

KIRIM TATAR GELENEKSEL GİYİM KÜLTÜRÜNDE FORM MOTİF ve KİMLİK: TUNCER KALKAY ANLATISI

Melike ÇETİNER¹ , Serkan İLDEN² 

¹ Eğitim Bilimleri, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye / Educational Sciences, Institute of Educational Sciences, Ankara University, Ankara, Türkiye

² Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye / Department of Painting, Painting Main Art Branch, Faculty of Fine Arts and Design, Kastamonu University, Kastamonu, Türkiye

Gönderim Tarihi (Date Received): 23.05.2026

Kabul Tarihi (Date Accepted): 26.06.2026

Yayın Tarihi (Published): 31.07.2026

Sorumlu Yazar: Melike Çetiner, Doktora Programı Öğrencisi (PhD Student), Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye

 cetinermelike@outlook.com  0000-0002-7137-3459  <https://ror.org/01wntqw50>

²Prof. Dr. Serkan İlden, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye

 serkanilden@kastamonu.edu.tr  0000-0002-9347-3733  <https://ror.org/015scty35>

Yazar Katkı Oranı / Author Contribution Rate

Yazarlar çalışmaya; %90 Sorumlu yazar Melike ÇETİNER, %10 ikinci yazar Serkan İLDEN oranında katkı sağladıklarını beyan etmiştir. / The authors have declared their contributions to the study as follows: 90% by the corresponding author, Melike Çetiner, and 10% by the second author, Serkan İlden.

Hakem Değerlendirmesi / Peer-review

Çift taraflı kör hakemlik. / Double-blind peer review.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest Declaration

Yazar/lar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir. / No conflict of interest has been declared by the author(s).

Etik Kurul Beyanı / Ethical Approval of the Study

Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü tarafından onaylanan, Karar Tarihi: 20.04.2026, Karar / Protokol No: 03/96 Etik Kurul Beyanı yazar/lar tarafından beyan edilmiş olup, yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / The authors declare that scientific and ethical principles were adhered to during the preparation of the study, as confirmed by the Ethics Committee Statement approved by the Ankara University Rectorate (Decision Date: 20.04.2026; Decision/Protocol No.: 03/96), and that all sources utilized are cited in the references.

Etik Beyanı / Declaration of Ethics

Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is hereby declared that scientific and ethical principles were adhered to during the preparation of this study and that all works utilised are cited in the reference list.

Yapay Zekâ Beyanı/ Declaration of AI

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı (ChatGPT, Gemini) araçlar yalnızca çeviri ve görsel üretim amacıyla kullanıldığı beyan edilmiştir. Çalışmanın tüm içeriği, yazar/lar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / It is declared that AI-based tools (ChatGPT, Gemini) were used solely for translation and image generation during the preparation of this study. The entire content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and principles of academic ethics.

Atıfta Bulunmak İçin; Çetiner, M., İlden, S. (2026). Kırım Tatar geleneksel giyim kültüründe form motif ve kimlik: Tuncer Kalkay anlatısı. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8(1), 46-67.



AÜGSFD 'de yayımlanan çalışmaların telif hakları yazarlarda olup, CC-BY lisansı ile açık erişim olarak yayımlanmaktadır. / The copyright of works published in AÜGSFD belongs to the authors, and they are published as open access under the CC-BY license.

Özet

Bir topluluğun geleneksel giyim biçimleri, o toplumun tarihsel, kültürel ve sosyolojik yapısını anlamada önemli bir gösterge olarak kabul edilmektedir. Geleneksel giysiler yalnızca örtünme işlevi görmeyip kimlik, aidiyet ve toplumsal hafızayı taşıyan kültürel semboller olarak değerlidir. Literatürde “Kırım Türkleri” ya da “Kırım Tatar Türkleri” olarak adlandırılan topluluk üzerinden yürütülen bu araştırma, somut olmayan kültürel miras unsurlarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Çalışma, Kırım Türklerinin geleneksel giysi kültürünü tarihsel süreç, göçler, sosyoekonomik değişimler ve modernleşme bağlamında ele almaktadır. Özellikle politik baskılar, işgaller ve zorunlu göçlerin giysi kültürü üzerindeki dönüştürücü etkisi incelenmiştir. Kırım’da yerleşik yaşam süren topluluklarda geleneksel giyim daha belirgin iken, göç ve sürgün süreçlerinde giysi kültürünün zayıfladığı ve gündelik yaşam öncelikleri nedeniyle standartlaşmanın zorlaştığı tespit edilmiştir. Nitel yöntemle yürütülen bu saha çalışması kapsamında, Ankara Çankaya’daki Kırım Türkleri Derneği Genel Merkezi’nde Tuncer Kalkay ile yapılan mülakatlar temel veri kaynağını oluşturmuş; elde edilen bulgular literatür taraması ve görsel dokümantasyon yöntemiyle desteklenerek karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bulgular, Kırım Türklerine ait kadın ve erkek giysilerinin biçimsel özelliklerini ortaya koymaktadır. Kullanılan kumaşlar arasında ipek, kadife, pamuklu, keten ve divitin öne çıkmaktadır. Kadın giysilerinde kadife fes, uzun hâkim yakalı ve sim şeritlerle süslenmiş uzun elbiseler, kemer ve “marama” olarak bilinen başörtüsü; erkeklerde ise koyun postu veya astragandan yapılmış “kalpak” olarak bilinen şapka, kuşak, gömlek, yelek ve pantolon temel giysi unsurlarıdır. Gelinliklerde ipek ve atlas kumaşlar yaygın kullanılmıştır. Motiflerde gül, karanfil ve lale kullanılırken; renklerde ise kırmızı gelinliği, yeşil ise kına gecesini simgeleyen anlamlar taşımaktadır. Sonuç olarak Kırım Türklerinin geleneksel giysi kültürü tarihsel kimlik, kültürel direnç ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı olup, bu çalışma söz konusu mirası belgeleyip koruyarak kültürel sürekliliğe katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kırım Türkleri, geleneksel giyim, somut olmayan kültürel miras, kumaş ve motifler, alan araştırması.

