bağlı bir birim haline gelmiştir.

¹²⁰ Zaman zaman III. Mustafa, I. Abdülmecit ve III. Selim fermanlar göndererek İstanbul’a göç edilmesinin durdurulmasını istemişler de bu konuda kalıcı çözümler elde edilememiştir.

Yukarıdaki sıralama genel olarak Bolu tarihi üzerinden verilmiştir. Mengen ilk olarak XVI. yüzyılda Bolu Sancağının merkezleri arasında yer alır. Bu tarihten sonra da siyasi ve tarihi gelişmeleri Bolu Sancağı paralelinde gerçekleşir. Tarih bilgisine göre satır aralarında Mengen ile ilgili çıkartılabilen bilgiler şöyle özetlenebilir:

Burhan Bakırlı, 1829 tarihine kadar Mengen'in, 9 divandan teşekkül ettiğini belirtmektedir. Ancak bu sınıflama Osmanlı İdari teşkilat şemasına göre bir bölümlenme oluşturmamaktadır. Anlaşılan odur ki, bu tarz bir sınıflama yapılarak kaza yönetiminde kolaylıklar sağlanmaktadır.

- “1. *Kavurgalar Divanı* : (Beşler – Rumbeyli – Konak - Hacıahmetler)
2. *Rüknettin Divanı* : (Rüknettin – Demirciler – Dereköy – Teberikler – Kavacık - Sazlar)
3. *Çıbık Divanı* : (Çubuk – Kıyaslar - Akveren)
4. *Bürnük Divanı* : (Bürnük – Çırdak - Karaishak)
5. *Pazarköy Divanı* : (Şeyhler – Pazarköy – Düzağaç - Akinek]
6. *Nazırlar Divanı* : (Nazırlar - Düzköy)
7. *Yörükler Divanı* : (Kuzgöl - Sazlar- Yörükler)
8. *İlyaslar Divanı* : (İlyaslar - Karışeyhler – Sarıkadılar - Çayköy)
9. *Seyre Divanı* : (Seyre – Alibeyler – Karandı – Arak - Karacalar)” (Bakırlı 1947:)

1870 yılında Mengen kaza olma niteliğini kaybederek Gerede'nin nahiyesi konumuna geriler. 1870'de Bolu Sancağına bağlı beş tane kaza vardır. Bunlardan birisi Gerede'dir. Gerede'nin de Mengen ve Çağa olmak üzere iki tane nahiyesi bulunmaktadır.

Mengen, 1 Ocak 1948 tarihinde, 5071 sayılı kanunla Gökçesu ve Pazarköy bucaklarını içine alarak yeniden ilçe konumuna gelir. Bu tarihte alınan karar günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Çok net bilgiler elde olmasa da, Mengen'e yerleşmiş kişilerin Anadolu coğrafyası üzerindeki yaşam biçimlerini ve tarihi geçmişlerini XI. yüzyıldan itibaren günümüze kadar yukarıda olduğu gibi izleyebiliyoruz. Tarih alanında yapılacak yeni çalışmalar, özellikle Osmanlı Arşiv belgelerinin ayrıntılı dökümleri eldeki bu bilgilerin zaman içerisinde daha da zenginleşmesini sağlayacaktır.

Mengen kadınlarının taktıkları kuşak işlemeleri, buraya yerleşmiş kişilerin Anadolu coğrafyası öncesinde de bir Türk geleneğine bağlandığını açıkça göstermekteydi. Öyle ki sanat tarihi içerisinde, sanatın evrimi tanımlanırken çizgi ve şekillerden damgalara, damgalardan harf ve resme doğru bir gelişim çizgisi izlendiği bilinmektedir. Kuşak üzerine işlenen şekillerin çizgi ve damga arası bir yapısının olması, bu işlemeleri çok eski bir tarihe geri götürülebileceğini göstermektedir. Ancak çizgilerin veya damgaların, zaman içerisinde tahrif edilmiş olmaları nedeniyle bizi net, tek ve emin bir kaynağa götüremiyor. Benzer örnekler ise henüz elimizde bulunmuyor. Karşılaştırmalı bir çalışma yapılamıyor. Orta Asya Türklük bilimi

hakkındaki bilgiler ve Oğuz boyları hakkında da veriler sınırlı. Var olan bilgilerin çoğu ise geç dönem kaynakları sayesinde kopuk kopuk derlenebilmektedir.

Hem Orta Asya hem de Anadolu toprakları, Türk milletinin yapısı gereği sürekli değişim ve dönüşümün yaşandığı devingen bir tarih yaşamıştır. Sentez duygusu, birleşme ve kaynaşma birer anahtar kavram olarak her an zihnimizin bir köşesinde bulunmalıdır. Bilindiği gibi Oğuz boyları, Anadolu'ya ilk büyük akını, 1071 Malazgirt Zaferinden sonra gerçekleştirmiştir. Bu tarihte Anadolu'ya giren birçok Oğuz boyu ilerleyebildiği ölçüde Batı sınırlarına kadar gidebilmiştir. Anadolu'ya yapılan ikinci büyük Türk akını 1240 tarihinden sonradır. Özellikle Moğol İstilâsı ve kıyımı, birçok Oğuz boyunun Anadolu coğrafyasında toplanmasına neden olmuştur. Bu demektir ki, Anadolu'da yaklaşık 150 yıldır yaşayan bir grup Türk varlığı varken Moğol akını sonucu yeni gelen Türk varlıkları eskiden gelip yerleşmiş diğer Oğuz boyları ile bir kaynaşma içerisine girecektir. 14. yüzyıldan itibaren bu kez yeni bir yapılanma biçimi Türk yaşayışını etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bölge üzerindeki hâkimiyeti bu coğrafyaya peyderpey gelmiş Türklerin boy geleneklerini kaybetmelerine ve Osmanlı kimliği altında bir millet ve ümmet kavramı bağlamında toplanmalarına neden olmuştur.

Bolu ve civarı, Oğuz boylarının XI. yüzyıldan beri ilk yerleşim bölgelerinden birisi olmuştur. İstanbul'un fethine kadar da, istilalar olmuş ve yönetimler değişmişse de bir uç bölge olması açısından stratejik bir önemini yitirmemiştir. Hatta bu bölge için denilebilir ki, Bolu ve civarı XV. yüzyıla kadar neredeyse Türk'ün Batıya açılan kapılarından birisidir. Osmanlı donanmasının gücü gittikçe artmış, Karadeniz yolu üzerinde bulunan Mengen belki de en parlak tarihi dönemlerini bu yıllarda yaşamıştır. Dolayısıyla Mengen ve civarında yerleşen Oğuz boyları, Anadolu'daki birçok Oğuz boyuna nazaran ilk olarak yerleşik hayata geçenler arasında yer almaktadır.

Günümüzden geriye gidildiğinde tarihteki bu katmanlaşma ve dönüşüm arasında net olarak belirleyebildiğimiz Oğuz boyları, Mengen için şunlardır: Avşar, Kınık, Çepni, Kayı, Salur ve Bayat. Mekân biraz daha genişletildiğinde, Bolu ve Kastamonu il sınırları da listeye dâhil edildiğinde Oğuz boylarının sayısında inanılmaz bir artış yaşanmaktadır. Osmanlı Arşiv belgeleri ve tahrir defterleri incelemeleri Mengen açısından sayının artmasına neden olacaktır.

Şu andaki Mengen köy isimleri ve köylere bağlı olan mahallelere bakıldığında, Oğuz boyu olarak bir tek Avşar (yöredeki adı Afşar) ismi geçmektedir.

Oğuz boylarından Avşar¹²¹, Kaşgarlı Mahmut ve Reşidü'ddin'e dayanarak Bozoklar grubu¹²² (Sağ Kol) içerisinde Yıldız Han'ın oğullarına kadar geri

¹²¹ <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat "1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları I ve 2", erişim tarihi 12 Şubat 2013, adı geçen kaynakta 1530 yılında Mengen kazasında Avşar Divanı'nın adı geçmektedir.

¹²² Reşidü'ddin'e göre Oğuz elindeki hâkim kol, Bozoklar'dır ve âlameti de yaydır.

götürülebilen 24 Oğuz boyundan birisidir. Ongunu tavşandır¹²³ ve ışık grubu içerisinde yer alır.

Mengen'de diğer Oğuz boylarının isimleri zaman içerisinde değişimlere uğramıştır. Bunun altında yatan nedenlerden birisi yüzyıllardan beri Mengen yöresinde boy¹²⁴ özelliğinin kaybolması, boyların alt kollara ayrılması, oba ve aşiretlerin ön plana geçmesi ihtimali olsa gerektir. Örnek vermek gerekirse, köylere bağlı mahalle isimlerinin sadece birkaçı şöyle sıralanabilir: Aliefendiler, Bayrambeyler, Deliahmetler, Hacıoğlu, Haliloğlu, Hamzalar, Hatipoğlu, Karaeyüpler, Kasımlar, Muharremoğlu, Somuncuoğlu vb...

Günümüz bilgilerine göre, Mengen içerisindeki köylere bağlı mahalle isimleri sıralanacak olunursa, Oğuz boyuna ait açıkça bir isim geçmese de buradaki tarihi Türk varlığını ispatlayan yer isimlerine de rastlamak mümkündür. Örneklemek gerekirse, Pazarköy beldesine bağlı Karacalar köyünün bir mahallesinin adı Türkmenlerdir. Türkmen ismi genel olarak yerleşik hayata geçmiş Türk kimliği için tanımlanan bir sınıftır.

