



BATTAL GAZİ VE DİGENİS AKRİTAS DESTANINDA SİMGELEŞEN KIYAFET KÜLTÜRÜ ÜZERİNE

Zofie UÇAR*

Öz

Digenis Akritas destanı ve Battal Gazi destanı, Bizans ve Türk olan iki komşu toplumun benzer dönemlerini anlatan kahramanlık öykülerini içerir. Bu iki destanda başkahramanların, yakınlarının ve düşmanlarının giysileri hakkında bilgiler yer almaktadır. Giysilerin tasvirlerine göre o toplumun genel giyim kuşam hakkında bilgi sahibi olunabilir, fakat giysilerin yalnız tasvirlerini incelemek yeterli olmaz. Bu giyim kuşamın, tekstil malzemelerinin ve renklerin içinde insanların tavır ve tutumlar, dinî görüşleri ve dünyaya bakışları içinde saklıdır. Giysilerin bir nevi toplumsal dil olarak kabul eden antropoloji, bu giysilerin sembolliğini, sosyal anlamlarını ve hatta hikâyedeki işlevlerini yorumlayabilir. Bu makalede hem Bizans, hem de Türk toplumundaki o dönemdeki giysiler genel olarak değerlendirilecek. O dönemde giyilen temel giysi parçaları tek tek tanıtılacak, destanlardaki bilgilere dayanarak toplumun hangi kısmı tarafından kullanıldığı konusunda bilgi verilecektir. Destanlarda betimlenen giysiler hakkındaki ayrıntılı bilginin, destanın hangi sahnesinde yer aldığından bahsedilecektir. Giysilerin kimi zaman destan karakterinin olumlu ya da olumsuz özelliklerini gösterdikleri veya vurguladıkları örnekle gösterilecektir. Giysilerin kısmi eksikliğine, çıplaklığına ve destanlarda bu durumun nasıl algılanıp değerlendirildiğine de değinilecektir. Ayrıca giyim kuşamı anlamada önemli rol oynayan renk sembolüğü de o toplumun kültürü ve dini ışığında değerlendirilecek ve destanda kullanılan renk sembolüğü somut olarak tanıtılacaktır. Giysilerin tasvir tarzı, giyim kuşamın ve renklerin sembolüğü o toplumun dinî, sosyal ve siyasî durumunu göz önüne alınarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Battal Gazi Destanı, Digenis Akritas Destanı, Giyim Antropolojisi, Kıyafet.

ON SYMBOLIZED FASHION CULTURE IN EPICS OF BATTAL GHAZI AND DIGENIS AKRITAS

Abstract

Digenis Akritas and Battal Ghazi epics are epics of two neighbour societies: Byzantine and Turkish. They portray heroic deeds of similar period. These epics contain much information about clothes worn by main heroes, their friends and enemies. Descriptions of clothes in epic could provide general information about clothing and fashion of certain society, but examination of plain descriptions would not be enough. People's world views, manner and attitudes and religious positions are hidden in clothing, kind of textile material and its colours. Anthropology, which defines clothes as a kind of social language, can interpret symbolism of clothing, its functions in epics and also its social meanings. In this paper clothing in both Byzantine and Turkish societies will be generally evaluated; descriptions of each piece of clothes worn in the period described in epics, will be presented in detail. The information about owner of clothes and his/her social status will be added, when found in scenes of epics. When needed for examination, notes about location of detailed information about clothes in epics will be precisely defined. The examples, in which clothes have power to introduce epic hero or heroine in positive or negative way or can stress his or her negative or positive character, will be also presented afterwards. The partial lack of clothes, the nudity and ways of perception and using these elements in epics will be mentioned as well. Furthermore the symbolism of colours, which plays crucial role for understanding clothing culture, will be evaluated in light of culture and religion of that specific society; the concrete examples of colour symbolism used in epics will be shown within. Style of depicting these clothes, symbolism of colours, clothing and fashion will be evaluated and interpreted in light of social, political and religious conditions in these societies.

Key words: Epic of Battal Ghazi, Epic of Digenis Akritas, anthropology of clothing, fashion.

* Ege Üniversitesi, zofieucar@gmail.com



I. GİRİŞ

Son yıllarda kıyafet ve moda incelemeleri sosyal antropolojinin yeni[lenen] odak noktası haline gelmiştir. Kıyafet kültürü ve incelemeleri bilhassa ‘çağdaş’ kıyafet ve küreselleşen moda etrafında yoğunlaşsa da (Tranberg Hansen 2004: 369), eski döneme ait kıyafetleri de mercek altına almak önemlidir. Toplumların geçmişteki tutum ve tavırları bugünlerdeki yaşam tarzını ve değer sistemini etkilemektedir. Kıyafet daha önceki dönemlerde olduğu gibi, bugünlerde de insanların sosyal durumlarını, dünya görüşlerini ve değerlerini ifade edebilir. Bu nedenle sosyal antropoloji için kıyafet oldukça değerli bir kaynak ve yoruma açık bir sahadır. Bir kişi giydiği kıyafeti sayesinde kendisi hakkında pek çok bilgi verir, bu bilgiler kolektif olarak belli bir simgesel gücü de kazanır; kıyafet bu şekilde ‘kendi özgün dilbilgisi, sözdizimi ve söz dağarcığı olan görsel bir dil’ hâline gelebilir (Davis 1997: 15-16).

Giysiler, insan vücudundaki parçaların bütünü olarak tanımlanabilir. Giysilerin sadece insan vücudunu dış etkenlerden koruması değil, toplum içinde insanlar arasındaki iletişim aracı olabilmesi de işlevleri arasında yer alır. Giysilerin malzemesi, biçimi ve rengini hem dışardaki iklim ve hava şartları, hem de değişik sosyo-kültürel etkenler belirlerler. Giysi bu nedenle de bir gösterge sistemi olarak tanımlanabilir. Her sosyal, etnik ve dinî bir topluluk giyim konusunda pek çok norm ve kurallara sahiptir. Kimin neyi, hangi ortamda ve ne zaman giyebileceğini tanımlayan ve sınırlayan normlar o toplumda bilinir. İnsanlar, belli bir giysiyi giyerek kendi cinsiyeti, yaşı, sosyal statüsü, din mensubiyeti, medenî hali, hatta o andaki duygularını ortaya koyabilir (Enninger 2003: 388-392). Kıyafet, bu sebeple sadece tarihî veya antropolojik araştırmanın konusu olmaktan çıkar ve disiplinler arası bir konu hâline gelebilir.

