

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTİK DÖNEMDE KADIN VE SÜSLENME

Ülfet YILDIRIM

Danışman

Prof. Dr. Binnur GÜRLER

2009

Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Antik Dönemde Kadın ve Süslenme” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

23/06/2009

Ülfet YILDIRIM

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin

Adı Soyadı : Üfret YILDIRIM
Anabilim Dalı : Arkeoloji
Programı : Klasik Arkeoloji
Tez Konusu : Antik Dönemde Kadın ve Süslenme
Sınav Tarihi ve Saati :

Yukarıda kimlik bilgileri belirtilen öğrenci Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisansüstü Yönetmeliği'nin 18. maddesi gereğince Yüksek Lisans Tez Sınavına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezinidakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI OLDUĞUNA OY BİRLİĞİ
DÜZELTİLMESİNE O* OY ÇOKLUĞU
REDDİNE O**

İle kara verilmiştir.

Jüri teşkil edilmediği için sınav yapılamamıştır. O***
Öğrenci sınava gelmemiştir. O**

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

** Bu halde adayın kaydı silinir.

*** Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

Evet
Tez burs, ödül veya teşvik programlarına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir. O
Tez mevcut hali ile basılabilir. O
Tez gözden geçirildikten sonra basılabilir. O
Tezin basımı gerekliliği yoktur. O

JÜRİ ÜYELERİ

..... Başarılı Düzeltme Red İMZA
..... Başarılı Düzeltme Red
..... Başarılı Düzeltme Red

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Antik Dönemde Kadın ve Süslenme

Ülfet YILDIRIM

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

Klasik Arkeoloji Programı

Antik Dönemde kadınların süslenmesi üzerine yaptığımız bu çalışma, Yunan ve Roma odaklıdır. Ancak, bu kültürleri etkileyen Akdeniz coğrafyasındaki Mezopotamya, Mısır, Minos ve Etrüsk gibi daha eski toplumlara da kısaca değindik. Böylece çok yaygın ve açık bir etkiyi ortaya koyduk. Toplamların gereksinimleri, inanışları ve koşulları doğrultusunda değişim görülse de.

Kötü hava koşullarından korunmak için hayvan postu ile bedeni örtmek, giderek giysiye dönüşmüştür. Giysiler, hem Yunan hem de Roma'da basit biçimlidir. Kare veya dikdörtgen biçimli tek veya iki parça kumaştan oluşur. Sonra kumaş, bedene sarıldı ve broşlar, iğneler veya dikiş yoluyla omuzlardan birleştirildi. Giysiler, bol kesimliydi ve ayak bileklerine kadar uzundu. Bedene sarılış biçimleri veya drapeler ve pililerle farklılık yaratıldı. Bu giysiler, genellikle üst üste giyildi.

Minos ve Doğu kültüründen etkilenen Yunan kadını peplos, khiton, himation ve epiblema giydi. Saçlarını basit biçimde taradı ve eşarp, kurdele veya saç filesi ile başının üzerinde topladı. Özellikle Eski Mısır mücevher teknikleri geliştirilerek muhteşem takılar yaratıldı. Kadınlar saçlarını, başlarını, kulaklarını, boyunlarını, kollarını, parmaklarını, giysilerini ve hatta bütün bedenlerini süslediler.

Etrüsk ve Yunan kültüründen geniş biçimde etkilenen Roma, sembolizme önem verdi ve kadınlarını, toplumdaki statüleri ve görevlerine göre giydirdiler. Örneğin toga praetexta, özgür doğmuş kız için; tunica recta, gelinler için; stola, evli ve anne olan kadınlar için; ricinium da dul kadınlar içindi. Roma toplumunda bütün kadınlar, giysiler kadar sembolizme göre saçlarını taradılar. Özellikle imparatoriçelerin saç biçimleri, dönemler içinde, lüle yığınlarıyla çok süslü ve şatafatlı bir biçime dönüştü. Mücevhercilik, Yunanlılardan daha üstün değildi.

Yunan ve Roma'da kumaş türleri ve süslemeleri zengindir. Roma'da, sürpriz olmayan bir biçimde renkler de sembolizmle yorumlandı.

Mısırlıların sandalı ile başlamış olan Yunan ve Roma kültürlerinin ayakkabı macerası, gelişti ve kapalı ayakkabı ve botlara dek ulaştı.

Kozmetik, yine bütün kadınlar için çok önemliydi. Kadınlar, güzellik için, zararlı bile olsa şaşırtıcı malzemeler uyguladılar.

İlk kez Sümer'de başlayan tapınak rahibelerinin baş örtüsü, peçesi, erdem ve iffete dönüşmüş olarak Yunan ve Romalı kadınları ev dışında kapatmıştır.

Her konuda moda vardır ve dönemlere göre değişmiştir.

Anahtar Kelimeler: Giysi, Ayakkabı, Takı, Saç Biçimi, Kumaş, Renk, Kozmetik, Tarz, Etki.

ABSTRACT

Master's Thesis

Woman and To Adorn Oneself in The Antiquity

Ülfet YILDIRIM

Dokuz Eylül University

Institute of Social Sciences

Department Archaeology

Classical Archaeology Program

The subject of our study is how women adorned themselves in the antiquity and it is focused on Greece and Rome. However we have shortly mentioned about older societies as Mesopotamian, Egyptian, Minos and Etruscan in Mediterranean Sea region who influenced these cultures. And in this way we have brought up a great widespread and clear influence. There is a variation on direction of needs, believes and conditions about societies as well.