“Aslında Türkiye'nin nüfusunun oldukça büyük bir bölümü köken olarak Yörük-Türkmen'dir. Fakat Türklerin Anadolu'ya göçüyle yerleşik hayata geçen Oğuz Türkleri "Türkmen" adıyla kalmış, göçebe kalanlar ise Yörük adıyla anılmışlardır.” (“Yörükler”, <http://www.tr.wikipedia.org>, erişim tarihi: 12 Şubat 2013)

Diğer örnekler ise Kuzgöl ve Akören köyelerine bağlı ayrı ayrı iki mahallenin ismidir. Her iki mahallenin ismi de Yörüklerdir. Yörük ismi ise Anadolu'da yaylak ve kışlak hayatı yaşayan, göçebe Türkmen aşiretleri için kullanılan bir sınıftır.

“Yörük, göçebe yaşam tarzını seçmiş Türkmenlerdir. Türkçe'deki yürümek kelimesinden türetilmiştir. Anadolu'da yaylak-kışlak hayatı yaşayan Türkmen aşiretleri (obaları) için de kullanılır. Anadolu halkının çok önemli nüfus çoğunluğunu oluştururlar. Balkanlar'daki Türkler arasında da yüksek miktarda Yörük bulunmaktadır. Rumeli Yörükleri: Tanrıdağı Yörükleri, Kocacık Yörükleri, Naldöken Yörükleri, Vize Yörükleri vb. gruplara ayrılmaktadır. Bugün Bulgaristan, Yunanistan ve Makedonya'nın dağ köylerinde yaşamaktadırlar.

Osmanlı İmparatorluğu tüm Balkanlar'da elde ettiği topraklara sahip olunması için sadece Türkmen/Yörükleri göndermiş ve görevlendirmiştir. Yörükler Anadolu ve Rumeli'de göçebe olarak yaşayan, geçimlerini hayvancılıkla sağlayan ve mevsimlere göre ova veya yaylalarda kurdukları çadırlarda oturan Oğuz Türklerine verilen

¹²³ Tavşanın Türk kültüründeki yeri için bakılabilir: Çoruhlu 2002: 183-185.

¹²⁴ Eski Türklerde idare şöyle sıralanabilir. Aileler (oğuş) birleşerek urug (oymak), uruglar birleşerek boy, boylar birleşerek bodun ve bodunlar da birleşerek elleri oluşturur. En yüksek siyasal örgütlenme el'dir. El yöneticisine kağan adı verilmektedir.

ad. Bunlara, Türkmenler adı da verilir. “Cesur, muhârip, iyi yürüyen, eli ayağı sağlam” gibi mânâları ifade eden “Yörük” kelimesi yerine, “yürük” kelimesi de kullanılır. Umumî olarak konar-göçer hayat yaşayan bütün topluluklar için kullanılan bu isim, daha çok göçebe Oğuz boyları için alem (özel isim) olmuştur. 11. yüzyılda Orta Asya’dan göç eden ve göçebe hayat yaşayan Oğuzlar, İran’dan geçerek, Malazgirt Zaferi’nden sonra Anadolu’ya geldiler. Burada da eski hayat tarzlarını aynen devam ettirdiler. İlk zamanlar Türkmen adıyla anılan Oğuzların bir kısmı yerleşik hayata geçti. Anadolu’nun İslâmlaştırılıp Türkleştirilmesi sırasında, Oğuz boyları, Anadolu’nun her tarafına yayıldı. Bir kısmı yerleşik hayata geçerek Türkmen adını aldı, bir kısmı da göçebe hayatını sürdürüp Yörük ismiyle anıldı. Osmanlıların Rumeli’ye geçişinden sonra, Yörüklerin önemli bir bölümü de Rumeli’ye göç ettirildi.” (“Yörükler”, <http://www.tr.wikipedia.org>, erişim tarihi: 12 Şubat 2013)

Türkmen ve Yörük isimlerinin geç dönem adlandırılmaları olduğu, Oğuz boylarının Anadolu coğrafyasına geldikten sonraki genel isimlendirmeleri içerdikleri burada vurgulanmalıdır. Öyleyse belirli bir tarih verilememekle birlikte, Mengen sınırları içerisinde Türkmen ve Yörük ismini taşıyan köylerin diğer köylere nazaran yerleşik hayata daha geç dönemlerde geçtikleri burada söylenebilir. Bu köyler, Mengen içerisinde yer alan Oğuz boylarının zaman içerisinde yerleşik hayata geçiş evrelerini örneklemesi açısından önemlidir.

Tarihi kaynaklara bakıldığında Mengen’de varlığını kesin olarak belirleyebildiğimiz ikinci Oğuz boyu Kınık’tır. Kınık, Oğuz boylarının Üçoklar grubuna¹²⁵ (Sol Kol) bağlı Deniz Han’ın oğullarından birisidir. Su grubu içerisinde yer alır ve ongunu da çakırdır. Selçuklu hanedanı Kınık boyundan geldiği için Kınık, Anadolu’da bir hanedan boyudur.

Bilindiği üzere Oğuzlar üzerine en kapsamlı çalışmalardan birisi Faruk Sümer’e aittir. Faruk Sümer, **Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları** (1972) isimli kitabında Oğuzlar hakkında uzun uzun bilgiler verdikten sonra XVI. yüzyılda Anadolu’da yaşayan Oğuz boylarına ait yerleşim yerlerini listelemektedir. Bu listelere göre yazar, XVI. yüzyılda, Bolu Mengen’de, Kınık boyunun açıkça adının geçtiği iki yerleşim biriminden bahseder. Birinci köy adı olarak geçer ve köy bu yıllarda 88 hanedir. 88 hane nüfus açısından sayıca bir çokluk anlamına gelmektedir. Kınık boy adının geçtiği ikinci referans hakkında bağlı olduğu sancak ve kaza adını belirtmekten başka bir bilgi vermez. (Sümer 1980: 458) Ancak bu ikinci yerin de Mengen olduğu bir olasılık olarak düşünülmeli ve araştırılmalıdır.

XVI. yüzyılda Bolu üzerine yapılan ikinci dikkate değer çalışma bir seri makaleden oluşmaktadır. Nihat Yasa, “1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları” isimli çalışmasında¹²⁶, **438 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri**

¹²⁵ Üçoklar’ın âlameti oktur.

¹²⁶ Bakılabilir, <http://www.kurucasilie.gen.tr> YASA, Nihat “1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 2”, erişim tarihi 12 Şubat 2013

(937/1530) II Bolu, Kastamonu, Kengiri, Koca ili Livaları konulu çalışmadan yola çıkarak, Bolu'daki köy isimlerini sıralamaktadır. Bilindiği üzere 1530 yılında Bolu bir sancaktır ve kendisine bağlı 16 kaza vardır. Kazaların sıralamasında Mengen yedi numarada bulunmaktadır. Mengen kazası içerisinde yer alan köy adları sıralanırken de Çepni Divanı adı geçmektedir.

Çepni, Oğuzların Üçoklar grubuna bağlı, Gök Han soyundan gelmektedir. Hava grubu içerisinde kabul edilir ve boyun ongunu hüma kuşudur. Kelime karşılığı olarak düşmanla savaşan, yiğit ve mert insan anlamlarına gelmektedir. Anadolu'ya gelmeden önce Türkistan ve Horasan'da diğer boylarla birlikte yaşayan Çepniler, Selçuklular ile Anadolu'ya gelmişler ve Karadeniz bölgesinin Türkleştirilmesinde aktif rol oynamışlardır.

Nihat Yasa, "1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları" isimli çalışmasının¹²⁷ dördüncü makalesinde Mengen için Kayı boyunun adını geçirmektedir. Kaynakta, Kayı Divanı ve Kayı Karyesi olmak üzere iki yerleşim alanı var. Osmanlı döneminde karye köy anlamındadır. Divan ise yine Osmanlı idari teşkilatında köyden büyük, nahiyeden küçük bir yerleşim alanıdır. Bu demektir ki bu dönem içerisinde Kayılar, Mengen içerisindeki en yoğun nüfuslu Oğuz boyudur. Çünkü bir köy ve ondan biraz daha büyük bir yerleşim merkezine sahiptir.

Kayı, Bozoklar grubuna bağlı Gün Han'ın oğullarındandır. Kaşgarlı Mahmut'a göre 24 Oğuz boyunun ikinci sırasında yer almaktadır. Ongunu şahindir. Kayı, kelime olarak kudret ve güç anlamına gelmektedir. Osmanlı hanedanı bu soydan türemiştir.

Nihat Yasa'nın aynı isimli makalesinin¹²⁸ altıncı sayısında, bu kez Salur Divanından söz eder. Divan olduğuna göre, XVI. yüzyılda, Salurların köyden büyük bir yerleşim alanı ve nüfusu vardır denilebilir.

Salur, Oğuz boylarının Üçoklar grubundan Dağ Han'ın oğullarından gelmektedir. Kelime anlamı kılıç sallayan savaşçı insan demektir.