Tarihte, insanların kıyafet tarzını tanımak, ona yükledikleri anlamı ve neyi simgelediklerini öğrenmek görüldüğü gibi pek de kolay değildir. O dönemden kalan kaynakların sayısının az olması ve ortaya çıktıkları dönemin insan zihniyetinin bizim düşünce sistemimiz ve bakış açılarımızdan epey uzaklaşmış olması yorumlanma konusunda büyük zorlukları beraberinde getirmektedir. Bu anlamda destanlar, bir toplumun kıyafet kültürü ve ona yüklenen anlamların tanınması için benzersiz bir kaynak oluşturmaktadırlar.

Destanlar doğal olarak, bahsedilen olayları ve yaşam tarzını belgesel olarak gerçekçi biçimde yansıtmaya çalışan tarihî belgeler değildir. Onlar belli bir dönemin sosyal yaşamını, zihniyetini, zevkini, beğenilerini, simgeler sistemini, dönemin problemlerini ve bu problemlerin çözümlemelerini belli bir ölçüde yansıtan edebî, tarihî ve antropolojik eserler olarak algılanmalıdır. Battal Gazi ve Digenis Akritas destanı, iki farklı dine mensup iki komşu milletin eserleridir. Esas olay örgüleri birbirine benzer; eserlerde Hıristiyan Bizanslılar ile onların Doğu sınırındaki Müslüman Arap ve Türkler arasındaki mücadeleleri anlatılır. Destanlarda her ne kadar tarihî olayların yansımaları tam olarak aranmazsa da destanın ait olduğu toplum hakkında oldukça geniş bilgileri bu eserlerde bulmak mümkündür. Kıyafet ve ona yüklenen işlevlerin, simgelerin, gönderme ve anlamlandırmaların incelenmesi, toplumun zihniyeti, sosyal, dinî ve siyasî yaşamı hakkında pek çok şey söyleyebilir. Bu yazıda bu iki toplumun giyim kuşam kültürü üzerinde önce kısaca durulacak ve sonra da kıyafet kültürünün içerdiği simgeler ve anlam yüklemeleri incelenmeye çalışılacaktır.



II. BATTAL GAZİ VE DİGENİS AKRİTAS DESTANLARI ÜZERİNE

Battal Gazi destanı, Türklerin İslam'ı kabul ettikten sonraki döneme ait bir destandır. Hem eski Türk destan geleneğinin devamı olarak kabul edilir hem de yeni yaşam şartlarının getirdiği değişik konu ve nesir şekliyle eski Türk destanlarından farklı sayılır. Battal Gazi destanı Anadolu'da teşekkül eden destanların ilkidir, Türklerin Anadolu'daki hâkimiyeti ve İslamlaştırma mücadelelerini ifade eder (Demir, Erdem 2006: 21). Battal Gazi destanında İstanbul'un kuşatılması (715-717), Akroinos'un kuşatılması (740), Amorion kalesinin zapt edilmesi (840), Malatya Emiri Ömer al-Akta'nın Bizans ordusuyla savaşı (863) gibi birçok tarihî olayın izi bulunmaktadır (Köksal 1987: 173-174). Battal Gazi destanında İslam uğruna yapılan savaşlar, İslam'ı yaymak için misyonerlik çabaları ve dinî motifler ön plandadır. Battal Gazi de bu vazifelerini tam olarak yerine getiren, ahireti düşünen ve dünya mallarıyla ilgilenmeyen bir alp-gazi tipi olarak tanımlanır (İvgin 1987: 157).

Digenis Akritas destanı, klasik Bizans edebiyatından epey ayrılır. Bizans edebiyatı çoğunlukla eski Yunan, Helenistik edebî normları ve Hıristiyanlık ile ilgili konulardan pek ayrılmamıştır. Bu edebiyat gittikçe günlük yaşamdan uzaklaşarak 'dikotomi' yaratmıştır (Mango 1980: 238; Mango 2003: 3-18). Bizanslıların çoğu, retorik sanata hayrandır, ancak bunun dışında sözlü olarak nakledilen edebiyatın da var olduğu şüphesizdir. Sözlü olarak nakledilen balad ve destanlar Bizanslı destancılar tarafından otuz ila kırk teli olan çalgı aletleri eşliğinde söylenmiştir. İlk olarak XI. yüzyılın ortasında edebî dile çevirilerek yazıya geçirilen Digenis Akritas destanı, hemen hemen her sosyal sınıfta beğenilen bir destan olmuştur. (Rice 1998: 252, 256-258; Maguire 1998: 88).

Digenis Akritas destanında bazı epizotlar, Bizans'ta Makedon hükümdar sülalesinin tahta geçmesinden sonra kazanılan zaferler (867-1080) üzerine kurulmuştur. Digenis Akritas, Bizans sınırında yaşayan, Bizans devletini Müslüman ordularına karşı savunan X. yüzyılın bir uç derebeyi olarak kabul edilir. Digenis Akritas onun gerçek adı değil, taşıdığı vasıfları gösteren bir lakabıdır. Kahramanın gerçek adı Basil'dir. Digenis kelimesi, 'iki kanı olan' anlamına gelir ve kahramanın baba tarafından Müslüman, anne tarafından Bizanslı olduğunu gösterir. Akritas ise, derebeyi anlamına gelen 'akritai' kelimesinden türenmiş bir lakaptır. Ancak bu destanda, Müslüman toplumla yapılan savaşlar, dini yayma çabaları ön plana çıkmaz. Daha çok kahramanın kişisel ve ailevî hayatına ve zenginlik ve lüks içindeki yaşamına önem verilmiştir. Hasan Köksal, bu din yayma çabaları seviyesindeki farkın, Hıristiyanlık ve İslam dininin kendi insanlarına telkin ettiği hayat felsefesinden doğduğunu iddia etmektedir. (1987: 178). Ancak unutulmamalı ki, Bizans oldukça katı Hıristiyan bir toplumu temsil eder, ama dini yayma konusunda artık yeterince güçlü ve ısrarcı değildir. Digenis Akritas'ın zenginlik, lüks içinde yaşama eğilimi Hıristiyan değerler sistemiyle bağdaşmaz. Daha çok kahramanın, bazı antik Roma medeniyetinin unsurlarını benimsemiş toplumun, elit tabakasının mensubu olmasına bağlanabilmesi muhtemel olarak gözüktür.