To cover the body with animal skin for protection against hard weather conditions were gradually changed into dress. Both Greek and Roman garments are simple design. Garments consist of one or two parts of a large square or oblong fabric. Then the fabric wrapped around the body and fastened on the shoulders by brooches, pins or sewing. Garments were quite loose-fitting and length of the garment reached on the ankles. Difference was created by the pleates and the folds or kinds of wrapping. Generally, this garments were worn one over the other.

Greek woman who influenced by Minos and East cultures wore peplos, khiton, himation and epiblema. She combed her hair in a simple style and bounded top of the head by a scarf, ribbon or hairnet. Especially the method of jewellery from ancient Egypt was developed and so created magnificent

kinds. Women decorated their hair, heads, ears, necks, legs, fingers, garments and all their bodies as well.

Roman who was influenced by Etrusc and Greek culture considered symbolism and they allowed to wear the woman according to her position and function in society. For example toga praetexta was for freeborn girl; tunica recta was for bride; stola was for matron and mother of the family; ricinium was for widow. All women of Roman society combed their hair as well as garments to sembolism. Especially empresses' hairstyles became most elaborate and ornate with masses of curls in periods. Jewelry was not more artistic than Greeks.

Kinds or ornaments of fabric in Greece and Rome were rich. Not suprisingly colors in Rome were explained by symbolism as well.

In both Greek and Roman cultures' adventure of footwear developed and reached to footgears and boot that started with Egyptians' sandals.

Cosmetics were also very important for all women. They applied surprising material for their beauty even if it is harmful.

The veil became a symbol of virtue and modesty for Greek and Roman women outside that had first been used in Sumer by the priestesses.

Fashion existed for every subject and changed for the periods of time.

Key Words: Clothing, Footwear, Jevellery, Hairstyle, Cloth, Color, Cosmetic, Style, Influence.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MEZOPOTAMYA, MISIR, MİNOS VE ETRÜSK KADINLARININ SÜSLENMESİ

I. MEZOPOTAMYA KADINI	5
II. MISIR KADINI	21
III. MİNOS KADINI	37
IV. ETRÜSK KADINI	44

İKİNCİ BÖLÜM

YUNAN KADINININ SÜSLENMESİ

I. SÜSLENME ÜZERİNE	52
II. GİYSİ TÜRLERİ	54
A. Homerik Dönem Giysisi	57
B. Dorik Giysi	60
1. Peplos	60

C. İonik Giysi	66
1.Khiton	66
2.Himation	73
D. Peçe	79
E. Kumaş	86
1. Dokuma	86
2. Renk, Süsleme, Desen	90
F. Kemer, Kuşak	102
G. Başlık	105
H. Ayakkabı	106
III. SAÇ BİÇİMLERİ	113
IV. TAKILAR VE ANLAMLARI	118
A. Takılar	118
B. Takıların Anlamları	134
V. KOZMETİK	138

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMALI KADININ SÜSLENMESİ

I. SÜSLENME ÜZERİNE	144
II. GİYSİ TÜRLERİ	146
A. Romalının Ulusal Giysisi: Toga	150
B. Romalı Kadının Giysi Türleri	161
1. Tunik	162
2. Peplos	163
3. Stola	164
4. Toga Praetexta	165
5. Toga Muliebris	167
6. Tunica Recta	168
7. Palla	170

8. Ricinium	170
C. İç Giysi	171
D. Peçe	172
E. Kumaş	178
1. Dokuma	178
2. Renk, Süsleme, Desen	187
F. Kemer, Kuşak	196
G. Başlık	198
H. Ayakkabı	198
III. SAÇ BİÇİMLERİ	208
IV. TAKILAR VE ANLAMLARI	214
A. Takılar	214
B. Takıların Anlamları	221
V. KOZMETİK	223
SONUÇ	227
KAYNAKLAR	231

KISALTMALAR

cm	Santimetre
çev	Çeviren
in	İnç
İ.Ö.	İsa'dan Önce
İ.S.	İsa'dan Sonra
m	Metre
s.	Sayfa Numarası
ss.	Sayfa Numaraları
y.y.	Yüzyıl

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1: Tanrıça Inanna'nın Giysisi
- Şekil 2: Enheduanna'nın Giysisi
- Şekil 3: Mezopotamya Kadın Giysilerinden Örnekler
- a. Sümer Kadın Giysisi
 - b. Assur Kadın Giysisi
- Şekil 4: İ:Ö: XIV: y:y: Tel El Amarna'dan Bir Keten Kumaş Parçası
- Şekil 5: Antik Dönemde Dokuma Tezgâhları
- a. Yatay Dokuma Tezgâhı
 - b. Dikey Dokuma Tezgâhı
 - c. Ağırlıklı Dikey Dokuma Tezgâhı
- Şekil 6: Mezopotamya Giysi İşlemeleri
- Şekil 7: Mezopotamya Çizme ve Sandalet Türleri
- Şekil 8: Kraliçe Shub-ad'ın Takıları
- Şekil 9: Çeşitli Sümer Takıları
- Şekil 10: Mısır Kralı Tutankhamon ve Kraliçe Ankhesenamun
- Şekil 11: Drape ve Pilise Kullanımı
- Şekil 12: Orta ve Yeni Krallık Dönemi Giysi Tipleri
- Şekil 13: Kollu Kalasiris Kalıbı
- Şekil 14: Mısır Desen Türleri
- Şekil 15: Mezar Resimlerinde Deri İşleme Sahnesi
- Şekil 16: Mısır Sandalet Türleri
- Şekil 17: Mezar Resimlerinde Kuyumculuk Çalışmaları
- Şekil 18: Kraliçe Nofret'in Diademi
- Şekil 19: Mısır Göğüslüğü
- Şekil 20: Çeşitli Mısır Takıları
- a. Yüzükler ve Bilezik
 - b. Takılarıyla Mısır Soylu Kadını