Form, Motif and Identity in Crimean Tatar Traditional Clothing Culture: The Narrative of Tuncer Kalkay

Abstract

The traditional clothing patterns of a community are regarded as significant indicators for understanding its historical, cultural, and sociological framework. Beyond providing coverage, traditional garments serve as cultural symbols conveying identity, belonging, and collective memory. Focusing on the "Crimean Turks" (or "Crimean Tatar Turks"), this study aims to highlight elements of intangible cultural heritage by examining traditional clothing culture amid historical processes, migrations, socio-economic shifts, and modernization. Specifically, it analyzes the impact of political pressure, occupations, and forced migrations on attire. While traditional clothing was prominent among settled Crimean populations, this heritage weakened during exile and migration, as shifting daily priorities hindered standardization. Conducted using a qualitative methodology, the field research involved an interview with Tuncer Kalkay at the Headquarters of the Crimean Turks Association in Çankaya, Ankara. The narratives of Kalkay, who serves as a prominent leader in Crimean Turkish foundations, constitute the primary data source, supported and comparatively evaluated through a comprehensive literature

review. Additionally, visual documentation was utilized to record garment examples through photography. The findings reveal the formal characteristics of both female and male traditional attire. Prominent fabrics include silk, velvet, cotton, linen, and flannelette (divitin). Key elements of female attire include the velvet fez, long mandarin-collared dresses adorned with silver braids, belts, and the marama headscarf. Male attire primarily comprises the kalpak (a sheepskin or astrakhan hat), sashes, shirts, vests, and trousers. Silk and satin were preferred for bridal wear. Floral motifs such as roses, carnations, and tulips feature frequently, while colors hold symbolic value: red is designated for the wedding dress, and green signifies the henna night.

In conclusion, Crimean Turkish clothing culture is not merely an aesthetic element, but a vital carrier of historical identity, resilience, and social memory. This study documents and preserves this heritage to support its cultural continuity.

Keywords: Crimean Turks, traditional clothing, intangible cultural heritage, textiles and motifs, field research.

GİRİŞ

Karadeniz iklimi hâkimiyetinde, önemli bir coğrafik ve jeopolitik konuma sahip olan Kırım Hanlığı, Hacı Giray Han tarafından kurulmuştur (Keskin, 2015). 1438 yılında kurulan Kırım Hanlığı kısa süre içerisinde Kırım Yarımadasından dışarı taşmıştır. Bu kavme “Tatar” ismini veren Çin Devleti kaynaklarında geçen “Ta-ta” ya da “Ta-ta-ır” kelimeleridir. Tatarlar, E. Pittard gibi bazı sosyologlar tarafından antropolojik olarak Türk olarak kabul edilmiştir (Agat, 2002:2). Kırım Türklerinin Anadolu’ya yönelik göç hareketleri, tarihsel süreçte belirli dönemlerde yoğunlaşan "kitlesel dalgalar" ve bu dalgalar arasında kesintisiz devam eden "münferit geçişler" şeklinde seyretmiştir. Arabacı (2007), bu süreci kronolojik bir süreklilik içinde ele alarak; özellikle 1783 ilhakı, 1856 Kırım Savaşı ve 1944 Büyük Sürgünü ‘nü sayısal açıdan en yüksek kitle göçlerinin yaşandığı "kırılma noktaları" olarak tanımlar. Bunun yanı sıra 1790’lar, 1812, 1870’li yıllar ve XX. yüzyılın başındaki dalgalanmalar, göçün Kırım halkı için mütemadiyen süren bir yaşam gerçeği olduğunu ortaya koymaktadır (Arabacı, 2007:230). Göçlerin sınıflandırılması konusunda İlber Ortaylı’nın tasnifi dikkat çekicidir. Ortaylı; Kırım Savaşı öncesi ve sonrası göçler, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası Dobruca ve Bulgaristan üzerinden gelenler, 1917 sonrası gelen aristokrat kesim ve 1948 II. Dünya Savaşı sonrası göçler olmak üzere süreci beş ana döneme ayırmaktadır (Ortaylı, 2002:60). Bu kronolojik çeşitlilik, Kırım Türklerinin Anadolu’ya taşıdıkları kültürel mirasın da farklı zaman dilimlerinde ve farklı toplumsal katmanlar (aristokrasi, köylü, asker vb.) aracılığıyla aktarıldığını göstermektedir.

Özellikle 18 Mayıs 1944 büyük sürgününde yüzbinlerce Kırım Tatarı, en ağır şartlar altında vatanlarını terk etmek zorunda kalmıştır. Literatürde bu göç dalgaları sadece siyasi birer olay değil; aynı zamanda dini, iktisadi ve sosyolojik boyutları olan "zorlayıcı" süreçler olarak tanımlanmaktadır. Nitekim göç hareketlerinin temelinde, bireysel tercihlerden ziyade Rusya’nın yeni işgal ettiği topraklarda uyguladığı baskıcı politikalar ve tehcir stratejileri yatmaktadır (Mermerci ve Arı, 2004’ten aktaran Arabacı, 2007). Göçün bu parçalı ve zorunlu yapısı, Kırım giysi kültürünün de bütüncül bir modelden ziyade; aile yadigârları ve mahalli hafıza üzerinden şekillenen, heterojen bir yapıda korunması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla bireysel tercihlerin ikinci planda olduğu bu zorunlu göç ikliminde, geleneksel giysiler bir moda unsuru olmaktan çıkıp, vatanla olan bağı koparmayan 'taşınabilir bir yurt/kimlik' halini almıştır. Bu çalışmanın temel amacı, Kırım Türklerinin geleneksel giysi kültürünü, tarihsel ve sosyo-politik değişimler ekseninde inceleyerek somut örnekler üzerinden belgelemektir. Çalışma, diasporada yaşayan toplulukların kültürel belleklerini giysi üzerinden nasıl koruduklarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Araştırma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak

yapılandırılmış; Ankara Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi'nde gerçekleştirilen derinlemesine mülakatlar ve mevcut giysi koleksiyonları üzerindeki görsel dokümantasyon teknikleriyle veriler toplanmıştır. Çalışmanın saha araştırması safhasında, Kırım Vakfı Başkanı Tuncer Kalkay ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler verilerin temelini oluşturmuştur. Kalkay'ın Kırım kültür mirası ve diasporadaki sivil toplum çalışmaları üzerindeki yaklaşık 43 yıllık bilgi birikimi ve tanıklığı, çalışmanın sunduğu bulguların derinleşmesini sağlamıştır. Kalkay tarafından aktarılan sözlü tarih verileri ve dernek envanterindeki somut giysi örnekleri, literatürdeki bilgilerle karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