III. İnceleme

IX.-XI. yüzyıllar dönemi Arap-Türk ve Bizans kıyafetleri hakkında bilinenler yeterli değildir. Genellikle kaynak olarak minyatürler, çiniler, ikonlar, freskolarda bulunan giysi tasvirleri temel bilgi olarak kabul edilir. Bu dönemin Türk erkek ve kadın kıyafetlerinde dış elbiseler olarak kaftan, mintan, hırka ve şalvar mevcuttu. Çoğu kez sağdan sola kapanan dik yakalı olan ve kuşak ile bağlanan kaftanlar, eski dönemlerden beri Uzak Doğu, Çin, Orta Asya ve daha sonra Yakın Doğu bölgesinde yayılmış, özellikle Türk toplumlarında önemli yer kazanmıştır (Okumura 2002: 1171-172). Gömlek, aslında iç giysi olarak sayılırdı (Koçu 1969:



177). Kumaş çeşitleri arasında ağırlıklı olarak yün ve pamuktan yapılmış olanlar kullanılırdı. Ama atlas gibi daha değerli kumaşların kullanımı zamanla artış göstermiştir. Kemerler hem kadın hem de erkek elbiselerini tamamlayan vazgeçilmez unsur olup, kıymetli maden, deri ve yünden yapılan sahibinin sosyal statüsüne, maddî durumuna ve kişisel zevkine göre değişirdi. Eski kıyafette kuşak, hem bir erkeğin süsü olarak görülür, hem de yeri geldiğinde cep gibi bir vazife görebilirdi (Koçu 1969: 160-161). Başlık olarak erkekler arasında sarık, dilimli taçlar, börk tipi şapkalar ve kadınlar arasında zülüfler ve uzun takma saçlar belirlenmiştir. Ayakkabı olarak çizmeler, keçe çorap ve kadınlar arasında parlak pullarla süslenmiş terlik ve pabuçlar giyilirdi. Süs ve takı olarak altın ve gümüş küpeler ve gerdanlıklar kullanılırdı (Süslü 1989: 208-211).

Bizanslıların kıyafet kültüründe erkek ve kadın elbiseleri arasında temelde çok az fark vardı. Bizanslıların elbiseleri genellikle keten veya ipekten, bazen de kilisenin karşı çıktığı saydam bezlerden yapılırdı. İpek erken dönemlerde Çin'den ithal edildiği için oldukça lüks kumaş sayılır ve sadece elit tabakada kullanılabilirdi. Ancak X. yüzyıldan itibaren Bizanslılar kendi ipek kumaşlarını üretmeye başlayınca ipek kullanımı yaygınlaşmıştır. Hem kadınlar hem erkekler modayla ilgilenirdi. Erken dönemlerde hâlâ Roma modası devam etmiş, VI. yüzyılda kıyafet değişmeye başlamış ve eski Roma togası sadece ruhban kısmının sosyal statüsünü belirten bir elbise olarak kalmıştır. X. yüzyılda dinî elbise işlemlerle süslü, ipek, brokar veya kadife gibi lüks malzemelerden yapılırdı ve haç işlemeli askılarla beraber kullanılırdı. Gündelik hayatta Bizans giysilerinin esas parçaları olan uzun tunik ve pallium, yani bir çeşit pelerin kesimi erken dönemde geniş olup gittikçe daralmaya başlamıştır. Eteklerin kenarları ve omuzları işlemlerle süslenirdi. Bele kemer veya kuşak bağlanırdı. Kadınlar evden dışarıya çıkarken genellikle başörtülü ve peçeli giyinirlerdi. Süs ve takı olarak fildişi tarak, gerdanlık, yüzük ve küpe kullanılırdı. Ayaklara kışın deri çizme, yazın ise basit topuksuz ayakkabı ve sandalet giyilirdi (Ertuğrul 1994: 24, 27; Rice 1998: 89-90, 151-154, 195, 199-205).

Battal Gazi destanında kıyafet konusundan oldukça sık bahsedilir, ancak destanda yazılan bilgiler kıyafetin tek tek parçalarının betimlenmesi konusunda pek ayrıntı sunmaz. Bazı kıyafet parçaları ismiyle zikredilir. Örneğin, Battal Gazi Ummahan Sultan'a kendi türbesini yaptırmasını buyurduğu zaman başında imame ve yüzü peçeyle örtülü olarak gözüktüğü söylenmiştir (Köksal 2003: 9; Sarar, 1986: 115-116). Ayrıca Battal Gazi'nin külah giydiğinden bahsedilir (Köksal 2003: 254). Bunun dışında mendil, tuman, cübbe, kaftan, gömlek ve kuşaktan da bahsedilir (Köksal 2003: 15, 42, 132, 187). Kuşak, çoğunlukla güreş tasvirlerinde önemli yer alır. Güreşçiler birbirlerini kuşaklarından tutarak güreşirlerdi. Kuşak aynı zamanda eteklerinin kısımlarını da bir arada tutardı (Köksal 2003: 43, 118, 148, 150, 158, 209, 289, 297). Zırhlı ve 36 parçadan oluşan savaş giysilerinin aksine, güreş daha çok yalın giysiler, yani sadece gömlek ve kuşak içinde yapılırdı (Köksal 2003: 29, 293). Papazlara özgü kuşak, destanda dinî ve sosyal statüyü belirten en önemli giyim parçalarından biridir. Papaz kuşağı için zünnar terimi de kullanılır (Köksal 2003: 84, 175, 262). Genel olarak kuşak, sahibinin sosyal, kültürel ve dinî statüsünü belirleyen en önemli unsur, olayın anlatımında önemli yere sahiptir. Örneğin, Abdülavahhap vaftiz edildikten sonra, yeni vaftiz olanlara ait özel, değişmiş yeni sosyal statüsünü belirleyen giysi, yani peylun ve kuşak giydirilmiştir (Köksal 2003: 249).