- Şekil 21: Süslenen Mısır Kadını
- Şekil 22: Çeşitli Mısır Tuvalet Malzemeleri ve Peruk
- Şekil 23: Minos'un Yılanlı Tanrıça'sı
- Şekil 24: Minos Giysi Modasından Örnekler
- a. Rahibe
 - b. "Parisli Kız"
 - c. Dans Eden Kız
- Şekil 25: Minos'tan Post Etek Örnekleri
- Şekil 26: Bir Minos Şapkası
- Şekil 27: Girit'ten Çizme Örnekleri
- a. Hitit – Girit Çizme Örnekler
 - b. Bir Freskodan Girit Çizme Örneği
- Şekil 28: Minos Saç Biçimleri
- Şekil 29: Çeşitli Minos Takıları
- a. Küpe ve Yüzük
 - b. Kolye Uçları, Süs Plakaları, Kolyeler
- Şekil 30: Etrüsk Kadın Giysisinden Örnekler
- a. Lahit Kapağındaki Çift
 - b. Brolio'dan Dört Figürlü Grup
 - c. Leoparlar Mezarı, Banket Sahnesi
- Şekil 31: Etrüsklü Kadının Peçesi
- Şekil 32: Tebenna
- Şekil 33: Etrüsk Kadın Ayakkabıları
- a. Caere Mezar Freskosu
 - b. Calcei Repandi
 - c. Menteşeli Ahşap Sandal Tabanı
- Şekil 34: Etrüsk Kadın Başlığı Tutulus

Şekil 35: Çeşitli Etrüsk Takıları

- a. Yüzükler, Küpeler, Fibulalar, Gerdanlık
- b. Granülasyon ve Filigranlı Takı Örnekleri

Şekil 36: Üzerindeki Takılarla Etrüsk Kadın Heykeli

Şekil 37: "Küçük Bavul" Küpe ve Kolye Ucu

Şekil 38: Etrüsk Kadın Aksesuarları

- a. Yelpaze
- b. Cista
- c. Bronz Ayna Arkası

Şekil 39: Myken Kadını

Şekil 40: Yunan Kadın Giysileri

- a. Peplos, Khiton, Himation
- b. Peplos, Khiton, Himation Giymiş Yunan Kadınları

Şekil 41: Boardman'a Göre Epiblema

Şekil 42: Homerik Dönem Giysisi: Peplos

Şekil 43: Kenarı Dikilmemiş Peplos

Şekil 44: Peplos ve Khiton Türleri

- a. Geniş Apoptygmalı Peplos
- b. Derin Kolposlu Khiton

Şekil 45: Siyah Figürlü Vazolarda Peplos

Şekil 46: Peplos Kalıbı

Şekil 47: Athena'da Apoptygma ve Kolpos

Şekil 48: Kolpossuz Peplos

Şekil 49: Belden Aşağısı Dikili Peplos

Şekil 50: Erectheion Karyatidi'nde Peplos

Şekil 51: Athena Parthenos Varvakeion Peplosu

Şekil 52: Athena Lemnia Peplosu

Şekil 53: Paeonius Nikesi'nin Peplosu

Şekil 54: Vazolar Üzerinde İşlemeli Peplos Örnekleri

- Şekil 55: İğnelenmemiş Himation
- a. Himation Sarınım Türleri
 - b. Tanagra-Mausollos ve Artemisia'nın Himation Sarınımları
- Şekil 56: Parhenon Frizinde Peplos ve Şal Giymiş Kızlar
- Şekil 57: Geç Hitit ve Fenike Modası
- Şekil 58: İğnelenmiş Kollu Khiton
- Şekil 59: Büyük Boyutlu Kolpos
- Şekil 60: Khiton Kalıbı
- Şekil 61: Delphili Arabacı'da Çapraz Bantlar
- Şekil 62: Dikilmiş Kollu Khiton
- Şekil 63: Kollu Khiton Kalıbı
- Şekil 64: Dar Kollu Khiton
- Şekil 65: Gabii Artemisi'nde İkinci Kuşak
- Şekil 66: Harpyler Anıtında Dorik Himationlu Kızlar
- Şekil 67: 594 No'lu Kore'nin Himationu
- Şekil 68: 684 No'lu Kore'nin Himationu
- Şekil 69: 671 No'lu Kore'nin Giyimi
- Şekil 70: "Peploslu Kore" nin Giyimi
- Şekil 71: Peploslu Kore nin Gerçek Giyimi
- Şekil 72: Aphrodisias Aphroditesi'nin Ependytesi
- Şekil 73: Hellenistik Moda. Göğüsaltı Kuşağı
- Şekil 74: Baş Örtüsü
- Şekil 75: Amphitrite'nin Düğün Peçesi
- Şekil 76: Helena'nın Peçesi
- Şekil 77: Kocasını Savaşa Uğurlayan Kadının Peçesi
- Şekil 78: Örtü Dansı
- Şekil 79: Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde Baş Örtüsü
- Şekil 80: Arkaik Dönemde Örtüsüz Kadın
- Şekil 81: Yün Dokuyan Kadınlar ve Epinetron