1. KIRIM TÜRKLERİNİN TARİHİ ve GELENEKSEL GİYSİLERİ

Kırım Türklerinin geleneksel giysilerini incelerken bu giysi kültürünün günümüze ulaşması üzerinde büyük bir etken olarak kabul edilen zorunlu sürgün ve göçlerden bahsetmemek araştırmayı eksik kılacaktır. Yazılı metin veya kaynakların yok denecek kadar yetersiz olması nedeniyle; alan araştırması, kendini bu kültürü tanımak, anlamak ve araştırmaya adanmış kişilerin başında gelen Tuncer Kalkay anlatılarına dayandırılarak yürütülmüştür. Kalkay, 43 yılını Ankara'da bir bölgeye göç eden atalarının kültürünü tanımaya, yaşatmaya ve araştırmaya adanmış bir Kırım Tatar Türk'üdür. 20 yaşından bu yana Kırım'ı ziyaretleri, Kırım tarihi ve kültürü hakkında araştırmaları, okumaları ile birçok katkıda bulunan Kalkay, şu anda Kırım Vakfı'nın da başkanıdır. Kalkay, Türkiye'de toplamda 50 vakfın bulunduğunu ifade etmiştir. Çankaya'da bulunan genel merkeze bağlı 25 adet vakfın bulunduğunu, gönüllü arkadaşlar ile bir araya gelerek birçok vakıf ve kültür evinin kuruluşunu da gerçekleştirdiklerini ifade etmiştir.

Kırım, 1783 yılında işgal edildikten sonra Kırım Türklerinin Kırım' da yaşamaları oldukça zorlaşmıştır. Çok ağır baskılar ortaya çıkmış olup Kırım'ın jeopolitik ve stratejik konumundan kaynaklı Çarlık tarafından tehdit olarak görülmüştür. Kırım Tatarları da yaşadıkları bölgede kalmaya devam ederlerse inançlarını ve kültürlerini bir süre sonra kaybedeceklerine inanarak kitleler halinde Kırım'ı terk etmişlerdir. 1700'lerden 1800'lere uzanan büyük göç yıllarında gruplar halinde bir seferde ortalama yüzbinlerce insan sürgüne zorlanmıştır. O zaman ki Osmanlı topraklarına hatta Anadolu toprakları ile sınırlı kalmayıp bir kısmı Dobja, bir kısmı Romanya ve Bulgaristan olmak üzere birçok bölgeye göç etmişlerdir (Kırım Türkleri Derneği, akt: Kalkay, 2026).



Görsel 1. Kırım Türkleri Göç Haritası, Kırım Türkleri Derneği Arşivi, Ankara, 2026.

Kırım Tatar Türkleri'nin giysileri ve yaşamı hakkında kısa bir bilgiye rastlanılan 1879 yılında Rusya'da yayınlanmış olan Priroda Lyudi kitabının Narodi Rossili "Rusya Halkları" bölümünden çevrilen bilgiler 100 yıl öncesi şartları belgelemiştir. İkinci olarak ise "Kırım Tatar Milli Kıyafeti" adıyla Rusya Tarih Etnografya araştırmaları kapsamında 1997 yılında yayınlanan kitap haricinde resmi ve bilimsel bir araştırmaya rastlanmamıştır. Tarihe ışık tutacak olan kaynaklar ise o dönemden günümüze kadar ulaşmış olan; fotoğraflar, el işleri ve bazı giysiler olmuştur (Agat, 2002:98). Somut olmayan kaynaklarda özellikle Kırım'da yaşayan insanlar için net bir biçimde giysi tarifi yapılabiliyorken, göçe maruz kalmış insanlar için giyim belki de lüks olarak görülmüş ve öncelik hayatını idame ettirmek olmuştur. Büyük sürgün ile beraber Kırım Türkleri göç ettikleri bölgelerin giysi kültürüne uyum sağlamış olup bu insanlarda net bir tarif yapılamamaktadır (Kırım Türkleri Derneği, akt:Tuncer Kalkay,2026). Buna karşın Tuncer Kalkay'ın saha gözlemlerinden yola çıkarak 'Kırım'da yaşayanlar için somut bir kıyafet tarifinin yapılabiliyor olması', geleneksel giysi kültürünün bölgedeki tarihsel sürekliliğini ve korunan baskın karakterini açıkça ortaya koymaktadır. Elvira Akhtemovna Usienova'ya göre; Kırım yarımadasında uzun süre en kalabalık nüfusa sahip olan Kırım Tatarları, kendi geleneklerini ve maddi kültür özelliklerini yayarak giyimi dışsal bir birleştirici faktör haline getirmişlerdir. Bu kültürel etkileşim o kadar güçlü olmuştur ki, Karaylar ve Kırımçaklar gibi komşu halkların kıyafetleri, kullanılan terimlerden detaylara kadar Kırım Tatar kostümüyle neredeyse tamamen örtüşmektedir. Nitekim etnografik kayıtlarda bu topluluklar için sıkça kullanılan 'Tatar gibi giyinirler' ifadesi, Kırım Tatar giyim tarzının bölgede nasıl

standart ve belirleyici bir kimlik (net bir tarif) oluşturduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Usienova, 2021).

Kırım Türklerinin yaşadığı tarihsel göç süreçlerinin yarattığı kültürel dağınıklık, günümüzde halk sanatının aslına uygun korunması meselesini daha kritik bir hale getirmiştir. Grigoryeva ve Akchurina-Muftieva; son yıllarda bilimsel araştırma becerisinden yoksun sanatçıların geleneksel formları doğrulanmamış verilerle yorumlamasının, otantik kültürü çarpıtan amatör bir yozlaşmaya yol açtığını belirtmektedir. Bu yozlaşmaya karşı bilimsel bir duruş sergileyen KİPU bünyesindeki 'Diriliş' (Vozrojdeniye) projesi, tarihi prototiplerin derinlemesine analizini merkeze almaktadır. Bu akademik yaklaşımın pratik bir yansıması olarak öğretim görevlisi V. A. Levitskaya'nın atölyelerinde yürütülen çalışmalar, geleneksel kültürün otantik bileşenlerini modern moda ile bütünleştiren tematik kostüm koleksiyonları üretmektedir. Levitskaya'nın bu uygulama modeli, etnik üslubun modern formlara ancak derin bir teorik inceleme ve doğru proje yöntemleriyle aktarılabilceğini kanıtlamaktadır (Grigoryeva ve Akchurina-Muftieva, 2020:2). Bu bağlamda, sanatsal imgenin doğru yorumlanması, göçle taşınan parçalı mirasın modern dünyada profesyonelce yeniden inşa edilmesi adına önemli olmuştur.