Kıyafet tasviri sosyal statünün açık bir belirtisi olarak kullanılmıştır. Destanda pek çok yerde emir, kral veya tacir elbisesinden bahsedilir. Elit tabakaya ait giysi genellikle ayrıntılı tasvir edilmezse de, hem Müslüman hem Bizans tarafında genellikle taç ve nefis, altın ile süslü elbise olarak betimlenir. (Köksal 2003: 38, 54, 77,114, 210, 235, 276, 303). Giysilerin sadece görkemli ve lüks olması değil, elit tabakanın da elbise çokluğu vurgulanır. Örneğin, Emir Ömer'in günde iki üç kez elbise değiştirdiği söylenir (Köksal 2003: 187).

Elbise, sadece sahibinin sosyal statüsü veya maddî durumunu değil, o andaki ruh hâlini, duygularını ifade edebilir. Destanda giyilen elbiselerin rengi hem üzüntü ve yas durumlarının, hem de sevinç duygularının simgesi olarak kullanılır. Hem Bizans, hem de Müslüman toplumunda siyah renkli elbise üzüntünün, değerli bir insanın, akrabasının kaybetmesinden duyulan üzüntü, yas döneminin belirtisi sayılır. Beyaz veya açık renkli elbise bunun aksine, sevincin bir ifadesi olarak kullanılır (Köksal 2003: 18, 77, 125-126, 132, 155, 228, 308-309).

Bu dönemde toplumda kumaşın ve elbisenin maddi değeri oldukça yüksek kabul edilirdi. Kumaş, özellikle de ipekten yapılmış atlas, brokar gibi değerli kumaş ticaretinin, Yahudi tüccarların elinde olduğu gözükür. Destanda iki yerde değerli kumaşlarla ticaret yapan Yahudi'den bahsedilir (Köksal 2003: 86, 234). Elbisenin aynı zamanda hem Bizanslı, hem de Müslüman toplumda değerli bir ganimet sayılması belirgindir (Köksal 2003: 26, 67, 98).

Elbise değerli bir nesne olarak kabul edildiği için sık sık hediye olarak verilirdi. Bir mücadeleyi, güreşi kazanan veya başka bir başarıya ulaşan birine halife, ya da kayserden güzel kaftan gönderilirdi. Battal Gazi de ara sıra belli bir başarıya ulaşmış diğer gazilere veya yeni Müslüman olanlara giysi armağan ederdi (Köksal 2003: 15, 27, 34, 38, 46, 76, 85, 88, 131-132, 165, 179, 187, 205, 249, 255-256, 267). Kaftan armağan etme geleneği Hun devletinden beri, hemen hemen bütün Türk boylarında bir kişiyi onurlandırmak anlamına gelen bir çeşit tören olarak bilinir (Türkoğlu 2002: 235-236). Bu geleneğe göre, kaftanlar hep sosyal statüsü yüksek olandan daha aşağı statüde bulunana gönderilirdi. Bu geleneğin, destanda yer alan betimlemeleri değerlendirildiğinde, Battal Gazi'nin seyyid olmasına rağmen, mütevazı olduğu ve olması gereken şekilde, toplumsal düzen açısından kendini halifeden daha aşağı olarak gördüğü ortaya çıkar. Bu geleneğin devamı olarak, Battal Gazi'nin kendi oğlunun öğretmenine kaftan ve cübbe göndermesi (Köksal 2003: 187), öğretmeni onurlandırmak isteğiyle açıklanabilir. Aynı zamanda ondan daha üst pozisyonda olduğunun da altı çizilmiş olur. Ancak bu olay tamamen olağan bir maaş verme şekli olarak da açıklanabilir.

Battal Gazi destanında sık sık karşımıza çıkan elbiseyle ilgili başka bir motif ise 'tebdil-i kıyafet' motifidir. Battal Gazi bu şekilde pek çok sorunu çözer. Çoğunlukta fiziksel gücünün yetmediği, düşman sayısı fazla olduğu durumlarda bu yöntemle başvurur. Battal Gazi, Rum, papaz, kadın kıyafeti veya kendi yendiği düşmanın giysilerini giyip Rum bölgelerine gider, casusluk yapar ya da yakınlarını kurtarır (Köksal 2003: 21, 40, 55, 60-61, 65, 75, 79, 93, 106, 138, 142, 150, 159, 167, 171, 182, 203, 206-208, 228, 232, 245, 250, 264). Örneğin, bir kez saka gereçleri ve altın taşı yanına alarak zenci sakının nefis kıyafeti, külâhı ve imamesini giyip kayseri bile aldatmayı başarır (Köksal 2003: 129-130). Böyle durumlarda kıyafet değişmek tek başına başarı için yeterli olamaz. Battal Gazi'nin başarıları sadece farklı kıyafete değil, onun zekâsına, bilgeliğine ve kurnazlığına bağlanabilir (Köksal 1984: 180-182). Ancak aynı hile yöntemi ara sıra düşmanlar tarafından da kullanılır. Örneğin, Velid de sakalını aklatırıp, sofiyane giysi giyip boynuna tespih asarak kıyafet değiştirme hilesini kullanır (Köksal 2003: 238). Kıyafet değiştirme, Türk halk anlatılarında sık sık kullanılan bir



motiftir. Bazı araştırmacılar masallardan, efsanelerden ve tasavvufî şiirlerden örnek vererek bu motifin temelini Türk mitolojisine kadar götürülebileceğini iddia eder (Aslan 2004: 43). Ancak Battal Gazi destanındaki kıyafet değiştirme motifinin kullanımı, sanki anlatının mitolojik veya mistik boyutundan ziyade, Battal Gazi'nin savaş sırasında gösterdiği yeteneklerini, kurnazlığını ve bilgeliğini ortaya koyma amacına bağlanabilir.