- Şekil 82: Şeffaf Kumaş
- Şekil 83: Hayvan Postuyla Bir Maenad
- Şekil 84: Küçük Herculanum Kadını
- Şekil 85: Korede Renkli Giysi Deseni
- Şekil 86: Çeşitli Yunan Giysi Desenleri
- Şekil 87: Yunanların Bildiği Elişi Türleri
- Şekil 88: El Tezgâhı
- Şekil 89: Aplike Giysi Süsü
- Şekil 90: Peploslu Kore Rekonstrüksiyonu
- Şekil 91: Aegina Aphaia Tapınağı'ndan Athena Rekonstrüksiyonu
- Şekil 92: Erken Klasik ve Hellenistik Dönem Giysi Bezemeleri
- Şekil 93: Strophion
- Şekil 94: Evlilikte Kuşak Çözümü Sahnesi
- Şekil 95: Çeşitli Yunan Kadın Şapkaları: Petasos, Tholia, Polos
- Şekil 96: Bir Ayakkabı İşliği
- Şekil 97: Çeşitli Yunan Kadın Ayakkabıları
- Şekil 98: Artemis'in Endromidesi
- Şekil 99: Arkaik Dönem Saç Biçimi
- Şekil 100: Sakkos ve Bantlarla Yapılmış Saç Biçimleri
- Şekil 101: Kredemnonlu Saç Biçimleri
- Şekil 102: Keryfalos ve Sakkos
- Şekil 103: Helena'nın Saçı Yapılırken
- Şekil 104: Bir Hellenistik Saç Biçimi
- Şekil 105: Saç Biçimlendirme Araçları
- a. Tarak
- b. Ayna
- Şekil 106: Aphrodite'nin Takıları
- Şekil 107: Myken Takıları
- Şekil 108: Geometrik Dönem Takıları

- Şekil 109: Oryantalizan Dönem Takıları
- Şekil 110: Arkaik Dönem Takıları
- Şekil 111: Klasik Dönem Takıları
- Şekil 112: Hellenistik Dönem Takıları
- Şekil 113: Süslenen Kadınlar
- Şekil 114: Makyajlı Yunan Kadını
- Şekil 115: Giysiler Parfümlenirken
- Şekil 116: Parfüm, Krem kapları ve Mücevher Kutusu
- Şekil 117: Mücevher Kutusu ve Şemsiyesi İle Yunan Kadını
- Şekil 118: Romalı Giysi Türleri
- Şekil 119: Toga
- Şekil 120: Toga Picta
- Şekil 121: Toga Praetexta
- Şekil 122: Toga Kalıbı ve Sarınımı
- Şekil 123: Arringatore
- Şekil 124: Kol Askılı Toga
- Şekil 125: Togada Sinus-Umbo
- Şekil 126: Ara Pacis Frizinde Capite Velato
- Şekil 127: Ara Pacis'te Küçük Kızın Togası
- Şekil 128: Geniş Umbo ile Augustus
- Şekil 129: Tam Sinus ve Geniş Umbo ile Titus
- Şekil 130: Marcus Aurelius'un Kurban Panelinde Toga Türleri
- Şekil 131: Kardeş Lahdi'nde Toganın Dört Tarzı
- Şekil 132: Tek Parça Kumaştan Tunik Kalıbı
- Şekil 133: İki Parça Kumaştan Tunik Kalıbı
- a. Arka ve Ön Parçalar
- b. Tunik Kol Detayı
- Şekil 134: Peploslu "Dans Eden Kız"
- Şekil 135: Çeşitli Peplos Şemaları

- Şekil 136: Stola
- Şekil 137: Stola Detayı
- Şekil 138: Toga Praetextalı Kız Çocuğu
- Şekil 139: İnce Blundell Kabartmasında Kız Çocuğu
- Şekil 140: Bir Düğün Sahnesinde Tunica Recta
- Şekil 141: Livia'nın Pallası
- Şekil 142: Palla Kalıbı
- Şekil 143: Piazza Armerina'dan "Bikinili Kızlar"
- Şekil 144: Strophium
- Şekil 145: Büyük ve Küçük Herculaneum Kadınları
- Şekil 146: "Yas Tutan Kadın" Heykeli
- Şekil 147: Gelin Peçesi (Flammeum)
- a. Mor Bordürlü Flammeum
 - b. Bordürsüz Flammeum
- Şekil 148: Bir Düğün Töreni Sahnesinde Flammeum
- Şekil 149: Duvar Resminde Dokuma İşliğı
- Şekil 150: İnce Dokulu Giysi
- Şekil 151: Altın İşlemeli Mor Toga
- Şekil 152: Renkli Giysiler
- Şekil 153: Roma Bordür Desenleri (Limbus)
- Şekil 154: Palla'da Desenli Bordür
- Şekil 155: Palla'da Püskül (Fimbriae)
- Şekil 156: Göğüsaltı Kuşağı
- Şekil 157: Gelinin Kuşağı (Cingulum)
- Şekil 158: Mitra Örnekleri
- Şekil 159: Uyuyan Ariadne
- Şekil 160: Roma Kadın Sandalları (Soleae Veya Sandalia)
- a. Buluntu Bir Sandal
 - b. Çeşitli Sandal Bantları
 - c. Karyatid'in Sandalı