Kırım Tatar geleneksel giyimi; coğrafya, iklim ve yaşam tarzının somut bir bileşkesidir. Bu giyim kültürü, Kırım'ın farklı bölgelerindeki ekolojik koşullara ve sosyo-ekonomik uğraşlara göre şekillenmiştir. Özellikle Çöl (Bozkır) bölgesindeki sert iklim ve hayvancılık odaklı yaşam; kıyafetlerin dayanıklı, koruyucu ve binicilik gibi dinamik faaliyetlere uygun (hafif ve rüzgâr kesici) bir yapıda dikiş tekniği kazanmasını sağlamıştır. Kıyafetlerdeki bu işlevsellik, bölgeler arası bir etkileşimi de beraberinde getirmiş; Dağlık bölge sakinleri, çöl bölgesinin pratik ve koruyucu tasarımlarını kendi ihtiyaçlarına göre uyarlamışlardır. Ayrıca, kadın ve erkek kıyafetleri arasındaki biçimsel benzerlikler, giyimin cinsiyetten ziyade 'yaşam şartlarına uyum' paydasında birleştiğini ve ortak bir 'Kırım Tatar üslubu' oluşturduğunu kanıtlamaktadır. Sonuç olarak Kırım kıyafeti, doğayla mücadelenin ve inanç sisteminin dikişle bulunduğu fonksiyonel bir kimlik göstergesidir (Keskin, 2015:174).

Kırım Türkleri'nin en çok kullandıkları kumaş çeşitlerinin başında ipek ve kadife gelmektedir. Daha çok varlıklı ailelerde mevcut olan bu kumaştan elbiselerin yanında orta gelirli halk ise pamuklu, keten ve divitin cinsi kumaşlar giymektedirler. Gelinliklerde ise ipek ve atlas kumaşlar tercih edilmiştir. Kadınlarda genellikle kadifeden yapılmış olan “fes” ler başa mutlaka takılmaktadır. Erkekler ise “kalpak” adı verilen koyun postu veya astragandan yapılmış şapka takmaktadır. Varlıklı insanlar, yün çoraplar üzerine yumuşak derili “mes” ve bunun

üzerine de deri ayakkabılar tercih ederken (günümüzde yerini lastik ayakkabı almıştır) orta veya dar gelirli insanlar ise ayaklarına kumaş sarıp üzerine deriden yapılmış bir nevi “çarık” giymektedir. Bu çarıklar genelde ipler ile bağlanmaktadır (Agat, 2002:103).

2. KIRIM TATAR KADIN GELENEKSEL GİYİM KUŞAMI

2.1. Geleneksel Kadın Giysi Bileşenleri

Kadınlarda; genelde altın kemer ile bele oturan, etekleri geniş, kollar uzun, üst beden kısmı V şeklinde açık olan bir elbise, Kırım Tatar dilinde ‘Anter’ olarak adlandırılmaktadır (Görsel 2). Elbisenin içerisinde yaka kısmı dik (hâkim yaka) formda uzun kol bir elbise bulunur. Kırım kadın giysilerinde en belirgin özellik üzerine işlenen sim sırma şeritlerle süslü olmasıdır (Agat, 2002:105).



Görsel 2. Kırım Tatar Kadın Giysi, Anter, Kırım Türkleri Derneği Arşivi, Ankara, 2026.



Görsel 3. Kırım Tatar Kadın Giysi, Kırım Türkleri Derneği Arşivi, Ankara, 2026.

Kırım Tatar kadın giyimi; keten gömlek, şalvar ve dış örtü bileşenlerinden oluşan, iklim ve sosyal statüyle şekillenmiş katmanlı bir yapı arz etmektedir. İç giyimin temelini, evlerde dokunan pamuklu keten gömlekler ile "dumay" veya "don" olarak adlandırılan beyaz şalvarlar oluşturur. Bu temel katmanın üzerine giyilen ve boyu kişinin yaşına göre değişen "Anter", Kırım bozkır kültürünün karakteristik bir kadın elbisesi olarak öne çıkar. Maddi durumu iyi olan kadınlar ve yüksek rütbeli aile mensupları tarafından tercih edilen, daha ağır işlemeli anter formları ise halk arasında "kaftan" olarak nitelendirilmektedir. Kaftanların dikiş usulünde, vücudu daha heybetli göstermek amacıyla pamuklu dolguların kullanılması ve dar kesimli yenlerde bileğe kadar uzanan düğme detayları dikkat çekicidir. Bu estetik bütünlük, göğüs üzerine yerleştirilen ve altın akçelerle bezeli "köküslik" (göğüslük) ile tamamlanmaktadır. Bel bölgesinde ise törensel bir gereklilik olarak "kapaklı kuşak" veya gümüş plakalı geniş kemerler kullanılır; bazen de bu kemerlerin üzerine "bel yavluk" denilen üçgen yün şallar bağlanarak yöresel bir tarz oluşturulur. Dış giyimde ise kadınlar, kaftan üzerine kürkle detaylandırılmış cübbeler giymekte; sosyal hayata katılırken "ferece" adı verilen dış örtülere bürünmektedirler. Ayakkabı kültürü tamamen mevsimsel şartlara göre optimize edilmiştir; kışın ev içinde sahtiyan çizmeler kullanılırken, dışarıda çamurdan korunmak amacıyla "nalın" veya "tabaldırık" gibi pratik çözümler tercih edilmiştir. Ev içi konfor ise yün örgülü "kalçin" ve renkli desenleriyle dikkat çeken "sırlı çoraplar" ile sağlanmaktadır (Keskin, 2015:177-179).