İlk kaynağa erişilmemiş olmakla birlikte Mamatlar köyü ile ilgili verilen bir bilgide, köyde bulunan kişilerin Oğuz Boylarından Bayat koluna dâhil olduğu, XI. yüzyılda Horasan'dan gelen Oğuz boylarının buraya yerleştiği açıklanmaktadır. (wikipedia.org/wiki/mamatlar_mengen)

¹²⁷ Bakılabilir, <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat "1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 4", erişim tarihi 12 Şubat 2013

¹²⁸ Bakılabilir, <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat "1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 6", erişim tarihi 12 Şubat 2013

SONUÇ

Mengen’de Geleneksel Giyim Kuşam isimli bu çalışma ile ortaya konan bilgiler geleneksel bilim anlayışından çok başka bir yödedir. Çünkü Antik Çağdan itibaren, bilimsel bilgi günlük yaşamın gereksinimlerinden ve gerçeklerinden bağımsız bir biçimde araştırma konusu olmuştur. Oysa burada gündelik yaşamı ve yerel tarihin bir görünümünü oluşturan giyim kuşam kendi başına bir araştırma konusu yapılmıştır. Ele alınan gerçeklerin tümü bir evrim içerisinde değerlendirilmiştir. Çünkü tamamlanmış, sona ermiş bir bilgi alanı henüz mevcut değildir. Yaygın olmayan bu yeni tarz yaklaşım metodik anlamda henüz tamamlanmış olmadığından bir okuma denemesi ya da önerisi olarak da düşünülebilir.

Bir sanat eseri nasıl ait olduğu toplumun geleneği ve kültüründen izler taşıyorsa maddi kültür ürünleri de bir sanat eserinde olduğu gibi değerlendirme kapsamına alındığında ait olduğu toplumun halk kültürü ve geleneği ile tarihi hakkında bir yargıya ulaşmamızda yardımcı olacaktır. Bu nedenle de kitap, Bolu ili, Mengen ilçesi için kültürel çözümlene çalışmaları üzerinde mikro ölçekli bir araştırma örneği olarak kabul edilebilir.

Geleneksel giyim kuşam kültürü üzerine yapılacak inceleme araştırma kitabı için araştırma alanı olarak “Mengen” seçilmiş ve incelenmiştir. Çünkü yöredeki kadın ve erkek giyiminin -çocuk giyimi kadın ve erkek giyimine paralel bir gelişim göstermektedir- tipik bir özellik taşıdığı, kendi içinde tutarlılık gösterdiği ve bir bütünlük oluşturduğu gözlemlenmiştir.

Yöredeki, bu özellikli giyim kuşam kültürünün günümüze kadar hemen bozulmadan gelmesi çeşitli nedenlere bağlı olarak irdelenebilir. Örnek vermek gerekirse yörenin coğrafi konumu, ekonomik ve toplumsal yapısı ilk olarak burada anılabilir. Diğer nedenler ayrıca sıralanabilir. Neden / nedenler her ne ise bunlar araştırma konumuz dışı olduğundan burada ele alınmayacaktır. Yörede pek çok alanda olduğu gibi giyim kuşam kültüründe de ananeye bağlı kalınmış, değerler korunmuş ve bu değerler babadan oğula hemen hiç değişim yaşanmaksızın aktarılmıştır. Bizim için önemli olan nokta bu olmuştur.

Geleneksel Mengen giysileri yüzyıllardır kuşaktan kuşağa süreklilik göstererek, hep kültürel katılımla, o kültürün bir mensubu, yaşatıcısı ve taşıyıcısı olarak tabii kültürel bilince sahip kişiler tarafından günümüze kadar taşınmıştır. Artık günümüzde gündelik yaşam biçiminde yok denecek kadar az kişi tarafından giyilmektedir. Çağın koşulları, yaşam biçimleri son kırk yıl içerisinde şu ana kadar gözlemlenebilen değişimden daha fazlasını yaşamamıza neden olmuştur. Çağın getirdikleri, günün koşulları Mengen’i kapalı bir havza olmaktan çıkartıp burada yaşayanları diğer kültürlerle kaynaştırmış, bu yolla hızlı ve geçişken tarzda kültür

alışverişi yaşanmıştır. Görünen odur ki pek yakında Mengen ve köylerinde artık bu giysileri giyen ve onları tam bir dizge olarak bilen kişiler kalmayacak, giysilerin çoğu sandıklarda birer tarihi belge olarak saklanacak ve zamanla da kaybolacaktır. İşte bu değişim ve dönüşümün hızı giysileri belgeleme ihtiyacını yeniden gündeme getirmiştir. Çünkü giysiler yoluyla aktarılan anlam / kültür / tarih / değer / gelenek ve görenekler ancak onlarla mümkün olabilmektedir.

Öte yandan giyim kuşam, insanlık tarihinde bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Yemek, içmek, barınmakta olduğu gibi, kişi, örtünmek ihtiyacını hissetmiştir. Örtünmek, sıcak ya da soğuk havaya karşı alınabilecek bir önlem olabileceği gibi çeşitli tabiat olaylarından da kaynaklanabilir. Ancak insan, kültürlenmeye başladıkça bu doğal ihtiyaç amaç ve yapısında kademeli olarak değişimler geçirmiştir. Kültürlenme her toplumda farklılık gösterdiği için, giyim kuşam kültürü de toplumlar arasında farklıdır. Coğrafya, din, toplumsal yapının teşkilatlanması, bilimdeki ilerleme, malzemenin işlenmesi için gerekli alt yapı giyim kuşam kültürünün çeşitlenmesinde önemli etkenler arasında sayılmalıdır.

Giyim kuşam kültürü, toplumsal yapıdaki kültürlenmeye paralel olarak çeşitlendikçe kültürün diğer yan dalları ile ilişkili yeni alanlar ile bağlantılar ortaya çıkar. Örneğin, toplumsal yapı içerisinde kişinin konumu, giyim kuşam kültürünün göstergeleri arasında yer alabilir. Öyle ki, giyim kuşam, kişinin toplum içerisindeki statüsünü, prestijli konumu belirleyebilir. Bu yönüyle sosyoloji ve teolojinin alanıdır. Halk kültürü ile bağlantısı düşünüldüğünde, maddi kültür araştırmaları kapsamında halkbilimi bu alan ile ilgilenmektedir. Süslenme ve moda giyim kuşamın bir başka alt alanıdır. Dolayısıyla moda, sanat ve takı tasarımı bu alana yakın bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Kadın, erkek ve çocukların giyim kuşamı düşünüldüğünde cinsiyet araştırmaları kapsamında araştırmalar yapılabilir.

Mengen'in bu araştırma alanları arasında mahalli özelliklerinin ve yerelliğinin her zaman diliminde ön planda olması çalışmanın sınırlarını kendiliğinden oluşturmaktadır. Bu yerellik ve kendine özgülük aralanmaya bekleyen bir kapıyı andırmaktadır.

Mengen'deki giyim kuşam kültürü üzerine yapılmış yazılı, kitap formatında bir kaynak yoktur. Bu özellik sadece yöreye has bir özellik olmayıp genel olarak Türk kültür tarihi için de geçerlidir. Saray ve şehir giyim kuşam kültürü üzerine yapılmış çalışmalar kısmen de olsa teşrifat risâleleri, kanunnâmeler, vekayinâmeler gibi metinlerden derlenebilirken, taşra giyim kuşam kültürü üzerine yapılan çalışmalar hemen yok derecesinde azdır. Olanların büyük bir çoğunluğu etnografik malzeme olup sergileme amaçlı çalışmalardır. Dolayısıyla bu çalışmadaki derleme ve değerlendirmeler, dolaylı yünden bilgi veren sınırlı çalışmalar bir yana bırakılacak olunursa, daha çok sandık ve bohça kalıntıları ile geleneksel ritüellere bağlı kalınarak oluşturulmuştur.

Bilindiği üzere, İnsanoğlu kendisini her alanda yeniden kurgulamakta, yeniden biçimlendirmektedir. Ancak bu yeniden biçimlendirme evresinde her zaman kişisel ve sosyal değişkenlerin olduğu unutulmamalıdır. Bu değişkenler iki ortamda

kendisini belli etmektedir: Kişisel çevre içeriği ve geleneksel içerik. Kişisel çevre etkisi ve yaratıcılık, sanatsal alanı belirleyici unsur kılarken bir üst dile dönüşmektedir. Oysa gelenek farklı bir gereksinim sonucu ortaya çıkmaktadır.

“Geleneksellik, geçmişten bugüne olagelmekte, süregelmekte, yaşaya gelmektedir. Yani, “bugün”de olmakta olan, bütün boyutlarıyla bugünde kalarak, bugünün eseri biçiminde oluşturulmuş değildir. Kökü ve bütün dinamikleriyle “hal”de ortaya çıkan oluş hali, olsa olsa anlık eylemlerdir. Kaldı ki, onlarda bile ferdin içyapısında temelini bulan “geçmişin izleri” görülür. Başka bir ifadeyle, kökü geçmişte olan olgular, süreklilikleri ile fert bilincinde yer alırlar. O halde gelenek, yaşantı bazında kaçınılamayacak, inceleme bazında göz ardı edilemeyecek bir gerçekliktir.” (Köktürk 2006: 196)

Mengen giyim kuşamı, küçük bir insan grubu içerisinde ortak bir geçmiş bilgiyi geleneksel bir içerik içerisinde depolamaktadır. Bu yolla yörede yaşayan insanlar aynı kodlama sistemi oluşturmuşlar ve aynı geleneğe bağlanmışlardır. İşte sandık ve bohça kalıntıları ile kast edilen gerçek bu olmuştur.