Şekil 161: Ayakkabılar

- a. Calceus
- b. Calceus Muliebris
- c. Soccus

Şekil 162: Çizmeler

- a. Caliga
- b. Caliga Muliebris

Şekil 163: İmparatoriçe Portrelerinde Saç Modası

- a. Octavia
- b. Claudius Dönemi
- c. Flaviuslar Dönemi
- d. Hadrianus Ve Antoninuslar Dönemi
- e. Severiuslar Dönemi
- f. Caracalla Dönemi
- g. Aurelianus'un Eşi Severina

Şekil 164: Vestal Rahibesinin Saç Bantları

Şekil 165: Çeşitli Saç Malzemeleri

- a. Dokunmuş Altın Saç Filesı
- b. Gümüş Ayna Arkası
- c. Kemik Saç İğnesi
- d. Kalamistrum (Lüle Maşası)

Şekil 166: Saç Yapımı Sahnesi

Şekil 167: Mısır Mumya Portresi ve Palmyra Kadın Heykelinde Roma Takıları

Şekil 168: Çeşitli Roma Takıları

Şekil 169: Süslenen Romalı Kadın

Şekil 170: Kozmetik Kutusu, Parfüm ve Yıkayan Kadınlar

GİRİŞ

.....

“ Böyle dedi Zeus, onlar da yaptılar dediğini:

Koca Hephaistos, topal tanrı hemen bir kız biçimine soktu toprağı.

Gök gözlü Athena süslü kuşağını sarıverdi beline.

O canım Kharitler ve o güzelim Peitho altın gerdanlıklar taktılar boynuna.

Horalar bahar çiçekleriyle donattılar saçlarını,

Hermeias doldurdu göğsüne yalanı dolanı,

uzaktan gürleyen Zeus'un oluyordu isteğı.

Ses koydu içine o tanrılar kılavuzu ve Pandora adını taktı.

Pandora demek bütün tanrıların armağanı demektir,

Çünkü bütün Olymposlular insanların başına bela etmişti onu.”¹

.....

Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü'nden aktardığımız Hesiodos'a ait bu 'İşler ve Günler' alıntısı, tam da çalışmamızın ana noktasını, söylenceler döneminde özetler gibidir.

'Antik Dönemde Kadının Süslenmesi' üzerine yaptığımız bu çalışmada insanlık tarihinin kökleri derinlere uzanan çizgisi içinde kadının, giyim kuşam, takılar, saç stilleri, kullandığı kozmetikler bazında süslenmesinin, Antik Yunan ve Roma odaklı bir kesidini sunmak, konumuzun ana çerçevesini oluşturuyor.

Hava koşullarından korunmak amacıyla post, keçeleşmiş hayvan yünü ve derisiyle başlayan "örtünme"; gençlik döneminin doğal yüz renklerini – belki de sonsuz gençlik – geri getirmek için veya dini amaçlı "boyanma"; kötü ruhlardan korunmak maksadıyla kemik, yarı değerli taş, bakır, toprak ya da deniz kabuklarından yapılma, giderek bir güç ve zenginlik ögesine dönüşen altın "takılar"; dinsel törenlerden kalma "parfüm"ün öyküsü, kadının güzellik için süslenme

¹ . Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 258

yolculuğundaki ilk duraklardır. Değişik zamanlar ve toplumlar içinde farklı anlamlar yüklenen, teknolojik gelişmeler ile giderek nitelik değiştiren, birbiriyle etkileşen bu öğeleri ortaya koymak, çalışmamızın konusunu teşkil eder.

Bu noktadan hareketle, Yunan ve Roma kadınlarına göre, etkileşim yoluyla benzerlik, bağlantı veya karşıtlığı sergilemek amacıyla, Akdeniz Dünyası'nda daha önce yaşamış olan kültürlerden Minos, Mezopotamya, Mısır ve Roma öncesi İtalya halklarından Etrüsk kadınına da kısaca bir göz attık.

"Bir bireysel kılık ve kıyafet, onun karakterinin gerçek izlenimini fazlaca verir, böylece kişinin kostüm ve tarzının görülebilen ayrıntıları içinde bir toplumun dikkat çekici, kendine özgü unsurlarını yansıtır."² Ethel B. Abrahams'a ait olan bu cümlede özetlendiği gibi, kişinin giyim stili, içinde yaşadığı uygarlığın bir aynasıdır. Bu aynadaki görüntü bize, her toplumda olduğu gibi ekonomi, savaşlar, kültür düzeyi, yönetim biçimleri, bölgenin flora, fauna ve klima özellikleri, ticaret ilişkileri, sosyal statüler, din olgusu, gelenek ve görenekler, içinde bulunulan ortam ve şartların değişimine bağlı olarak farklı biçimde yansır. Bu yansımayı sergilemek, amacımızı oluşturuyor.

Görüldüğü üzere, geniş bir çerçeveye oturan konumuz, bu açıdan bir problem oluşturmaktadır. Biz bunu sınırlama yoluna gittik: Yunan Dönemi içinde Homerik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemler; Roma Dönemi içinde de İmparatorluk Döneminin (Geç Roma Dönemi'ne kadar) süslenme biçimlerini genel çizgileriyle, ancak dokuma, giysi tipleri, renkler, saç biçimleri, başlıklar, ayakkabılar, takı çeşitleri ve kozmetiğin ayrıntılarına girerek aktaracağız.