Görsel 4. Kırım Tatar Geleneksel Kadın Giysi, Kırım Türkleri Derneği, Ankara, (Yazarın kişisel arşivinden, 2026)

2.2. Fes ve Marama

Kadınlarda “fes” adı verilen ve kadifeden yapılmış olan şapka üzerine “Marama” adını verdikleri örtü takılmaktadır. Bu örtü genç kadınlarda daha ince, hafif dokunurken yaşlı kadınlarda kalın ve ağır kumaşlar tercih edilmektedir. Genç kızlar başlarına örtü örtmeden uzun saçlarını fesin altından örüp uzatmaktadırlar. Evli kadınlar dilerse feslerinin üzerine Marama adı verilen örtüleri örtebilirler. Bu onların evli olduklarının bir göstergesidir. Çeşitli desen ve nakışlarda işlenmiş birçok model Marama dokunmaktadır (Agat, 2002:105). Ayrıca fes üzerinden sarkıtılan püsküllerde (saçak da denilmektedir) genç kızlarda bir tane kullanılırken yaşlı kadınlarda üç adet tercih edilmektedir. Yalnızca evli kadınların feslerinin altından saçlarını kapatarak taktığı “zülûf” adı verilen aksesuar ise evliliğin simgesi olarak görülmüştür (Kırım Türkleri Derneği, akt: Tuncer Kalkay, 2026).



Görsel 5. Kırım Tatar Milli Fes Örnekleri ve Tepelikleri, (Keskin, 2015)

Kırım Tatar kadın estetiğinde baş süslemesi, kişinin yaşam evrelerini ve toplumsal statüsünü simgeleyen en belirgin unsurdur. Saçların geleneksel bir disiplinle ikiye ayrılarak örülmesiyle başlayan bu süreçte; örgü uçlarına takılan ve içinde "saç duası" barındıran dikdörtgen formundaki nazarlıklar, halk inanışındaki manevi korunma ihtiyacını temsil etmektedir. Bu baş düzeninin merkezinde yer alan bordo kadife fesler, yaklaşık 8-10 cm yüksekliğinde ve yukarıya doğru daralan karakteristik bir forma sahiptir. Altın veya gümüş iplerle nakışlanan bu başlıkların kullanım şekli, kadının yaşına göre bazı kurallara tabidir: Genç kızlar on dört yaşına kadar fesi tek başına kullanırken, bu yaştan itibaren evleninceye kadar fesin üzerine zarif bir örtü eklenmektedir. Fesin süsleme yoğunluğu ise sosyal statünün bir göstergesi niteliğindedir; nitekim "şert" adı verilen süslü örgüler, altın nakışlar ve madeni paralarla bezeli fesler zenginliği simgelerken, dar gelirli hanımların daha sade formları tercih ettiği görülmektedir. Genellikle hafif yanlamasına takılan bu fesler, Kırım Tatar kadın figürünün törensel ve estetik kimliğini tamamlayan temel yapı taşıdır (Keskin, 2015:174).

Maramalara ise üzerindeki motif veya işlemler fazla ise "tollu" ve "ağır" marama, az ise "yengi marama" adı verilmektedir. Maramalar üzerine genelde 'gül' ismi verilen motif başta olmak üzere çiçek ve dal motifleri bezenmektedir. Kimi zaman orta zeminde 'yıldız' motiflerine de yer verilmiştir. Gül en yaygın motiflerden biri olup genellikle genç kızların giysi ve aksesuarlarında kullanılmıştır. Gül; güneş, yıldız, aşk, sevgi, kadın ve Allah'ın yedi ismini sembolize etmiştir (Akpınarlı ve Başaran, 2012:168-169)



Görsel 6. Marama, , Kırım Türkleri Derneği, Ankara, (Yazarın kişisel arşivinden, 2026)

Usienova, çalışmasında Kırım Tatar kadın giyiminin temel taşlarını sadece literatür üzerinden değil, kendi aile arşivindeki somut örnekler üzerinden de analiz etmektedir. Yazara göre, Sudak bölgesinin Ayseres köyünden olan akrabası Zekie Tomak'tan miras kalan ve 1920'li yıllarda yerel bir zanaatkar tarafından üretilen marama (başörtüsü), kültürel değişimin izlerini taşıyan kritik bir belgedir. İnce, açık süt rengi iplerle ve şiş örgüsü tekniğiyle hazırlanan bu parça, tüm yüzeyine yayılan rölyef dalga desenleriyle dikkat çekmektedir. Usienova, bu spesifik marama örneğinin Kırım Tatar halkının geleneksel süsleme sanatından uzaklaştığını ve bu durumun yarımada'daki "kültürel Sovyetleşme" politikalarının bir yansıması olduğunu vurgulamaktadır. Geleneksel motiflerin yerini daha sade ve farklı tekniklere bırakması, özgünlüğün bir ölçüde yitirildiğinin kanıtı sunulmuştur. Ancak bu dönüşüme rağmen, maramanın kenarlarını süsleyen ve "saçak" olarak adlandırılan püsküller, etnik kimliğin tasfiyeye direnç gösteren yerel unsurları olarak varlığını korumuştur. Usienova'ya göre bu eserler zamanla özgünlüğünü yitirmiş olsa da çalışmanın temel gayesi bu kültürel mirası tarihsel birer belge olarak gelecek nesillere tanıtmak ve korumaktır (Usienova, 2021).

Kırım Tatar kadın giyiminde baş düzeni, kadının toplumsal statüsünü ve yaşam evrelerini simgeleyen en temel belirteçtir. Keskin'e (2015) göre, genç kızlar uzun saçlarını fesin altından serbestçe sarkıtarak başörtüsü kullanmazken; evlilikle birlikte fesin üzerine örtü takılması,

kişinin medeni halini gösteren kültürel bir işaret olarak kabul edilmektedir. Yaşın ilerlemesiyle birlikte bu geleneksel örtü, yerini marama adı verilen, uçları el işlemesi motiflerle bezeli pamuklu dokumalara bırakmaktadır. Bu aktarımın yaşayan bir yansıması olarak, Kırım derneklerinden edinilen güncel saha bilgileri marama kullanımındaki kuşaklar arası estetik ayrımı doğrular niteliktedir. Nitekim gelenekte genç kızların zarafetini vurgulayan ince ipek dokulu maramalar tercih edilirken, yaşlılarda vakarın ve olgunluğun simgesi olan daha kalın kumaşların kullanımı esas kabul edilmektedir (Kırım Türkleri Derneği, akt:Kalkay, 2026).