Giyim kuşam kültürü, ister göçebe toplum olsun isterse köy ya da kent kültürü olsun sadece kişinin barınma ihtiyacı ile açıklanamaz. Bu kavram, karmaşık ve birbiri ile ilişkili birçok yan alanla da ilişkilendirilebilir. Örnek vermek gerekirse, iklim ve coğrafya, sosyal yaşam ve kişinin toplumdaki konumu, teknolojik gelişmeler, ekonomik koşullar ve bunun kültüre yansımaları, moda ve tasarım gibi. Konumuz olan Mengen giyim kuşamı açısından konuya yaklaşıldığında, yöre giyim kuşamının yukarıda sıralanan pek çok unsur ile birlikte folklor ve etimolojik çalışmalara yaklaşan bir tutumu olduğu dikkati çekmektedir.

Mengen giyim kuşamı aslında gündelik yaşama ait bir unsurdur. Dolayısıyla yörede kıyafet üretimi ve tüketimi gündelik, olağan, sıradan bir durumdur. Ancak modern yaşam biçimlerinin ve değerlendirmelerinin kültür incelemeleri ile bir arada düşünölmeye başlaması bizim çalışmamız açısından giyim ve kuşam unsurlarını gündelik yaşam biçimleri olarak tanımlanması dışında değerlendirmelerin kullanımına bağlıdır.

Halk arasında oluşan giyim kuşam kültürü ortak bir sosyal çevre içerisinde tarihini bilemediğimiz antik döneme kadar geri giderken, geleneğe ve taklide bağlı bir nakil yolu ile günümüze kadar ulaşmıştır. Bu süreçte değişimin çok yavaş ilerlediği gözlemlerimiz arasındadır. Örneğin kadın giyimi için durum budur. Ancak erkek giyimi tipik bir özellik taşımaktadır. Mengen giyimi açısından kadın ve erkek giyimini paralel olarak aynı gelişim çizgisini izlememesi çok ilginçtir. Bugün bile yöre dışına çıkmamış kadınlarımız geleneksel kıyafetlerini giymeyi tercih ederlerken, erkek giyimine ait 1925 Şapka Kanunu'nun kabulü (belki süreç II. Mahmut dönemine kadar kademeli olarak geri götürülebilir) ile devam eden süreçteki giysi dışında giysiye rastlamak imkânsızdır. Mengen'de 1940'lardan itibaren Cumhuriyet

Türkiye'sinin erkeğinin giysileri vardır. Öncesi belirsizdir ve kaybolmuştur. Bulabildiğimiz en eski fotoğraflar dahi bu konuda bize yardımcı olamamaktadır.

Giysi, Türk tarihinde dinamik bir yapı içermektedir. Çünkü Türk tarihi hareketli ve kapsamlıdır. Örnekleme gerekirse, Anadolu'ya göçler, İslâmiyet'in kabulü, Saltanat, Hilafet, Saray, gerileme, çöküş, sanayileşme, TC'nin kuruluşu, kılık kıyafet devrimi, moda, 60'lar, 80'ler... Liste uzayabilir, ayrıntılı çalışmalara girilebilir. Mengen kadın ve erkek giyimi arasındaki uçurum tekrar düşünüldüğünde artık denilebilir ki erkek kıyafetinde bu hızdaki değişim kadın kıyafeti ile paralel gitmiyorsa yörede kadın ve erkek arasında cinsiyet açısından ciddi bir ayırım söz konusudur. Erkek daha dışa dönük ve dinamik, kadın içe dönük ve pasif. Erkek yeniliğin temsilcisi, kadın geleneksel ve geleneği inşa eden ve taşıyan kişi. Erkek bulunduğu ortamdan ilk defa dışarıya çıkan, kentlileşen, modernleşen ve başkalaşan, kadın içeriği bekleyen, yerel olanı ve mahalliliği devam ettiren.

Bu düşünceyi biraz daha derinleştirebiliriz. O nedenle, günümüzden geriye doğru tarihte bir yolculuk yapılabilir.

Geleneksel Türk kadın giyiminde, XVIII. yüzyıla gelene kadar tutarlı bir giyim tarzı bulunmaktadır. Bunlar, şalvar, uzun gömlek ve üç etektir. Üç etek uzundur ve iki ucu yukarıya kaldırılarak bele tutturulmaktadır. Benzer alışkanlıklara rağmen giyimdeki farklılıklar, giysi için seçilen kumaşların cinsi ve kalitesinde, süsleme ve bezemelerinde kullanılan malzemeler ile renk tercihlerinde görülmektedir. Lâle devri ile birlikte başta Saray olmak üzere İstanbul ve büyük şehirlerde giyim kuşam biçimlerinde önemli değişimler yaşanmaya başlanmıştır.¹²⁹ Köy ve kent giyimindeki farklılıklar belirlemeye başlamıştır. XVIII. yüzyıl sonrasında Mengen geleneksel giyim tarzını koruyarak günümüze kadar ufak tefek kimi değişiklikler bir yana getirilirse getirmiştir.

Osmanlı dönemi etkisi kadın giyiminde, fes, ferâce yaşmak kullanımında açıkça karşımıza çıkmaktadır. Fes, ferâce ve yaşmak, Mengen giyiminde Osmanlı şehir kadın giyiminden ayrılmış, yörede geleneksel giyim ile yeni tarz giyim arasında bir sentez giyim tarzına dönüşmüştür. Mengen'de özel gün giyiminde özellikle de düğünlerde gelin kıyafeti olarak karşımıza çıkan Osmanlı giyim etkisi daha çok ekonomik ve dini nedenlerle açıklanabilir. Ancak bilinen bir gerçek de bulunmaktadır ki, Osmanlı kültürü, inancı doğrultusunda bir gelişim izlemektedir. İşte bu nedenle giysilerde dine uygun ve toplum yararına bir gelişim, değişim dönüşüm izlemektedir.

Osmanlı öncesi döneme geri gidildiğinde gerek kadın gerekse erkek kıyafetleri daha çok Anadolu Selçuklu dönemi tarzının bir devamı biçimindedir. Giysilerde ana ürün olarak şalvar, entari, üç etek, burun çorabı vb. kullanımı Anadolu Selçuklu dönemi ve Orta Asya geleneği ile açıklanabilmektedir. Ancak bu gelenek Anadolu coğrafyası ve yörenin coğrafi, ekonomik koşullarına uygun bir düzenleme gerektirmiştir. Örnekleme gerekirse, Anadolu Selçukluları arasında ayağa çedik ya da süslü çizme giyme geleneği kaynaklarda ısrarla vurgulanmaktadır. Anadolu

¹²⁹ Bu konudaki değişimler için ayrıca bakılabilir: Savcı 2008; Taşçıoğlu 1958: 16.

Selçukluları bu geleneği Orta Asya Türlerinden almışlar ve Anadolu coğrafyasına taşımışlardır. Öyleyse yazılı tarih içerisinde izlerini sürdüğümüz çizme ya da çedik giyme geleneği yörede burun çorabı şeklinde tezahür etmektedir.

Bu örnekler kitapta da var ve çoğaltılabilir. Yukarıdaki örneklerden ve Mengen kıyafetlerinden çıkartılacak sonuç Mengen kültürünün inşasında kadının rolüdür. Kültürü belirleyen kadındır ve kültür, geleneksel bir algının hâkimiyeti altındadır.

Mengen giyim kuşam kültürü içerisinde ekonomik yapı da önemli belirleyiciler arasında kalmaktadır. Düğün, bayram gibi törensel özel günler dışındaki günlerde giyilen giysilerin malzemeleri arasında ipekli dokumalar, ağır işlemler, sim ve süsler gibi değerli malzeme neredeyse hemen hiç kullanılmamaktadır.

Yörede, karasal iklim egemen olduğundan kışları yünlü yazları da pamuklu dokumadan yapılmış kıyafetler tercih edilmektedir. Geçmiş zamanlarda, giysilerde kullanılan yünlü dokumaların çoğu yörede kadınlar tarafından el tezgâhlarında dokunmaktaydı. Bu gelenek artık hemen hiç yok denecek kadar azalmıştır. Örnekleme gerekirse kuşak, şalvar, poğ, pantolon kumaşı, heybe, çul, kilim, yolluk bu tarz dokumalar arasında yer almaktadır.

Mengen’de Geleneksel Giyim Kuşam içerisinde ayrıca giyimin aynı zamanda bir nesne olarak kabulü söz konusudur. Nesneden yola çıkılarak kültürel çözümleme çalışmalarına giriş yapılmıştır. Nesne her ne kadar üzerinde yaşadığımız dünyaya bir göndermede bulunuyorsa da kültürel çalışma yapılmadığı müddetçe nesnenin yarattığı atmosferi çözebilmek mümkün olamamaktadır.