Konuyu destekleyici Minos, Mezopotamya, Mısır ve Etrüsk kadınına ait giyim kuşamını, takılarını, kozmetik özelliklerini de karakteristik bir portre çizerek vereceğiz.

² . Ethel B. Abrahams, Greek Dress: A Study Of The Costumes Worn In Ancient Greece, From The Pre-Hellenic Times To The Hellenistic Era, Kessinger Publishing, London, 1908, s.

Horst Blanck'a göre, geçmişten günümüze aktarılan bütün bu bilgiler bize, yazılı ve arkeolojik kaynaklar aracılığı ile ulaşır.³ İşte bir diğer problem, kaynaklar noktasında oluşur. Abrahams'ın⁴ ve Mansel'in⁵ ortaya koyduğu gibi, Homerik destanlarda karıştırılan zaman ve mekan kavramı, bunlardan biridir. Bunun benzeri de drama yazarlarının abartılı veya değiştirilmiş eserlerinde görülür. Buna Deighton değinmiştir.⁶ Heykellerdeki kadın tasvirleri, bize ne kadar doğruyu iletir? Y. Boysal'ın stil kritiğinde belirttiği üzere Arkaik kadın heykellerinde (İ.Ö.VI. y.y.'ın üçüncü ve son çeyreği) himationun kenarında görülen bant, günlük yaşamda kullanılan bir kadın modası mıdır, yoksa heykeltraşlıkta bir moda mıdır?⁷ Heykel sanatçısı mermeri, ideal kadın biçiminde mi yontmuştur, yoksa gerçeği mi yansıtmıştır? Tapınak envanterlerinde de buna benzer sorunlar görülür; tapınağa hediye edilen takılar, gerçek değerinde miydi?

“Güzellik kavramı Antik Yunan'da en azından Perikles Dönemine kadar, özgün, bağımsız bir konuma sahip değildir. Onu başka niteliklerle bağdaştırılmış olarak görürüz: İlimlilik, uyum ve simetri ile...Yunan ve Roma dünyasının ortak güzellik tanımında oranın, her zaman renklerin (ve ışık) cazibesıyla bağlantılı olduğunu unutmamak gerekir.” diyor Umberto Eco hazırladığı ‘Güzelliğin

³ . Horst Blanck, Eski Yunan ve Roma'da Yaşam, çev. İslam Tanrıkut, Arion Yayınevi, İstanbul, 1999, ss. 20-35

⁴ . Abrahams, ss. 2-4

⁵ . Arif Müfid Mansel, Ege ve Yunan Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, ss. 131-133

⁶ . Hilary J. Deighton, Eski Atina Yaşantısında Bir Gün, çev. Hande Kökten Ersoy, Homer Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000 (Atina), s. 8

⁷ . Yusuf Boysal, Arkaik Devir Heykeltraşlığı, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1, Ankara, 1979, ss. 34-37

Tarihi'nde.⁸ Bu da bir problem olabilir: Gerçek imajıyla değil de bu anlayışla mı yansıtılmıştır kadın?

Son olarak, kadına dair yazılıp çizilen, meydana getirilen eserlerin neredeyse tümü, erkekler tarafından oluşturuldu. Bunu da gözardı etmemek gerekir.

Anatole France'ın " Bana bir ulusun giysisini gösterdiğinizde ben onun tarihini yazabilirim."⁹ sözünün anlamına benzer biçimde biz de, yukarıda yapılan açıklamalar doğrultusunda, kadının giyim kuşam, makyaj, saç biçimleri, takılar ve kozmetik alanlarında kültürlerin bu renkli dünyasını, günümüz yerli ve yabancı kaynaklarından yararlanarak sergilemeye çalıştık.

⁸ . Umberto Eco, Güzelliğin Tarihi, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006, ss. 37, 61

⁹ . Bridget M. Thomas ve Diğerleri, Women's Dress in the Ancient Greek World, Gomer Press, Wales UK., 2002, s. VII

BİRİNCİ BÖLÜM

MEZOPOTAMYA, MISIR, MİNOS VE ETRÜSK KADINLARININ SÜSLENMESİ

I- MEZOPOTAMYA KADINI

“Kutsal leğen içinde yıkandım
Arı kap içinde sabunlandım
Göğün kraliçelik elbisesini giyindim
Gözlerimi kömürle boyadım.
Kokulu saçlarımı koyuverdim.
Kıvırcık dudaklarımı süsledim
Buklelerimi enseme düşürdüm
Koluma gümüş bir bilezik geçirdim.
Küçük boncukları boynuma taktım.
İşte ben bunun için evdeyim.”

Muazzez İlmiye Çığ'da aşk tanrıçası Inanna, sevgilisine gitmeden önce, böyle süsleniyormuş.¹⁰ (Şekil 1)

Mezopotamya insanı genellikle, omuzlardan ayak bileklerine uzanan, sağ kol ve omzu açıkta bırakan giysiler giydiler. Zengin ve fakir kadınlar, aynı stilde giyinmelerine karşın zenginler, pahalı, lüks, renkli ve parlak kumaşları kullandılar.¹¹ Suriye ve Fenikeliler'in en erken giysileri, sadece heykellerden biliniyor ve eski Mısır'daki "kalasiris"¹² gibi, aynı zamanlarda gelişmiştir. Erkekler ve kadınlar, oldukça süslü, bir dikdörtgen kumaş parçasını bedenlerine sardılar ve bir omuzlarının üzerinden bağladılar. Bu temel dikdörtgen form, uzun yüzyıllar boyu devam etti fakat, yaka ve bir kol açıklığı üzerinden değişik modeller oluşturuldu.