2.3. Gelinlik

20. yüzyılın başlarına ait bu iki arşiv kaydı (Görsel 7 ve Görsel 8), Kırım Tatar kadın giyimindeki estetik hiyerarşiyi ve teknik bütünlüğü bir arada sunmaktadır. Görsel 7’de bir gelinin geleneksel donanımı görülürken; ince ve şeffaf dokulu maramanın, omuzlardan aşağı süzülerek kıyafetin ağır işlemlerini zarifçe çerçevelediği dikkat çekmektedir. Gelinin göğüs kısmındaki yoğun takı düzeni ve beldeki karakteristik kuşak, bu törensel giyimin sembolik ve görsel açıdan en yoğun halini yansıtmaktadır. Görsel 8’de ise merkezdeki gelin figürü ile sağında ve solunda yer alan nedimelerin oluşturduğu bütünlük dikkat çekicidir. Bu üçlü kompozisyon, Kırım Tatar merasim adabının bireysel bir şıklıktan öte, toplumsal bir üslup birliği içinde olduğunu kanıtlar. Her iki görselde de ortak olan kadife fes kullanımı ve üzerine iliştirilen altın paralar, sadece birer aksesuar değil, 'Marama ve kuşak' ile tamamlanan Kırım Tatar kadın kimliğinin vazgeçilmez yapı taşlarıdır. Görsel 8’deki nedimelerin varlığı, Görsel 7’deki gelinin taşıdığı yoğun detayların, bir topluluk içinde nasıl bir görsel denge ve hiyerarşi oluşturduğunu somut bir şekilde ortaya koymaktadır.



Görsel 7. Kırım Tatar Gelin ve Nedimleri, 20. yy. Başları, (Sobolieva, 2015).

Yan kaynaklardan ulaşılan 103 yıllık olduğu düşünülen bir gelinlik (Görsel 9) şu anda bir kültür evinde sergilenmektedir. 1920 yılında evlenen bir kadına ait olduğu bilinen bu kırmızı gelinlik bir asır öncesinin izlerini, motiflerini üzerinde hala taşımaktadır. Kırım Tatar maddi kültüründe giyim kuşam, toplumsal hiyerarşinin ve ritüelistik süreçlerin görsel bir yansımasıdır. Tuncer Kalkay'ın aktarımlarına göre, merasimlerde kullanılan renkler belirli bir geleneksel düzenin parçasıdır. Kırım Tatar kızlarının düğün merasimlerinde asaleti ve canlılığı temsil eden kırmızı tonlarını tercih etmesi; kına gecelerinde ise bu tercihin yerini yeşil tonlarına bırakması, bu kültürel renk sembolizminin en belirgin örneğidir. Ballıkpınar Kültür Evi'nde muhafaza edilen 103 yıllık tarihi gelinlik, bu renk disiplininin ve estetik anlayışın günümüze ulaşan en değerli örneklerinden biridir. Gelinliğin zeminini oluşturan kırmızı tonları, üzerindeki flora motifleriyle bütünleşerek bir kimlik anlatısı sunar. Kırım Tatar bezeme sanatında genç kızların ve gelinlerin giysilerinde sıklıkla karşımıza çıkan 'gül' motifi; sevgiyi ve zarafeti temsil ederken, bu motifin Ballıkpınar örneğindeki varlığı eserin ait olduğu yaş grubunu ve temsil ettiği dönemi belgelemektedir (Kırım Türkleri Derneği, akt: Kalkay,2026).



Görsel 9. “Ballıkpınar Kırım Kültür Evi”nde Sergilenen 1920 Yılına Ait Bir Gelinlik, Kırım Türkleri Derneği Arşivi, Ankara, 2026

Bu görsel zenginlik, Kırım Tatar kadınının tamamlayıcı unsuru olan takı kullanımıyla bütünleşmektedir. Gelin giysilerinde birer süs unsuru olarak öne çıkan altın taneleri ve karakteristik gerdanlıklar, geleneğin vazgeçilmez parçalarıdır. Toy ve eğlencelerde genç kızların kendi ekonomik imkânları ölçüsünde mutlaka yer verdiği bu takılar, giyim kuşamının sadece bir kıyafet değil, aynı zamanda ailevi statüyü ve toplumsal aidiyeti yansıtan yaşayan bir kültür mirası olduğunu göstermektedir (Kırım Türkleri Derneği, akt: Kalkay,2026).

3. ERKEKLERDE GELENEKSEL GİYSİLER

3.1. Kalpak ve Kuşak

Kırım Tatar erkek giyiminin en karakteristik unsuru olan başlık kullanımı, hem mevsimsel şartlara hem de kullanılan malzemenin niteliğine göre şekillenmektedir. Geleneksel olarak erkekler, başlarına vakarın ve toplumsal aidiyetin simgesi olan siyah renkte kalpak giymişlerdir. Bu kalpakların üretiminde bölgenin hayvancılık kültürüne paralel olarak koyun postu veya yüksek kaliteli astragan tercih edilirken; özellikle karakul kuzusu derisinden imal edilen örnekler, malzemenin kıymeti ve dayanıklılığı bakımından özel bir yere sahiptir. Kalpağın estetik görünümü, bazı örneklerde üzerine işlenen ay-yıldızlı nakışlarla zenginleştirilerek milli bir sembolizm kazanmaktadır. Başlık kullanımı iklimsel döngüye göre değişim göstermekte; kış aylarında koruyucu özelliğiyle öne çıkan kalpakların yerini, yaz mevsiminde daha hafif ve serin tutan ‘takiye’ veya kırmızı ‘fes’ler almaktadır. Bu durum, Kırım

Tatar erkek giyiminin pratik yaşam şartlarıyla estetik değerleri harmanlayan dinamik yapısını ortaya koymaktadır (Keskin, 2015:180).