Giyim kuşam aslında ne estetik bir objedir dolayısıyla da sanat eseri olarak algılanamaz ne de sıradan bir nesne konumundadır. Çalışmamıza konu olan malzeme aslında halkın yaşantısının bir parçasıdır. Zorunlu olarak kullandığı gereçlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla giyim kuşam olduğunda yeniden yaratımdan söz edilemez. Ancak kültürel bağlamda yeniden üretimden söz edilebilecektir.

Giyim kuşam parçalarını içeren maddi ürün unsurları anlamlarını aslında sadece insanlık değerlerinde bulmazlar. Bunların ardında kompleks bir düzen, milli ve insani olanın iç içe geçtiği sentez bir yapı bulunmaktadır. Örneğin giyinmek insani bir ihtiyaçtır. Oysa giyim ve kuşamın oluşturduğu kültür ise milli bir değer kazanmaktadır.

Giysi yapımı ve onları beden üzerinde sergileme kolektif bilincin birer göstergesi durumundadır. Kolektif bilinç ile kast edilen, ortak yaşantıda paylaşılan ve katılımı zenginleşen, kişileri aynı zaman ve zeminde buluşturan öğelerdir. Anlaşılan odur ki çok yakın bir gelecekte, bu giysiler aracılığı ile verilen mesajlar, ortak kültürümüze ait unsurları gösteremeyecektir¹³⁰. Var olan giysilerin arka planındaki

¹³⁰ Örnekleme gerekirse Mengen’de erkek giyimini kadın giyiminde olduğu gibi tanımlayıp açıklayamıyoruz. Erkek giyimi üzerine geleneğin ne zaman terkedildiği, öncesinin ne olduğu ne yazık ki bir bilinmez olarak kalmıştır.

kodlar, derin anlamlar kaybolmaya başlayacaktır. Tıpkı giysilerde yer alan tarihi bilgilerin zaman içerisinde kaybolduğu gibi. Bir Mengen kadını belinde bir kuşak taşıyacak ama üzerindeki işlemlerin kendi köklerine ait olduğunu bilmeyecektir. Bu bizim çalışmamızla ortaya koyduğumuz yorumlama ve anlamaya açık bir gerçeklik olarak kalırken bizim de bilemediğimiz, yorumlayamadığımız onlarca değer kaybolacaktır.

“Yine Mengen giyim kuşamı bir gösterge sistemi olarak ele alındığında “öncelikle bu sistem, giyim sinyallerinin aktarıldığı kanalın donanımı olarak algılanmalıdır. Bu, sistemin ifade edebildiği ve edemediği anlamların türlerini tayin etmektedir. Giyim sinyalleri görmeye aktarılmaktadır. Bu yüzden, bu tür sinyaller insanların birbirlerini gördükleri anda işlemektedir.” (Enninger 2006: 420)

Giysi, konuşma dilinde farklı olarak görüntü ile mesajını aktardığından giyim kuşam ile verilen mesajlar nedir sorusuna cevap burada şöyle örneklendirilebilir: Mengen'de evlilik törenleri ve kutlamalarda gelin ve sağdıçlar konuşamamaktadır. Bu törenler boyunca gelinin başını önüne eğmesi, ellerini özellikle peşkir altına gizlemesi ve asla göstermemesi gibi kodlar kadının masumiyeti ve bekâretinin bir ifadesi olarak anlaşılmalıdır.

Giyim kuşamın bir gösterge sistemi olarak tanımlanabilmesinde kullanılan bir başka ölçüt giysi özelliklerinin göz önünde tutulmasıdır (Enninger 2006: 420). Giyim eşyaları için kullanılan malzemenin türü, renk, biçim ve ölçüyü içeren özelliklerin özel kombinasyonu tesadüfi değildir. Bu düzenlemeler arasındaki ilişkiler belirli kurallara bağlanmıştır. Bir mesaj veya kod içermektedir. Nasıl ki dilde aynı anlama gelmekle birlikte ak ve beyazın kullanımı ya da kara ile siyahın kullanımı aynı olamazsa giyimde de bir kullanım biçiminin yerine diğeri getirilemez. Örneğin kadın baş giyiminde fesin üzerine poğ örtülebilir ama aynı işlevi taşımakla birlikte yemeni örtülemez.

Biz bu çalışmamızda iletişim teorilerine derinlemesine bir inceleme yaparak girmemekle birlikte giysi birliğinin nasıl bir işaretleme sistemi oluşturduğu konusunu Mengen giyim kuşamını temel alarak incelemeyi istiyoruz. Bunun için şu değerlerin gözden geçirilmesi uygun olacaktır.

“Dil gibi, bir gösterge (işaretleme) sistemi olan giysi, sosyal birimlerin üyelerince paylaşılan kazanılmış bilginin bir bölümüdür. Bir gösterge sistemi olarak giysinın, sözlü gösterge (işaretleme) sistemleriyle (doğal diller) bir diğer benzerliği de çeşitlemelerden meydana getirilmesidir. Kültürel çeşitlenmeler (Bedevilerin giysilerine mukabil Batı Avrupa giyimi), bölgesel çeşitlenmeler (İskoçların giyimine karşılık Bavarian halk kıyafeti), sosyal çeşitlenmeler (Bohane çingene giyimine karşılık burjuva giyimi), cinsiyet çeşitlenmeleri (erkek giyimine karşılık kadın giyimi), işlevsel çeşitlenmeler (tören giyimine karşılık iç giyimi) ve bireysel çeşitlenmeler (bireyin toplumca onaylanan ya da onaylanmayan giyim konusundaki tercihleri, özel seçimi).” (Enninger 2006: 420)

Mengen söz konusu olduğunda bir örnek vermek gerekirse, yörede kadınların (genç kızlar, orta yaşlılar ve yaşlılar) başlarını bağlamaları birkaç işlevi beraberinde getirmektedir. İklim şartları gereği soğuktan korunma biyolojik ve çevresel faktör olarak tanımlanabilirken, başın bağlanması ve kapalılık aynı zamanda sosyo-kültürel anlamda dinî bir mesajı da taşımaktadır. Bu iki gösterge ya da işaretleme sistemi dışarıdan bakanlar tarafından rahatlıkla algılanabilir. Ancak yöre insanı için dışarıdan bakanlardan farklı olarak kadınların baş bağlama biçimi başka bir gösterge sistemine daha işaret etmektedir. Buradan kadının evli olup olmadığı, aşağı yukarı yaşının kaç olduğu, sosyal konumunun neyi gösterdiği rahatlıkla anlaşılabilir.

Mengen giyim kuşamındaki imge ve göstergeler bir başka bakış açısından tekrar ele alındığında giysi üzerindeki süslemelerin kodlarının tek tek çözümü bizi XII. yüzyıla kadar geri götürmektedir. Osmanlı ve Anadolu Selçuklu dönemi giysileri, yörede özel gün kıyafeti olarak giyilmektedir. Tarih içerisindeki değişim din ve toplumun ekonomik yapısına paralel biçimde ağır gerçekleşmiş, merkezden uzak kendi içerisinde tutarlı bir yapıya dönüşmüştür. Ferâce, Mengen’de artık bir Osmanlı hanımefendisinin dış giyimi değildir. İpekli ve rengarenk kumaşlardan dikilmemiştir. Yaşmağın yanında hoş ve zarif bir şemsiye bulunmamaktadır. Mengen’de ferâce, bir dış giyimdir. Rengi sabittir. Sadece gelinler giymektedir. Değişim bu noktada ve bu ölçüdedir. Örnekler çoğaltılabilir. Bu ve benzeri örnekler bize aynı zamanda Anadolu / taşra ile Saray ve merkez arasındaki etkileşimin boyutlarının araştırılması açısından yeni veriler oluşturabilecektir.

Mengen’de Anadolu öncesi Türk tarihine giyim yolu ile ulaşabilmek konusunda veriler net bilgiler sunmuyor. Ya da en azından ben eldeki verilerle açık bir bilgiye ulaşamıyorum. Kitapta sezgi boyutunda bırakılan ve en çok zaman harcanılan tek bölüm de bu konu olmuştur. Kadın kuşakları üzerindeki kodlamaların çözümü şu anda yapılamıyor. En son XIX. yüzyılın ortalarına götürebildiğim kuşak örneklerinin daha eski versiyonları ne yazık ki yoklar. Daha erken dönem örneklerin bulunması, üzerindeki şifre ve kodların karşılaştırılması net bilgilere ulaşılmasını kolaylaştıracaktır. Ancak kesin ve net olan bilgi şudur ki, kuşak üzerindeki imler, erken dönem Orta Asya Türk kültürünün damgalarına benzerlik göstermektedir.

Kitabın arkasına konulan kaynakça bu alanda şu ana kadar yapılmış en zengin malzemeyi sunmaktadır. Bu yönüyle ardından gelecek çalışmalar için önemli bir hazine olarak araştırmacılarını beklemektedir.