Giysiler üzerine yüklenen simgeler destanda rüya motifinde de yer alır. Rüyanın anlamı, rüyanın içinde tasvir edilen giysiye göre yorumlanabilir. Abdulvahap, rüyasında “kara balçıktan giysi giyinmiş vaziyette bir puta secde edip ondan yardım istemektedir. Sonra bir kişi gelip Abdulvahap'ın elbisesini çıkarır ve ak giysiler giydirir, vücudunu yıkar” (Köksal 2003: 246). Bu rüyada elbiseler, insan ile ruhunun bütünlüğünü ve insanın bulunduğu halleri sembolize eder. Bu rüya gelecek olayın belirtisi ve kehaneti olarak kabul edilir, Abdulvahap'ın bir süre için Hıristiyanlığı kabul etmesine ve daha sonra Battal Gazi tarafından kurtarılmasına ve tekrar İslam'a dönmesine işaret eder. Siyah rengin sembolize ettiği anlamı bu bağlamda Hıristiyanlığa olumsuz yüklemeler yaparak, ona uğursuzluk, eksiklik ve ölüm atfeder. Bu renk Abdulvahap'ın ruhunun ölmesine de işaret edebilir. Sonra ak elbise giymesi, bu ruhun doğru yol için tekrar kazanılmasını sembolize eder.

Battal Gazi destanında kıyafete yaklaşım, o zamanki toplumun yaşam tarzına ve İslamî tutumlara göre uygun olarak belirlenmiştir. İslamiyet'te özellikle çıplaklığı örten, güzel, fakat gösterişten uzak duran elbise makul görünür. Özellikle A'raf süresi, 26. ayette çirkin yerleri örten elbiseden, süs elbisesinden ve en hayırlısı olan ‘takva elbisesi’den bahsedilir (Kur'an Yolu II 2007: 512-513). Gösteriş ve abartılı süs kullanma konusundaki uyarıdan sonra ikinci vurgu Nur suresinin 30. ve 31. ayetinde çıplaklığı örtmeye, mahrem yerlerinin uygun elbiselerle kapatılmasına dikkat çekilir (Kur'an Yolu IV 2007: 67-68). İslamiyet'in önemli kavramı olan ‘ehli'l-vasat’ kavramının önemi ve etkisi göz ardı edilmemelidir. Müslümanlar herhangi bir uçtan, aşırılıktan uzak durması gereken bir toplum olarak algılanırdı. Bu ‘orta yol’ ilkesi, yaşamın maddî koşulları için de geçerli olup hem fazla lüks tüketiminden, hem de aşırı fakirlikten kaçınılması gerektiğini belirler (Kropáček 1993: 147-148). Battal Gazi destanında da hem lüks giyinme, hem de çıplaklık sayılan az giyinme eleştirilmektedir. Abartılı zengin, lüks malzemedan yapılan, altın ve değerli taşlarla süslü elbise, genellikle Bizans kıyafetlerinin betimlenmesinde yer alır. Aşırı lüks ve değerli kumaş ve malzemelerin kullanımı, örneğin Bizanslıların yeşil atlastan yapılmış gölgeliklerin kullanması (Köksal 2003: 15), sanki onların gücü, cesareti ve mertliğini azaltır gibi görünür. Bu aşırı lüks kıyafet, onların günahkâr olarak algılanan yaşam tarzına, müsrifliğine ve ahlakî değerlerin bozukluğuna da gönderme yapar.

Aşırı süslenme ve fazla değerli elbise sadece Bizanslı düşmanlara değil, putlara özgü bir unsur olarak da görünür (Köksal 2003: 23, 193). Nakış süslemeler, elmaslar ve değerli kumaşlar aynı zamanda destanda üç kez ortaya çıkan geyik tasvirinde de kullanılır. Geyik Türk toplumlarında efsanevi, kutsal, sihirli güce sahip olan, ama her zaman olumlu değerleri taşımayan bir hayvan olarak kabul edilir (Köksal 1984: 77, 138-140). Geyik, destanda bir kez iyi haberin müjdecisi olarak çıkar, Battal Gazi'nin doğumu hakkında haberi iletir. Diğer iki kez ise, geyik olumsuz bir olayın habercisi, hatta kendisi olumsuz bir kişiyi temsil eder. Geyik Battal Gazi'nin babasının ölümüne sebep olur. Battal Gazi'nin öldürdüğü Rad Cadı'nın kızı geyik şekline girerek Battal Gazi'den öç almaya çalışır. Geyik, genellikle değerli taşlarla süslenmiş atlas çulla örtülü veya nakışlarla süslenmiş olarak tasvir edilir (Köksal 2003: 14, 16, 315-316).