Kırım Tatarlarına özgü yünden yapılmış olan Kuşak ise, günümüzde kalın kumaştan elde edilen geleneksel bir giysidir. Genç erkeklerde daha parlak olarak tercih edilen Kuşak, halk oyunlarında da sıklıkla kullanılmaktadır (Yolcu, 2016:157).



Görsel 10. Kırım Tatar Geleneksel Kalpak Örneği, (Kaynak: TRT Avaz, 2026)

3.2. Erkek Giysileri

Kırım Tatar erkek giyiminin temel strüktürü, iç ve dış mekân kullanımına göre özelleşmiş katmanlı bir yapıdan oluşmaktadır. Alt giyimin ana unsuru olan ve "tokuma şalvar" olarak adlandırılan geniş kesimli pantolonlar ile üst giyimin temelini oluşturan "kolmek" (gömlek), genellikle evlerde dokunan pamuklu, ipek veya esnek kumaşlardan imal edilmektedir. Günlük kullanımda bu yapı, "sokma ştan" adı verilen ve daha mukavemetli, kalın kumaşlardan dikilen dış pantolonlarla desteklenmektedir. Sokma ştanın bel kısmında lastik yerine "uçkur" adı verilen geleneksel bağlama ipinin kullanılması, belden aşağıya doğru dökümlü ve pileli bir form oluşturarak hareket kabiliyetini artıran karakteristik bir kesim sunmaktadır. Üst giyimde gömleğin üzerine tamamlayıcı bir parça olarak giyilen ve "kamzol" olarak nitelendirilen ceket/mont formundaki giysi, erkek silüetinin en belirgin öğelerinden biridir. Uzun veya kısa kollu varyasyonları bulunan kamzol, göğüs hizasından aşağıya doğru inen dikiş hattı boyunca sıralanan çok sayıda düğme detayıyla görsel bir estetik sunmaktadır. Bu giyim disiplini, Kırım'ın iklimsel şartlarına uyum sağlayan teknik çözümlerle, toplumsal statüyü ve erkek kimliğini vurgulayan yalın ama güçlü bir tasarım dilini birleştirmektedir (Keskin, 2015:179).



Görsel 11. Kırım Tatar Geleneksel Erkek Giysisi (Kalpak, Kuşak, Gömlek, Yelek, Pantolon), Kırım Türkleri Derneği Arşivi, Ankara, 2026

Kırım Tatar erkek giyiminde estetik kadar, bireyin icra ettiği meslek ve sosyal uğraşlar da kıyafetin formunu belirleyen temel unsurlardır. Günlük hareket kabiliyetini kısıtlamayacak rahat kesimlerin esas alındığı bu giyim tarzında, hiyerarşik bir katmanlaşma söz konusudur. En alt katmanda "koylek" veya "kölek" olarak adlandırılan ince dokulu iç giysiler yer alırken; bunun üzerine sosyal statü ve ekonomik imkânlar göre pamuklu ya da ipek kumaştan imal edilen yakasız gömlekler tercih edilmektedir. Gömleğin üzerine giyilen ve erkek silüetini tamamlayan en karakteristik parça ise cepkendir. Genellikle önden gümüş, madeni ya da geleneksel düğmelerle iliklenen bu parça, sadece işlevsel bir üstlük değil, aynı zamanda üzerindeki şerit işlemelerle zanaat becerisini yansıtan görsel bir unsurdur (Agat, 2002:113). Bu katmanlı yapı, Kırım Tatar erkeğinin hem çalışma hayatındaki pratikliğini hem de merasimlerdeki vakur duruşunu destekleyen bütüncül bir tasarımdır.

Kırım Tatar erkek giyiminde malzeme seçimi, coğrafi şartlar ve sosyal statüyle doğrudan ilişkilidir. Gömleklerde keten kullanılırken; dış giyimde dayanıklı kaba çuha, çöl bölgelerinde ise deve çuhası tercih edilmiştir. Kış aylarında ise soğuğa karşı koruyucu olarak "ton" adı verilen koyunyününden gocuk ve kürkler kullanılmıştır. Ayakkabı kültürü ise mekân ve yaşa göre şekillenmektedir. Ev içerisinde giyilen mestlerde taban rengi bir hiyerarşi göstergesidir;

genel olarak sarı taban tercih edilirken, yaşlılarda bu durum siyah renge dönüşmektedir. Dışarıda ise deri çizmeler ve iş ayakkabısı olarak kullanılan çarıklar yaygındır. Tarihsel süreçte geleneksel şalvar formları daralarak, yerini zamanla modern pantolon modellerine bırakmıştır. (Keskin, 2015:180).

Kırım Tatar erkek giyiminde estetik ve işlevsellik, toplumsal rollerle sıkı bir bağ içerisindedir. Erkek figürünün vakarını temsil eden "lale" motifi, süslemelerde en sık başvurulan sembollerden biri olarak öne çıkar. Geleneksel kıyafet formunun halk danslarındaki yansıması ise oyunun temasına ve hikâyesine göre şekillenmektedir. Halk oyunlarında her oyun için tamamen ayrı bir kostüm disiplininin söz edilemese de, yelek kesimleri, kuşak türleri ve şalvar genişlikleri oyunun müzikal karakterine göre farklılık gösterebilmektedir (Kırım Türkleri Derneği, akt: Kalkay, 2026).



Görsel 12. Kırım Tatar Askeri Giysisi, Kırım Türkleri Derneği Arşivi, Ankara, 2026

Kırım Tatar erkek kimliğinin tarihsel süreçteki en somut ve vakar dolu yansıması, şüphesiz askeri giyim disiplininde vücut bulmaktadır. Görsel 12’te sergilenen Kırım Tatar savaşçı tasviri, bu kimliğin disiplin, işlevsellik ve estetiğin harmanlandığı bütüncül bir yapısını

ortaya koymaktadır. Savaşçının üzerindeki katmanlı yapı, Kırım'ın hem iklimsel şartlarına hem de hareketli savaş stratejilerine uygun bir teknik çözüm sunar. En alt katmanda görülen sade gömlek ve kırmızı tonlardaki şalvar, hareket kabiliyetini optimize ederken; bunların üzerine giyilen ve gövdeyi sarmalayan plaka zırh (örgü ve metal levhaların birleşimi), erkeğin dayanıklılığını ve koruyucu rolünü simgeler. Zırhın bel kısmında kullanılan mor ve sarı dokulu kumaş kuşaklar, sadece bedeni destekleyen bir yapı değil, aynı zamanda savaşçının asaletini vurgulayan estetik bir detaydır. Başını tamamlayan konik miğfer ve boynu koruyan örgü zırh (camada), bu askeri silüetin en sembolik ve ayrılmaz parçasıdır. Geleneksel kıyafetin bir uzantısı olarak taşınan kavisli kılıç (yatağan tipi) ve boyun hizasında duran, üzerinde floral motifler barındıran kırmızı kalkan, Kırım Tatar erkek giyiminin sadece bir örtünme biçimi değil, aynı zamanda manevi bir mirasın ve toplumsal bir karakterin dışı vurumu olduğunu tescillemektedir. Bu askeri form, Kırım Tatar erkek kimliğinin tarihsel kökenlerini sahne sanatlarının ötesinde, özgün ve asil bir duruşla belgelemektedir.