KAYNAKÇA

- ABDÜLAZİZ BEY (2002), **Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri**. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- AKALIN, Halûk Şükrü (2008), **Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divanü Lugati't-Türk**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKAR, Ali (2005), **Türk Dili Tarihi**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AKBİL, Fatma (1977), "Türk Yazmacılık Sanatı", **Kültür ve Sanat Dergisi**, s. 5, Ocak: 108-114.
- AKPINAR, Mehmet (2005), "Kızılcahamam Yöresi Düğün Gelenekleri ve Kına Türküleri", **Millî Folklor**, s: 68, Kış, sf: 127-133.
- AKSOY, Mustafa (2008), "Kültür Sosyolojisi Açısından Halı Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili", **38. ICANAS, Bildiriler**. C. I Maddi Kültür. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 75-120.
- AKTULUM, Kubilay (2013), **Folklor ve Metinlerarasılık**. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- AKYOLOĞLU, İsmail Hakkı (1993), "Bolu'da Köklü Bir Müzikterapi: Geline Kumaş Çiğnetme", **İ. Ü. Etnomüzikoloji ve Müzikterapi Sempozyumu**, İstanbul.
- ALYILMAZ, Cengiz (2005), **Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu**. Ankara: Kurmay Yayınları.
- ARIĞ, Ayten Sezer (2006), "Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Mart-Temmuz-Kasım, s: 64-65-66, sf: 141-159.
- ARIĞ, Ayten Sezer (2007), **Atatürk Türkiye'sinde Kılık Kıyafette Çağdaşlaşma**. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- ARSEVEN, Celal Esat (1939), **Art Turch**. İstanbul.
- ARSLANER, Çiğdem (1997), "Ankara İli Karaşar Yöresi Geleneksel Kadın Kıyafeti", **Kadri Erdoğan Hacı Bektaş Veli Armağanı**. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, 133-148.
- AŞÇILAR DİYARI MENGEN (1996), Ocak 1996, Sayı: 13; Şubat 1996, Sayı: 14; Mart 1996, Sayı: 15; Mayıs 1996, Sayı: 17; Nisan 1996, Sayı: 16; Haziran 1996, Sayı: 17.
- ATABEY, Havva Dalı (2010), **Bolu İli Mudurnu İlçesinde Bulunan Hesap İşi İşlemeler**. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BAKIRLI, Ahmet Burhan (1947), **Geçmişte ve Bugün Mengen**. Ankara: ?.
- BARIŞTA, Örcün (1986), "Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar", **Erdem II**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, sf: 867-887.
- BARIŞTA, Örcün (1987), "Kastamonu'da Dokumayla İlgili Sanatlar", **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**. C: V. Ankara: Kültür ve

- Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No: 87, sf: 57-66.
- BARIŞTA, Örcün (1988), “Kastamonu’da Yazmacılık”, **Erdem**, No: 16.
- BARIŞTA, Örcün (1997), **Türk İşlemelerinde Teknikler**. Ankara: Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi Yayınları No: 2.
- BARIŞTA, Örcün (1999), “XIX-XX. Yüzyıl Balkan ve Anadolu Türk İşlemelerinden Örnekler”, **Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, C: I. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, sf: 195-202.
- BAYÇAROV, S. Ya (1996), **Avrupa’nın Eski Runik Abideleri**. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAYRAKTAR, Nesrin (2005), “Kavram ve Anlam Boyutunda Al, Kırmızı ve Kızıl”, **International Journal of Central Asian Studies (Mustafa Canpolat Armağanı)**, 10 (1): 145-165.
- BERK, Ayri (2006), **Seçilmiş Örneklerden Bulgaristan ve Türk Geleneksel Giysi Yapılarının ve Kumaşlarının Karşılaştırılması**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BOZKURT, İsmail (2010), **Anadolu Türk Aşiretleri**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BOZTAŞ, Ahmet (2006), **Islahat Döneminde Bolu Tarihi (1868-1869) (937 Numaralı Şer’iye Sicil Defterine Göre)**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- CANAY, Ayla (2011), **Anadolu’da Üretilen Kilim Motifleri ve Seramik Sanatında Yorumlanması**. Afyonkarahisar: Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÇAY, Abdülhaluk (1990), **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I (Koyun ve Keçi Etrafında Oluşan Gelenekler)**. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ÇELİKKOL, Recep Şinasi (2005), “Bursa-Keles Yöresi, Karakeçili Yörüklerinde El Dokumaları, Kadın-Erkek Giysileri, Bunların Bugünkü Durumları ve Türk Dünyası ile İlişkileri”, **Bursa Halk Kültürü (Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı 20-22 Ekim 2005)**. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 973-990.
- ÇORUHLU, Yaşar (1995), **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**. İstanbul: Seyran Kitap.
- ÇORUHLU, Yaşar (2002), **Türk Mitolojisinin Anahatları**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DAVIS, Fred (1997), **Moda, Kültür ve Kimlik**. (Çev. Özden Arıkan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975), **Türk Halk Oyunları**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- DIEZ, Ernst ve Oktay ASLANAPA (1955), **Türk Sanatı**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 627.

- DİKMEN, Melek ve Kamile ÇETİN (2012), “Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları”, **Bilig**, 61, Bahar, sf: 71-98.
- DİVİTÇİOĞLU, Sencer (2003), **Oğuz'dan Selçuklu'ya (Boy, Konat ve Devlet)**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DOĞAN, İsmail (2000), **Kafkasya'daki Göktürk (Runik) İşaretli Yazıtlar**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOLAMA, Mehmet (2006), **875 Numaralı Şer'iyeye Sicil Defterlerine Göre Tanzimat-ı Hayriye'nin İlk Yıllarında Bolu (1841-1844)**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DÖKER, Belkıs Özdemir (1996), **Bolu İli Mengen İlçesi Çevre İşlemeleri**. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DUMAN, Asiye (2009), “Sözlü Kültür Ürünlerimizde Giyim”, **Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Dergisi**, 49, sf: 225-236.
- DUNDES, Alan (2006), “Doku, Metin, Konteks”, (Çev. Metin Ekici), **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I**. (Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır), Ankara. Geleneksel Yayıncılık, sf: 58-77.
- DURUKAN, Aynur (2007), **Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatı Bibliyografyası II (1993-2005)**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, No: 348.
- DURUKAN, Aynur ve Mehlika Sultan ÜNAL (1994), **Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatı Bibliyografyası**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, No: 86.
- DURUL, Yusuf (1987), “Anadolu ve Balkanlarda Yörük Kilim Motifleri Üzerinde Araştırma”, **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Maddi Kültür**, C: 5 Ankara: Başbakanlık Basımevi, 105-112.
- DÜNDAR, Ali Merthan (1999), **Askeri ve İdari Teşkilatlanma Bakımından Anadolu Selçuklu Devletindeki Orta Asya Etkileri**. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ECER, Ayşe (2010), **Bursa Yöresinde Yerel Giysilerin ve Kumaş Yapılarının İncelenmesi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- EKER, Gülin Öğüt (1998), “Türk Kültürü İçinde Geleneksel Bolu Evlenme Âdetlerinin Yeri”, **Millî Folklor**, s: 40, Kış, sf: 15-30.
- ELMACI, Mehmet Emin (1997), “Fes Kalpak Mücadelesi”, **Toplumsal Tarih**, 42, Haziran, sf: 28-32.
- EMİROĞLU, Kudret (2002), **Gündelik Hayatımızın Tarihi**. Ankara: Dost Kitabevi.
- ENNINGER, Werner (2006), “Giyim”, (Çev. Nebi Özdemir), **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I**. (Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır), Ankara. Geleneksel Yayıncılık, sf: 418-424.

- ER, Binnaz (2007), **Ankara İl Merkezinde Pazarlanan Geleneksel Keçe ve Kumaş Takıların Dekoratif Sanatlar Açısından İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ERBEK, Güran (1990), **Kilim Catalogue No: 1**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican (2013), **Türk Dili Tarihi Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGUN, P. (2004), **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, No: 305.
- ERTEM, Rekin (1979), “Geyik”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**. İstanbul: Dergâh Yayınları, C: 3, sf: 333.
- ESİN, Emel (1978), **İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş**. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ESİN, Emel (1979), **Türk Kosmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)**. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ESİN, Emel (1997), **Türk Kültür Tarihi (İç Asya’daki Erken Safhalar)**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ETİKAN, Sema (2008), “Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslâm Sanatında Yeri”, **38. ICANAS, Bildiriler**. C. II Maddi Kültür. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 545-563.
- EVLİYA ÇELEBİ (2006), **Eviya Çelebi Seyahatnamesi. 2. Kitap**. (Haz. Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GABAIN, A. Von (1969), “Renklerin Sembolik Anlamları”, **AÜ. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, (Çev. Semih Tezcan), S: 3/1.
- GENÇ, Reşat (1999), **Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler: Sarı, Kırmızı, Yeşil**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GÜNAY, Umay Türkes (2006), **Türklerin Tarihi -Geçmişten Geleceğe-**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNDÜZ, Tufan (1997), **Anadolu’da Türkmen Aşiretleri (Bozulus Türkmenleri 1540-1640)**. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- GÜNGÖR, Harun ve Abdurrahman KÜÇÜK (1997), **Milli Bütünlüğümüzün Kaynakları: Asya’dan Anadolu’ya Taşınanlar**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1984), **İnsan ve Kültür**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜZELCAN, Leyla (1995), “Mengen’den Giyim”, **Mengen Birlik**, S:1, Ocak: 6.
- IŞIK, Mehmet (1954) **Topyekûn Mengen**. Ankara: İstiklâl Matbaacılık ve Gazetecilik Kolektif Ortaklığı.