¹⁰ . Muazzez İlmiye Çığ, Ortadoğu Uygarlık Mirası-2, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 185 - 186

¹¹ . Ancient Mesopotamia, Clothing, [http://www.shrewsbury-ma.gov/schools/Central/Curriculum/ELEMENTARY/SOCIÁ...\(05.02.2008\)](http://www.shrewsbury-ma.gov/schools/Central/Curriculum/ELEMENTARY/SOCIÁ...(05.02.2008)) ss.3 - 4

¹² . Kalasiris: Mısır'a özgü, ketenden yapılan uzun tunik.

Peştemal, bazen heykellerde de tasvir edildiği gibi, Mısırlılardan alınmış gibi görünür. Daha uzak olan Kuzey bölgede, daha süslü ve daha dar giysiler – kalasirisle benzerlikler taşıyan - , pelerinle birlikte giyildi ve önlükler (peştamal) bele sarıldı. İsrail (Yahudi), Assur ve Babil halkı, geceliğe benzeyen, pelerin veya bir üst giysiyle birlikte, uzun, kollu bir giysi giydiler. Bu giysiler, dökümlü olmayan sert bir görünümdeydi, kareydi veya köşeleri yuvarlatılmıştı.¹³ Thomas, yaklaşık İ.Ö.III.bin sonlarında Assurluların, basit tarzda bir tunik ve bir şal ile giyindiklerini yazıyor. Dikdörtgen biçimli olan bu şalın sarınım biçiminin, çok sonraki dönemde Romalıların togası ile benzerlik gösterdiği üzerinde duruyor. İ.Ö.II.binlerde Kral Assur-nasir-pal'ı, yarım kollu, dizlere uzanan bir tunik üzerine böyle bir şalı sarınmış görürüz. Kralın başka bir betiminde tunik üzerine iki farklı biçimde şal gözlenir: Kare şal ve yarım daire şal. Kadınlar ise, İ.Ö.VIII.y.y. civarında, uzun bir tunik üzerine aynı tarzda sarılmış püsküllü bir şalla karşımıza çıkar.¹⁴ Roberts da Enheduanna'nın¹⁵ tasviri üzerine yorumunu yapar: Enheduanna, tanrılar için doğal olan, bir omuzu açıkta, volanlı bir giysi giyer. Bir takım referanslara göre giysi kumaşı, ketenden ya da yünden yapılmıştır. (**şekil 2**) Fakat, Gudea Döneminde (yaklaşık İ.Ö.2144-2124) giysi dökümü, kıvrımları, kaybolacaktır.¹⁶ Giysi etekleri, pilli, saçaklı, boyları kısa ya

¹³ . Clothing, "Mesopotamia",

<http://uk.encarte.msn.com/encnet/refpages/RefArticle.aspx?refid=761569657&pn=3>,

(05.02.2008), ss. 1 - 2

¹⁴ . Paoline Weston Thomas, Ancient Costume-c.800 B.C. Early Assyrian Costume History & Pictures, http://www.fashion-ra.com/ancient_costume/assyrian_clothing_pictures_assur.htm,

(05.02.2008), ss. 2-5

¹⁵ . Enheduanna: yaklaşık İ.Ö.2300'de yaşamış Kral Sargon'un ozan ve rahibe olan kızıdır.

(Janet Roberts)

¹⁶ . Janet Roberts, "Enheduanna, Daughter of King Sargon Princess, Poet, Priestess (2300 B.C.)", <http://www.transoxiana.org/0108/roberts-enheduanna.html>, (21.03.2008), s. 4

da uzun oluyordu. Hatta, kadınlar arasında kısa etek – uzun etek üzerine tartışmaya ait bir konuşma metni bulunmuştur.¹⁷ (Şekil 3 a-b-c)

Sümerlerde yalnız mabet fahişeleri başlarını örtmek zorundaydı. Bu gelenek, Hammurabi zamanında kaldırılmış, ancak İ.Ö.1500'lerde bir Asur kralının yaptığı kanunla tekrar yürürlüğe girmiştir. Bu maddeye göre, evli ve dul kadınlar da başlarını bir şalla örtecekler, kızlar, köleler ve sokak fahişeleri örtmeyeceklerdir. Böylece, evli ve dul kadınlar da mabet fahişeleri kategorisine sokulmuş, yaptıkları seks yasal kabul edilmiş, kutsal sınıfına girmişlerdir.¹⁸ Bu örtünmeye ait Assur kanunundan Galt da söz eder: Kanunu İngilizceye çeviren ve yayınlayan Jastrow, bu örtünün bir sokak giysisi olduğunu açıklamıştır. Bu kanun üzerine, "Yüzün örtülmesinin özgün anlamını, itiraz kabul etmez biçimde kadının, babasının veya kocasının bir malı, kölesi olduğunun işaretidir." yorumu yapılmıştır.¹⁹ Aynı kanuna ait bilgileri Lion ve Michel de verir: İ.Ö.II.bin'in sonunda Assur yasalarına göre saygıdeğerlik işareti olarak, evli kadınlar ve iyi aileden genç kızlar, başlarını örtmek zorundaydı. Bunu kötüye kullananlara, büyük cezalar uygulanıyordu. Örneğin başını örten bir fahişe hakkında tutuklanması, sarayın girişinde giysilerinin alınması, elli değnek vurulması ve başına da zift dökülmesi üzerine bilgi bulunur. Köle kadınların da örtünmesi yasaktır. Bunların cezası ise, sarayın girişinde kulaklarının kesilmesi, giysilerinin tutuklayan tarafından alınması idi. Ayrıca başörtüsü, Assur düğün öncesi töreninde de önemli bir rol oynar: Genç kıza bazen karşı taraftan bir baş örtüsü gelir. Bu baş örtüsünü kızın başına koymak, kızın eşinin ailesine girmesini simgeler.²⁰