SONUÇ

Kırım Türkleri tarih boyunca yaşadıkları zorunlu göçler ve sürgünlerin izlerini kültürlerine yansıtmıştır. Bu yansımanın en az etkilendiği gelenekler; yemek, dil, tepreş, toy gibi kır eğlenceleri olmakla birlikte giysi kültürü de temel unsur olarak günümüze kadar ulaşabilmiştir. Fakat göç sırasında maruz kalınan ağır şartlar, insanların temel olarak hayatlarını idame ettirme beklentisinden sonra giysi kültürünü ikinci plana atmış ve yerleştikleri toprakların günlük giysi kültürüne uyum sağlamışlardır. Her ne kadar gündelik hayat içerisinde giysi kültüründe farklılaşma söz konusu olsa da Kırım Türklerinin özel günlerinde, bayramlarda ve eğlencelerinde bu giysi kültürlerini hala yaşatmaya devam ettikleri gözlemlenmektedir. Kültürün yaşatılmasında büyük katkı sağlayan Dernek, Vakıf, Kültür Evleri, gönüllü insanlarla birlikte tarihi ve geleneği günümüze kadar taşıyan önemli bir rol üstlenmektedir. Sonuç olarak Kırım Türklerinde kadın ve erkek giyimi; yüzyıllardır köklü bir değişim geçirmeden günümüze ulaşan, topluluğa has ve ayırt edilebilir nitelikleriyle sadece bir giysi kültürü değil, aynı zamanda kolektif hafızayı ve kültürel kimliği yansıtan somut bir nişane olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kadınlar için; fes, marama, uzun hâkim yaka elbise, beline kemerle oturan sim şeritlerle süslenmiş giysi ve ayakkabı olurken, erkeklerde; kalpak, kuşak, gömlek, yelek, pantolon ve ayakkabıdan oluşan özgün geleneksel giysilerdir. Üzerindeki motif ve desen olarak genç kadınlar için daha çok gül, yaşlı kadınlar için; karanfil kullanılırken, erkeklerde; lale yaygın motif olarak kullanılmaktadır. Kadın giyiminde özel günlerin sembolizmini yansıtan renk tercihlerinde; gelinlik için kırmızı renk kullanılırken, kına gecesinde ise yeşil renk tercih edilmektedir. Kırım Tatarları, bu giysilerin kumaş ve dokusunu yaşadıkları coğrafyanın iklim koşullarına uygun şekilde üretmiş; bu doğrultuda da tekstilde yaygın olarak ipek ve kadife kumaşları tercih etmişlerdir. Takı ve aksesuarlar ise giysilerle bütünleşik bir kültürel öge olarak değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Agat, S. (2002). *Kırım Türkleri halk oyunları ve geleneksel giysileri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Akpınarlı, H.F. ve Başaran, F.N. (2012). Kırım kültüründe Maramalar. *Milli Folklor Dergisi*, 24(94), 162-172.
- Arabacı, H. M. (2007). 1783'ten II. Dünya Savaşı'na kadar Kırım'dan Anadolu'ya yapılan göçler (sebepleri ve sonuçları). Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri içinde (ss. 227–242). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. ayk.gov.tr
- Çetiner, M. (2026). *Melike Çetiner kişisel arşivi* [Yayımlanmamış arşiv malzemesi]. Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi, Ankara.
- Grigoryeva, M. B., & Akchurina-Muftieva, N. M. (2020). Современный крымскотатарский народный костюм: преемственность и новаторство (на примере творчества крымских модельеров) [Modern Kırım Tatar halk giysisi: Süreklilik ve yenilikçilik (Kırımlı modelistlerin eserleri örneğinde)]. *Культура и искусство*, (12), 1–13. https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34339
- Keskin, K. (2015). *Kırım Tatar Türklerinin kültürel hayatı (xx. yy. ve sonrası)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kalkay, T. (t.y.). [Kırım Türkleri Derneği Genel Merkezi Arşivi'nden Tuncer Kalkay izniyle edinilen belgeler] [Yayımlanmamış arşiv malzemesi]. Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi Arşivi, Ankara.
- Ortaylı, İ. (2002). Türkiye’de Kırımlı aydınlar. O. Aslanapa (Ed.), *Sanatı, tarihi, edebiyatı ve musikiyle Kırım içinde* (ss. 57–64). Yeni Türkiye Yayınları.
- TRT Avaz. (2023). Kırım Tatar kalpak örneği [Fotoğraf]. Erişim Adresi: <https://www.trtavaz.com.tr/haber/tur/avrasyadan/geleneksel-kirim-tatar-kalpaki/61666cfe01a30cba9888ef20> (Erişim Tarihi: 26.04.2026)
- Usienova, E. A. (2021). Женская национальная одежда народов Крыма (на примере крымских татар и караимов) [Kırım halklarının kadın milli giysileri (Kırım Tatarları

ve Karaylar örneğinde)]. *Учительский журнал*. Erişim adresi:
<https://www.teacherjournal.ru/categories/3/articles/361>

Sobolieva, O. (2015). Весілля кримських татар: традиційні форми та трансформації [Kırım Tatarlarının düğünü: Geleneksel formlar ve dönüşümler]. [yay.y.]

Yolcu, M. A. (2016). *Eskişehir’de yaşayan Kırım Tatarlarının somut olmayan kültürel mirası*. Academia Yayınevi.