- İNAN, Abdülkadir (1954), **Tarihte ve Bugün Şamanizm. Materyaller ve Araştırmalar**. Ankara:
- İLGİN, Abdülkadir (2001), “Eski Türk Topluluklarında Kılık Kıyafet”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, s: 132, Haziran, sf: 189-202.
- İREPOĞLU, Gül (2000), “Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri”, **P Dergisi, Sanat Kültür Antika**, 17, sf: 100-111.
- KARAGÜLLE, Zerrin (1996), **Mengen İlçesi Halk Kültürü Monografisi**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Halkbilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Lisans Tezi. No: 640.
- KARAL, Enver Ziya (1972), **Osmanlı Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1980), “Sanat ve Kültür Münasebeti”, **Kültür ve Sanat**. İstanbul:
- KARS, Zerefşan (1981), “Bartın’da Yazma Basmacılığı”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, sf: 248-262.
- KATAYOUN, Sarnesar (2009), “İran ve Anadolu’da Cicim Dokumalarının Ortak Özellikleri”, **6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, C: IV. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, sf: 1991-2008.
- KAYABAŞI, Nuran ve Melda ÖZDEMİR (2004), “Geçmişten Günümüze El Yapımı Ayakkabılar”, **Millî Folklor**, 16, Yaz, sf: 39-48.
- KAYIKÇI, Gülşen (2008), “Gaziantep’in Tarihî ve Kültürel Yapısı İçinde Giysi Özellikleri”, **38. ICANAS, Bildiriler**. C. II Maddî Kültür. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 771-791.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay (1989), “Anadolu Türkmen Kadın Giyimi”, **Kültür ve Sanat Dergisi**, S: 4, Aralık: sf: 41-44.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay (1992), “Türkistan’dan Anadolu’ya Binyılların Ötesinden Gelen Türk Damgasının Halı ve Mimari Eserlerimizdeki İzleri”, **Anayurtdan Atayurda Türk Dünyası**, 1, Kasım: 42-45.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay (1995), **Altaylar’dan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler**. Ankara: Türksoy Yayınları.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay (1999), “Tanrı Dağları’ndan Ege Denizi’ne Türk Çözümlü Dokumaları” (Kolon ve Cicim), **Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, C: I. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, sf: 187-193.
- KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay (2001), **Altaylardan Tuna Boyu’na Türk Dünyasında Ortak Yanışlar**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları No: 2753, sf: 120-208.
- KOÇ, Adem (2009), “Kütahya Merkezinde Giyim Kuşam Kültüründeki Değişmelerin Çözümlemesi”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C: 2; Fall, sf: 243-261.

- KOÇ, Fatma (2009), “Geçmişten Günümüze Türk Giysi ve Kumaşlarının Dünyadaki Kullanımı”, **6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, C: IV. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, sf: 1787-1805.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1967), **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**. Ankara: Sümerbank Yayınları.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1972), “Tarih Boyunca Fes”, **Hayat Tarih Mecmuası**, 1, Şubat, sf: 14.
- KOMİSYON (?), **Aşçılar Diyarı Mengen**. Ankara: Gen Matbaacılık.
- KÖKLÜ, Vildan (1997), **Çankırı İli Kızılırmak İlçesine Ait Birkaç Köyde Bulunabilen El Örgüsü Çorapların Örnekleri ve Yeni Tasarımlar**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KÖKTÜRK, Milay (2006), **Kültür Bilimi Yazıları**. Ankara: Hece Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1988), **Osmanlı Devletinin Kuruluşu**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KÖYMEN, Mehmet Altay (1963), **Selçuklu Devri Türk Tarihi**. İstanbul: Ayyıldız Matbaası.
- KURU, Songül ve Candan PAKSOY (2008), “Anadolu’da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi Ayakkabı Kültürü”, **38. ICANAS, Bildiriler**. C. II Maddi Kültür. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 821-836.
- KÜÇÜK, Salim (2010), “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, **Bilig**, 54, Yaz, sf: 185-210.
- KÜTÜKOĞLU (2003), “Gelin Kızların Gözdesi: Çıkcıkalı Ayakkabılar Yahut Lâpçin-Galoş”, **Ayakkabı Kitabı**, İstanbul: Kitabevi Yayınları, sf: 283.
- MENGEN BİRLİK (1995), Ocak 1995, sayı: 1; Şubat 1995, Sayı:2; Mart 1995, Sayı: 3; Nisan 1995, Sayı: 4; Mayıs 1995, Sayı: 5; Haziran 1995, Sayı: 6; Kasım 1995, Sayı: 11.
- OĞUZ, Burhan (2004), **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 4 (Dokuma ve Giyim Teknikleri)**. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.
- ORCAN, Suzan (2011), **Türk Masallarında Renk İmgesi**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ORTAÇ, Serpil H. (1999), “Türkiye ve Makedonya Türk Kültüründe Örücülük Sanatının Ortak Özellikleri”, **VI. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri c: III**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, sf: 1475-1485.
- ÖGEL, Bahaeddin (1978a), **Türk Kültür Tarihine Giriş c. 3 (Türklerde Ev Kültürü)** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1978b), **Türk Kültür Tarihine Giriş c. 5 (Türklerde Giyecek ve Süslenme: Göktürklerden Osmanlılara)** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- ÖGEL, Bahaeddin (2001), **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları**. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- ÖLMEZ, Filiz Nurhan (2006), “Dokumalarda Meyve”, **Meyve Kitabı**. (Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Dilek Herkmen), İstanbul: Kitabevi Yayınları, sf: 23-40.
- ÖLMEZ, Filiz Nurhan ve Emel AYDOĞAN (2008), “Yurtınar (Antalya) Dokumaları”, **38. ICANAS, Bildiriler**. C. II Maddi Kültür. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 903-924
- ÖNDER, Mehmet (1973), “Selçuklu Devri Kadın Başlıkları”, **Türk Etnografya Dergisi**, s: XIII, sf: 1-8.
- ÖZAY, Suhandan (1999), “Uygar Batı, Büyülü Doğu”, **Art-Decor Dergisi**, Haziran: 136.
- ÖZBAĞI, Tevhide (2002), “Geleneksel Türk Takıları”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. VII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, sf: 785-799.
- ÖZBAY, Murat (1997), “İlk Yazılı Bilgilerimize Göre Türlerde Giyim”, **Milli Folklor**, s: 24, Yaz, sf: 53-57.
- ÖZCAN, İzzet (2001), **Mengen Aktepe Köyü**. Özel Basım.
- ÖZDEMİR, K. S. (2006), “Bolu-Kıbrısık Yöresi Geleneksel Gelin Giysileri”, **Folklor ve Edebiyat**, S: 454; sf: 189-193.
- ÖZDEMİR, Melda (2009), “Bolu İlinde Geleneksel Kadın Başlıkları”, **ART-E, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, S: 04; sf: 1-15.
- ÖZDEMİR, Melda, Fatma YETİM ve Hülya KÖKLÜ (2011). **Bolu İli Yöresel Kıyafetleri ve Folklorik Yapma Bebek Üretiminde Değerlendirilmesi**. Bolu: Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- ÖZDER, Lale (1999), **İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZEN, Kutlu (2008), **Sivas Yöresi Geleneksel El Sanatları**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ÖZER, İlbeyi (2000), “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sosyal Yaşam”, **Türkler**, C: 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 153-160.
- ÖZER, İlbeyi (2009), **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda**. İstanbul: Truva Yayınları.
- ÖZHAN, Mevlüt (1984), “Türkmenlerde Kadın Giysileri ve Giysilerde Dinî İnançların Etkisi”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, sf: 291-299.
- ÖZLÜ, Zeynel (2005), “Terekeler Işığında Bolu-Göynük’te Giyim Kuşam”, **Türk Kültürü Hacı Bektaş Velî Dergisi**, 36, sf: 207-232.
- ÖZSOY, Filiz (2009) **Karadeniz Bölgesi Türk Kadın Başlıklarının İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- ÖZTEKİN, Özge (2006), **XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri**. Ankara: Ürün Yayınları.
- RAYMAN, Hayrettin (2002), “Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler”, **Milli Folklor**, S: 53, Bahar, sf: 10-15.
- ROUX, Jean-Paul (2007), **Türklerin Tarihi – Pasifik’ten Akdeniz’e 2000 Yıl**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SAKAOĞLU, Necdet (1987), “Osmanlı Giyim Kuşamı ve Elbise-i Osmaniyye”, **Tarih ve Toplum**, C: 8, 47, Kasım, sf: 36-41.
- SARIOĞLU, Halide (1999), “Nallıhan (Ankara) ve Göynük (Bolu) Yöresi Mekikli El Dokumacılığı”, **Erdem**, C: 10, S: 30, sf: 553-563.
- SAVCI, Gülşah Kızılkaya (2008), **Batılılaşma Hareketleri’nin Osmanlı Kadın Giysilerindeki Etkileri**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SAY, Nuran (2013), “Kirkitli Dokumalarda Boy İsimlerinin Önemi”, **Erdem**, sf: 64.
- SCHIMMEL, Annemarie (2000), **Sayıların Gizemi**. İstanbul.
- SEVER, Mustafa (1999), “Türk Mitolojisinde Kuşlar”, **Milli Folklor**, S: 42, Yaz, sf: 83-88.
- SEVİM, Erdoğan (1999), **Giyim ve Kuşamı ile Kütahya**. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Yayınları.
- SEVİN, Nureddin (1990), **Türk Kıyâfet Târihine Bir Bakış**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SOLMAZ, Mehmet (2013), “Evliya Çelebi Seyahatnamesindeki Bolu ve Dördüdivan Ağzına Özgü Sözler Üzerine”, **Turkish Studies**, 8/9, Yaz: 2229-2242.
- SÜMER, Faruk (1972), **Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları**. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- SÜSLÜ, Özden (1989), **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ŞAHİN, Erdinç (2008), **1684-1686 Yılları Arasında Bolu’da Ekonomik ve Sosyal Hayat. (835 Numaralı Şer’iye Siciline Göre)**. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ŞAHİN, İlhan (2006), **Osmanlı Döneminde Konar Göçerler**. İstanbul: Eren Yayınları.
- ŞAHİN, Seçgin (1995), **Bartın Yazmacılık Sanatı Günümüzde Bartın’da Kullanılan ve Pazarlanan Yazmalar**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ŞAHİN, Yüksel (2008), “Anadolu Geleneksel Kadın Giyim Kuşamında Kullanılan Aksesuarlar ve Bir Sözlük Denemesi”, **Folklor / Edebiyat**, 55: 287-302.
- ŞEMSETTİN SAMİ (1989), **Kamus-ı Türki**. İstanbul.
- ŞENEL, Asuman (2009), **Burdur İli Geleneksel Kadın Erkek Giysileri Tarihçesi, Teknik ve Sanat Özellikleri**. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- TAGI, Sema Özkan ve Ayşem AYDIN (2008), “Kastamonu’da Geleneksel Kadın Giysileri”, **38. ICANAS, Bildiriler**. C. III Maddi Kültür. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 1311-1323.
- TANER, Nuri (1982), “Halk El Sanatlarında Nakışların ABECE’si ve Halkbilimsel Özellikleri”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu. 8-20 Kasım 1982**: 286-324.
- TANER, Nuri (1982), “Bir Kültür Ögesi Olarak Çoraplardaki Nakışların Halkbilimsel Önemi Üzerine Düşünceler”, **3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, sf: 227-232.
- TANSUĞ, Sabiha (1984), “Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, sf: 378-388.
- TANSUĞ, Sabiha (1985), “Geleneksel Köylü Takıları ve Başlıkları”, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, sf: 467-476.
- TANSUĞ, Sezer (1984), **Anadolu’da Geleneksel Türkmen Giyimi**. İstanbul: Folklor ve Etnografya Araştırmaları Anadolu Sanat Yayınları.
- TAŞ, Hülya (1995), “Bursa’nın Karacabey İlçesine Bağlı Yeni Karaağaç Köyünde Drama Çorabı ve Çetrik Örme Sanatı”, **Bursa Halk Kültürü (Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı 20-22 Ekim 2005)**. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, sf: 991-999.
- TAŞÇIOĞLU, Muhaddere (1958), **Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri**. Ankara: Akın Matbaası.
- TAŞKIRAN, Hüseyin İlter (1997), **Yazı ve Mimari**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEKÇE, E. Fuat (1993), **Pazırık: Altaylar’dan Bir Halının Öyküsü**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TEKİN, Talat (1988), **Orhun Yazıtları**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- TEZCAN, Hülya (1993), **Atlas, Atlası-Pamuklu Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TURAN, Osman (2004), **Oniki Hayvanlı Türk Takvimi**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TURAN, Şerafettin (1990), **Türk Kültür Tarihi**. Ankara: Bilgi Yaymevi.
- TURANİ, Adnan (1976), **Sanat Terimleri Sözlüğü**. Ankara.
- TÜRKOĞLU, Sabahattin (2002), **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam**. İstanbul: Garanti Bankası Yayınları.
- UÇAR, Mustafa (1993), **Erzincan’da Giyim Kuşam Halk Oyunları ve Halk Türküleri**. Ankara: Şenkal Basımevi.
- UYAR, Hakkı (1996), “Çarşaf, Peçe ve Kafes Üzerine Bazı Notlar”, **Toplumsal Tarih**, 33, Eylül, sf: 6-11.