Diğer yandan aşırı uç sayılan çıplaklık ve elbiselerin kısmî eksikliği olumsuz bir unsur olarak gösterilir. Çıplaklık ahlakî değerlerin bozukluğuna, küfre ve şeytanî işlere gönderme yapar. Hem İslamiyet'te, hem Hıristiyanlıkta mahrem yerlerin açılması büyük bir günah sayılır, bozgunculuğa, zinaya, ailenin yıkımına ve toplumun bozulmasına yol açan kapı olarak algılanır (Küng, van Ess 1998: 79, 116). Büyü yapanlar, şeytanî güce sahip doğaüstü varlıklar çıplak olarak betimlenir, örneğin Harus çıplak olarak büyü yapar, Battal Gazi'ye zarar vermek isteyen ifrit kadının hem çirkin, hem de çıplak olduğu görülür (Köksal 2003: 240, 258). Çıplaklıkla aynı zamanda güçsüzlük, çaresizlik ifade edilir. Battal Gazi'nin zayıf olduğu, zarar görebildiği durumlar, elbiselerini çıkardığı anlar sayılır. Battal Gazi sadece elbise değil, silahları da çıkardığı için güçsüz ve savunmasız kalır. Battal Gazi elbiselerini yıkanmak, abdest almak, elbiselerini yıkamak veya uyumak amacıyla çıkarır, ancak bu anların çoğunda düşmanlar ona zarar vermeye çalışır. Destanda sadece gömlek, yani iç giyim içinde kalmak, çıplak kalmakla eş anlamlı olarak algılanır. İç giyim toplumun belli bir sosyal statüsüne, kültürel veya dinî mensubiyetine gönderme yapmadığı için, sahibini sosyal anlamda bütünleştiren bir unsur olan dış elbisenin yerini alamaz. Sadece gömlek içinde kalmış kahraman, bu durumda gücüne ve kendini tamamlayan bütününe kavuşabilmek için uygun dış giysileri bulmak zorundadır (Köksal 2003: 55, 72, 108, 207, 109, 167, 202, 252).

Battal Gazi destanında kıyafet konusunda bu iki uçtan uzak bir yaklaşım doğru olarak gösterilir. Battal Gazi dünya mallarına, değerli kumaş veya lüks elbiselerine fazla önem vermeyen, ganimetlerin hepsini halifeye, diğer gazilere ve fakirlere dağıtan biri olarak nitelendirilir Hatta dünya mallarını önemsemeyen, ikinci bir elbise sahibi olamayacak kadar fakir biri olarak karşımıza çıkar. İslam dininin değerli kişileri destanda oldukça sade giyimli olarak betimlenir. Örneğin Battal Gazi'yi zehirlenmekten kurtaran Medineli Rabia'nın omuzunda seccade, ayağında takunya olduğu söylenir (Köksal 2003: 162, 186).

Gigenis Akritas destanında kıyafet Battal Gazi destanına nazaran daha ayrıntılı şekilde betimlenmiştir. Çoğu kez elit tabakaya ait lüks giysi parçalarının görkemliliği ele alınır. Bizans toplumunda da, söylendiği gibi, giysilere göre sahibinin sosyal pozisyonu ve maddî durumu ortaya çıkardı. Digenis Akritas'ın ailesi elit tabakaya ait olarak, baba tarafından Edesa ve Melitene emiri olan soylu Müslüman ailesine, anne tarafından Bizans imparatorunun amirali olan Andronikus ailesine bağlanır (Hull 1972: xxxix-xliv; Mango 1980: 253). Elbiselerin muhteşemliği, kahramanın soyluluklarını ifade etmekte büyük rol oynamaktadır. Bilindiği gibi sadece kayserin ailesi veya yüksek mevkide bir aile bazı kumaş çeşitleri veya renkleri, örneğin mor, erguvan renkli ipekli kumaşları giyebilirdi (Rice 1998: 57).

Digenis Akritas destanında bulunan kıyafet parçaları arasında tünik, gömlek, tuman, kuşak, eşarp, şapka, türban ve çizme, mücevherler arasında taç ve yüzük yer alır. Bir soylu Bizanslının giyiminin betimlenmesi, destanda Emir'in ailesiyle beraber tekrar Bizans'a geri dönmesi sırasında yer alır. Emir'in geniş kollu, kısa, bazen de zırh üstünde giyilebilen muhteşem bir palto ve altın monogram işlemeli beyaz türban giydiği söylenir. Paltonun önemli özellikleri arasında, mor ve beyaz ipekten yapılmış olması ve üzerinde güç sembolü olan, yarı aslan yarı kartal olan ejderha motifinin işlemesi yer alır (Hull 1972: 30, 36, 43-45, 58). Bu elbise, Emir'in soyluluğunun, zenginliğinin ve gücünün simgesi olarak kabul edilebilir.

Destanda Basil ile Eudocia'nın düğününde kıyafetin görkemliliği ve zenginliği benzer bir şekilde kullanılmıştır. Destanda kumaşlara, kıyafet tasvirlerine ayrılan geniş yer, Bizans toplumunun kumaşlara verdiği önemi açıkça gösterir. Para, altın ve mücevherin yanı sıra



çeyizin büyük kısmını temsil eden kumaş ve giysi parçaları ayrıntılı şekilde tasvir edilir. Çeyizin içinde elmaslı taç, hayvan motifleri işlemeli, altınla süslü eyerler, incilerle süslü ipekli çullar, altın işlemeli kuşaklar, ipek sarıklar ve kementler, hayvan motifli altın işlemeli çadır, yeşil ve beyaz ipek kumaşlar, ipekli eşarplar, altın monogram işlemeli beyaz türbanlar, arkası ejderha motifi işlemeli altın giysiler ve Fars elbiselerinden esinlenmiş, kolları yakaya kadar altınlarla kaplı üst giysiler yer alır (Hull 1972: 52, 54, 57-58).

Aynı görkemi Emir'in ve Basil'in kullandığı çadırın, eyer ve silah takımlarının tasvirinde de bulabilmemiz mümkündür. Çadırlar altın işlemelidir ve içinde bulunan divanlar da altın işlemeli olan eyer takımları yeşil ve kırmızı ipekten yapılmıştır, gümüş ve kartal resimleriyle süslenmiştir, zırhlar altınla kaplı, mızraklar mavi ve altın renkli olarak betimlenir (Hull 1972: 6, 8, 12, 39, 129). Güreş elbiseleri savaş elbiselerinin aksine oldukça basit olarak görünür. Güreş giysilerinin benzer tasviri Battal Gazi destanında da yer alır. Basil hayvan veya ejderha ile güreşe hazırlanırken, tuniğini çıkarıp sade, ama hareketleri kısıtlamayan gömlek giyip eteklerinin uçlarını kuşağın içine sokar. Güreş sırasında da devetüylü kırmızı şapkayı takar (Hull 1972: 36, 62).