- YALMAN, A. R. (1993), **Cenup'ta Türkmen Oymakları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YAZICIOĞLU, Yahşi ve H. Sinem ŞANLI (2008), "Anadolu'da 13. ve 15. Yüzyıllarda Üretilen Mimari Eserlerin Süslemelerinde Kullanılan Motifler İle El Dokusu Halı ve Kilimlerde Kullanılan Motiflerin Görsel, Anlamsal ve Yapısal Olarak Değerlendirilmeleri", **38. ICANAS, Bildiriler. C. III Maddi Kültür**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 1421-1434.
- YERDELEN, Cevat (1988), **Türk Edebiyatında Kıyafetnâmeler ve Niğdeli Visalî'nin Vesiletü'l-irfan Adlı Kıyafetnâmesi**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi
- YERDELEN, Cevat (1955), "Bolu", **Türk Ansiklopedisi**, Ankara: Maarif Basımevi, c: 7, sf: 247-249.
- YETİM, Fatma, Hülya KÖKLÜ ve Melda ÖZDEMİR (2008), "Yeniçağa İlçesi ve Dereköy'de Geleneksel Kadın Kıyafetleri ve Süslemeleri", **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C: 2, Güz, S: 17, sf: 159-168.
- YILMAZ, İsmet (1986), **Eski Türk İşlemelerinden Peşkirlerde İşleme Tekniği, Motif, Renk ve Kompozisyon Özellikleri**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- YOUNG, Katharine (2006), "Beden Folkloru", (Çev. Serpil Cengiz), **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I**. (Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır), Ankara. Geleneksel Yayıncılık, sf: 412-417.
- YURTERİ, Sultan ve Filiz Nurhan ÖLMEZ (2008), "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", **38. ICANAS, Bildiriler. C. III Maddi Kültür**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, sf: 1445-1469.
- YURTIŞIĞI, Işıl (2009), "3.1.2.2. Giyim Eşyaları", **979 Numaralı Bolu Şer'iyye Sicilinin XIX. Yüzyıl Bolu Tarihine Katkıları**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları No: 7, sf: 120-130.
- YURTSEVEN, Çetin (1993), **II. Mahmut Döneminde (1808-1839) Bolu Şehri'nin Sosyal Yapısı**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- <http://www.bolu.gov.tr> "Yöresel Kıyafetler", erişim tarihi 22 Şubat 2010
- <http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/ui/dergiler/12-161-170.pdf>, AYTAŞ, Gıyasettin "Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve Haza Destan-ı Geyik", erişim tarihi 24 Nisan 2013
- <http://www.karasehlerkoyudernegi.org> ESMERTAŞ, Sezayi "Kıyafetler", erişim tarihi 22 Şubat 2010

- <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat “1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 1”, erişim tarihi 12 Şubat 2013
- <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat “1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 2”, erişim tarihi 12 Şubat 2013
- <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat “1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 4”, erişim tarihi 12 Şubat 2013
- <http://www.kurucasile.gen.tr> YASA, Nihat “1530 Yılında Bolu Sancağı Köy Adları 6”, erişim tarihi 12 Şubat 2013
- <http://mengen.gen.tr>, erişim tarihi 18 Nisan 2012
- <http://mengen.gov.tr>, erişim tarihi 18 Nisan 2012
- <http://mengenbelediyesi.com>, erişim tarihi 28 Mayıs 2012
- <http://mengeninsesi.com>, erişim tarihi 28 Mayıs 2012
- <http://turkoloji.cu.edu.tr>, ARTUN, Erman “Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim Kuşam Geleneği”, erişim tarihi 22 Şubat 2010
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/mengen>, “Mengen”, erişim tarihi 8 Mayıs 2011
- http://tr.wikipedia.org/wiki/mamatlar_mengen, “Mamatlar”, erişim tarihi 16 Aralık 2013
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/yörükler>, erişim tarihi 12 Şubat 2014

KADIN GİYİMİNE ÖRNEKLER



Celal Özdoğan Arşivi



Nail Yaman Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Kerim Akbaş Arşivi

ERKEK GIYİMİNE ÖRNEKLER



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi

*Adnan Yalçın Arşivi**Kerim Akbaş Arşivi*



Kerim Akbaş Arşivi

AİLE FOTOĞRAFLARI

S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Sezayi Esmertaş Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Kerim Akbaş Arşivi



Celal Özdoğan Arşivi



Kerim Akbaş arşivi



Orhan Esmertaş Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Nail Yaman Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Orhan Esmertaş Arşivi



Nusret Esmertaş Arşivi



Sezayi Esmertaş Arşivi



Sezayi Esmertaş Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi

DÜĞÜN FOTOĞRAFLARI

Adnan Yalçın Arşivi



Kadısusuz Köyü Koruma ve Kalkındırma Derneği Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi





Celal Özdoğan Arşivi



Nusret Esmertaş Arşivi





Kadısusuz Köyü Koruma ve Kalkındırma Derneği Arşivi



Kadısusuz Köyü Koruma ve Kalkındırma Derneği





Adnan Yalçın Arşivi





Adnan Yalçın Arşivi





Orhan Esmertaş Arşivi



S. Dilek Yalçın Çelik Arşivi



Nail Yaman Arşivi



Adnan Yalçın Arşivi

GENEL GÖRÜNÜM