Bizanslı erkeklerin modaya, şık kıyafete oldukça duyarlı ve düşkün olduğu bilinir. Emir ve Basil Bizanslı erkeklerin bu özelliğini taşıyan örneklerdir. Destanda güzellik unsuruna da önem verilir, pek çok yerde başkahramanlarının o zamanki güzellik anlayışına göre güzel dış görünümünden bahsedilir. Kahramanlar ince uzun boylu, beyaz tenli, kumral veya sarışın, kıvrıkcık saç ve sakallı, kadın kahramanları da benzer şekilde altın kıvrıkcık saçlı, kırmızı dudaklı ve siyah kaşlı olarak tasvir edilir (Hull 1972: 4, 38, 42-43). Battal Gazi destanında başkahramanın güzelliğinden de bahsedilmesine rağmen, bu güzellik özel olarak ayrıntılı biçimde ele alınmaz. Anlatımdan Battal'ın buğday tenli, iri yapılı ve yakışıklı, güzel sese sahip ve kadınlar için oldukça çekici olduğu anlaşılır. Güzellik Battal Gazi'nin güç sahibi olduğunu vurgulayan başka bir unsurdur (Demirel 1995: 56; Köksal 1984: 59-60). Ancak Battal Gazi kendi güzel görünüşü için çaba sarf etmez. Buna karşılık Basil kadınları etkilemek için çaba harcar, kıyafetine özen gösterir, örneğin yendiği Maksimo adlı Amazon kraliçesiyle buluşmadan önce zırh yerine ince, zarif elbise ve kıvrıkcık devetüyünden kırmızı bir şapka giyer (Hull 1972: 91).

Battal Gazi destanının aksine Digenis Akritas destanında kadın giysileri hakkında da bilgi verilir. Kadın giysileri özellikle Maksimo'nun tasvirlerinde yer alır. Maksimo Battal Gazi ile buluştuğunda safran renkli ipekli palto ve altınla süslenmiş yeşil türban giyer (Hull 1972: 92). Hava sıcaklığını bahane edip konuşma sırasında paltosunu çıkarıp sadece iç tuniğinde kalır. Bizanslı kadınlar genellikle kendi aile çerçevesi dışında ve evin dışına çıkarken, vücudunu, hatta yüzünü örterlerdi. Hıristiyanlığın Yeni antlaşma içinde Paulus'un mektuplarında kadınların başını örtme emri açıkça ifade edilir, kadınların başını, saçını örterek kocalarına saygı göstermeleri istenir (İncil 2001 Korintliler I 11: 5-14). Bu gelenek Digenis Akritas destanında da yansıtılır. Basil'in çölde rastladığı kadın, Basil'i görünce, hemen olması gereken şekilde elbiselerine bürünür (Hull 1972: 64). Ancak Maksimo, Basil'i baştan çıkartmayı hedeflediği için sadece tünik içinde kalır. İnce, örümcek ağı gibi olan tuniğinin şeffaflığı sayesinde amacına ulaşmayı başarır (Hull 1972: 93). Çıplaklık bu olayda, kahramanı doğru yoldan saptıran, Hıristiyanlıkta olumsuz, günahkâr, hatta şeytani olarak algılanan cinselliği içeren bir unsur olarak görülür.

Çıplaklık unsuru sadece bu bağlamda algılanmaz, ayrıca Battal gazi destanındaki gibi, kahramanın bulunduğu güçsüz ve çaresiz durumu belirleyen ve vurgulayan bir unsur olarak



algılanır. Basil savaş sonrasında kirli elbiselerini yıkamaya gider. Basil çıplakken, garip elbise giyinmiş üç adam atlar üstünde nehre yaklaşır. Basil o anda elbisesiz ve silahsız olduğu için savunmaya hazır değildir (Hull 1972: 77). Giysilerin bozulması ve kısmi eksikliği destanda üzüntü ve yas ifadesi olarak da kullanılır. Basil babasının ölümünü haber alınca kendi elbiselerini yırtar ve hissettiği kaybı ve üzüntüyü elbise aracılığı ile ifade eder (Hull 1972: 100).

Digenis Akritas destanında elbise ile alakalı olan, oldukça ilginç başka bir motif daha bulunur. Kıyafet bu destanda kahramanın belli bir gelişme aşamasını tamamladığını ve yeni durumda bulunduğunu belirleyen bir unsur olarak kullanılır. Basil canavar ve vahşi ayıyı öldürerek ilk zaferini kazandıktan sonra yıkanır ve eski çirkin ve kirlenmiş giysi yerine yeni ve görkemli bir giysi alır. Hem yıkanması, hem de yeni bir kılık kıyafet sahibi olması onun yeni bir hayat aşamasına başlayabilmesinin simgesi olarak yorumlanabilir. Kıyafet, kişinin sosyal statüsüne işaret eden ve kişiyi toplumun içinde bir yere oturtan unsurlardan biri olarak, bu anlatımda Basil'in sosyalleşme aşamasına kişiliğinin bütünleşmesini ve yeni bir sosyal pozisyona ulaşmasını belirler. Destanlarda sık sık karşımıza çıkan bu ad takma motifinin Battal Gazi destanında da bulunması, onun destan geleneğine sıkı olarak bağlı olduğunu gösterir (Ekici 2001: 55-56). Güreşten sonra Basil'a giydirilen kıyafet ejderha motifleriyle süslü tumandan ve kırmızı renkli, altın ve incilerle süslü bordürlü, düğme yerinde incilerle bezenmiş, düğme delikleri altınla örülmüş, yakası lavanta ve misk ile dolu olan bir üst kıyafetten oluşur. Bunun yanında Basil yeni at eyer takımını da alır. Eyer takımı kırmızı ve yeşil ipekli, elmaslarla ve altın işlemlerle süslenmiş olarak tasvir edilir (Hull 1972: 38-39).

IV. Sonuç

Bu iki destanda belirlenen kıyafet, hem tasvir edilen giysi parçaları ve onların anlatımdaki kullanımı, hem de onlara yüklenen simgeler açısından oldukça farklı görünmektedir. Anlatımlardan yola çıkarak, güreş giysilerinin aynı olması veya toplumların çıplaklığa olumsuz yaklaşımları gibi sadece birkaç ortak nokta bulunduğu söylenebilir. Kıyafet konusunda belirlenen farklılıkların, iki komşu milletin farklı yaşam tarzlarından, dinî öğretilerinden, değer sistemlerinin farklılığından kaynaklanması olasıdır. Kıyafet, her iki toplumda farklı yorumlanmıştır, kıyafet bir tarafta elit tabakanın lüks yaşamını ifade ederken, öbür tarafta kıyafet dini uğruna savaşan kahramanın dinî kurallara göre yaşama isteğini simgelemektedir. Bu iki destandaki kahramanların farklı kişilikleri, çabaları, hedefleri, yaklaşımları ve toplumsal rolleri kıyafetlerindeki farklılıkları da ortaya çıkarmaktadır.

V. Kaynakça

Akyürek, Engin (1996). Bizans'ta Sanat ve Ritüel (Kariye Güney Çapeli'nin İkonografisi ve İşlevi). Kabalıcı Yayınları: İstanbul.

Aslan, Namık (2004). Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine. Milli Folklor. S. 64: 37-43.

Bayram, Mikail (1988). Selçuklular Zamanında Malatya'da İlmî ve Kültürel Faaliyetler ve Siyasi Boyutları. III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s. 66-74.

Çağırın, Önder (1988). Battal-nâme'de Menkıbevi Unsurlar ve İslami Motifler. III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s. 92-94.



- Davis, Fred (1997). *Moda, Kültür ve Kimlik*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Demir, Necati; Erdem, Mehmet Dursun (2006). *Battal Gazi Destanı*. Hece Yayınları: Ankara.
- Demirel, Hamide (1995). *Türk Destanlarında Güzellik–Destan–Masal ve Din Unsurları İle Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları*. Ötüken Yayınları: İstanbul.
- Ekici, Metin (2001). *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük*. Milli Folklor. S. 52: 50-59.
- Enniger, Werner (2003). *Giyim. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Eker, Gülin Ögüt; Ekici, Metin; Oğuz, M. Öcal; Özdemir, Nebi. Milli Folklor Yayınları. Ankara. s. 388-395.
- Ertuğrul, Özkan (1994). *Bizans Kültürü (Genel Bakış)*. Troya Yayınları: İstanbul.
- Grabar, Andre (1964). *Byzanz: Die byzantinische Kunst des Mittelalters (vom 8. bis zum 15. Jahrhundert)*. Holle Verlag: Baden-Baden.
- Hull, Denison B. (1972). *Digenis Akritas. The Two-Blood Borden Lord. The Grottaferrata Version*. Ohio University Publications: Athens.
- İncil (2001). İstanbul: Yaşam Yayınları.
- İvgin, Hayrettin (1987). *Battal Gazi'nin Alplığı ve Şahsiyeti. II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu*. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s. 157-159.
- Koçu, Reşat Ekrem (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları: Ankara.
- Köksal, Hasan (1984). *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Köksal, Hasan (2003). *Battal Gazi Destanı*. Akçağ Yayınları: Ankara.
- Köksal, Hasan (1987). *Battal Gazi Destanı'nın Komşu Milletlere Ait Destanlarla Olan İlişkisi. II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu*. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s. 172-178.
- Kropáček, Luboš (1993). *Duchovní Cesty Islámu*. Vyšehrad: Prag.
- Kur'an Yolu: Türkçe Meal ve Tefsir (2007). [Haz.] Hayrettin Karaman (et alii). C. II. 3. Baskı. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Küng, Hans; van Ess, Josef (1998). *Křesťanství a islám*. Vyšehrad: Prag.
- Maguire, Henry (1998). *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*. Ashgate Variorum: Hampshire, Vermont.
- Mango, Cyril (1980). *Byzantium: The Empire of New Rome*. Weidenfeld and Nicolson: London.
- Mango, Cyril (2003). *Byzantium and its Image. History and Culture of the Byzantine Empire and its Heritage*. Ashgate Variorum: Hampshire, Vermont.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 47 Ocak – Şubat 2015

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



Okumura, Sumiyo (2002). Türk Kaftanının Kökeni ve Uzakdoğu İle Karşılaştırma. VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 171- 181.

Okuşluk-Şenesen, Refiye (2004). Halk Hikâyelerinin Nesne Dünyasının Tespiti ve Müzeleme Önerileri. Gazi Üniversitesi. KTB-UNESCO Türkiye Milli Komisyonu İşbirliğiyle Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu. s. 186-193.

Sarar, İsmail Ali (1986). Seyyit Battal Gazi ve Anadolu'da Yüzyıllardır Süre Gelen Battal Gazi Gelenekleri ve Görenekleri. I. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s. 111-119.

Sarar, İsmail Ali (1987). Halk Edebiyatımızda Kahramanlık Konusu ve Seyyit Battal Gazi. II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s. 198-208.

Seyidoğlu, Bilge (1986). Türk Destanları ve Battal Gazi. I. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu. İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya. s.15-18.

Speek, Paul (2003). Understanding Byzantium. Studies in Byzantine Historical Sources. Ashgate Variorum: Hampshire, Vermont.

Süslü, Özden (1989). Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri. AKM Yayınları: Ankara.

Talbot-Rice, Tamara (1998). Bizans'ta Günlük Yaşam. Göçebe Yayınları: İstanbul.

Tranberg Hansen, Karen (2004). The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture. Annual Review of Anthropology. Vol. 33: 369-392.

Türkoğlu, Sabahattin (2002). Türk ve Batı Dünyası Arasındaki Giyim-Kuşam Alışverişi. VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 229-238.