Good'a göre, zemin hasırından gelinlik çeyize kadar uzanan üretim malları için kullanılan ipliklerin işlenmesi, temel insan gereksinimlerinin üçüne işaret eder:

¹⁷ . Çığ, s. 185

¹⁸ . Çığ, s. 226

¹⁹ . Caroline M. Galt, "Veiled Ladies", Archaeological Institute of America, VOL.35, No.4 Ekim-Aralık 1931 <http://www.jstor.org/stable/498098>, (08.05.2008), s. 393

²⁰ . Brigitte Lion ve Cécile Michel, Mezopotamya'da Sıradan Kadınların Hayatı, çev.Saadet Özen, L'HISTORIE, No.22, Ekim 2004,s.79

Yiyecek, giyecek ve barınma. Dokuma teknolojisi ve ona ait alanlar; eğirme, örme, bükme ve örgücülük el sanatlarının tarihi, uzun ve geniş bir zamanı kapsar. Bitki liflerinden eğilerek yapılan oluşum şimdi, bir teknolojik devrim gibi kabul edilir. Kamışlar, kabuklar, hasır yapımında kullanılan bazı ağaçların iç kabukları, tohumdan üretilen bitkilerin liflerinden yapılma iplere kadar el yapımı örgüler, sepetler, fileler, hasırlar ve kumaşlar değerlendirildi. Bir çerçeve, bir tezgâh üzerine düşünüş biçimi içinde bu elle işlenmiş unsurların bazı bağlantıları aracılığı ile de tezgâhın tarihi başladı. Eski dokumalar üzerine yapılan çalışmalar, Mısır'a ve Erken Mezopotamya Hanedanına kadar dayanır. Mezopotamya'ya ait basalt veya bir tür beyaz camdan yapılmış incelikli, güzel heykellerde, bu sert taşların koruduğu titizlikle yapılan giysi ayrıntılarını görürüz.²¹

Mezopotamya'da giysiler, yün ve ketenden yapılıyordu. Mevsime uygun, kumaş cinsi kullanılıyordu.²² **Yün**, Lefêbure'ye göre, koyun ve keçi sürülerinin çoban atalarımız tarafından beslenmesiyle birlikte yararlanılmış bir malzemedir. İnsanlar bu hayvanlardan yemek için et, giymek için de yün elde ettiler.²³ Childe ise arkeolojik kayıtlarda bilinen en eski Neolitik toplumların, bitki yetiştirmenin yanı sıra yabani koyun, keçi, sığır ve domuzları evcilleştirmiş olan karma tarımcı toplumlar olduğunu söyler. Sürü beslemekle edinilen gözlem birikiminden bu hayvanların canlı yiyecek ve giyecek kaynakları olduğunu anlamış olabileceklerini nakleder: İnekler, keçiler ve koyunların, öldürülmeleri gerekmeksizin sütünden ve her yıl yapağısından yararlanıldı.²⁴ Ur'da koyun, keçi ve kuzudan elde edilen yıllık binlerce ton yün

²¹ . Irene Good, " Archaeological Textiles: A Review of Current Research", Annual Review of Anthropology, Vol.30, 2001, <http://www.jstor.org>, (08.05. 2008), ss. 209 – 210, 216

²² . Ancient Mesopotamia, Clothing, [http://www.shrewsbury-ma.gov/schools/Central/Curriculum/ELEMENTARY/SOCIA...\(05.02.2008](http://www.shrewsbury-ma.gov/schools/Central/Curriculum/ELEMENTARY/SOCIA...(05.02.2008) s. 3.

²³ . Ernest Lefêbure, 'Embroidery and Lace', 1888, <http://heart.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer.idx?c=heart;sid=d35>, (16.09.2008), s. 17

²⁴ . Gordon Childe, Tarihte Neler Oldu, çev. Mete Tunçay – Alâeddin Şenel, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 48

işlenmiştir. Yün, hayvandan yolma yoluyla alınır, iğ ile eğilirdi. Yünlerin terbiye edilmesini, dokuma kıvamına getirilmesini biliyorlardı. Bundan dolayı özellikle tapınakların büyük dokuma atölyeleri bulunuyordu. Dokuma, genellikle kadınlar tarafından tezgâhlarda yapılıyordu. Dokunan kumaşlar, temizleyiciye gidiyor, büyük teknelerdeki alkali solüsyonuna batırılıp, ayaklarla çiğneniyordu. İ.Ö. 1900 yıllarında Mezopotamya'dan Anadolu'ya Assurlu tüccarlar tarafından, çeşitli kumaşlar ve hazır giysiler getirilmiştir. III. Ur Döneminde, özellikle Ur ve Lagaş kentlerinde, son derece gelişmiş dokumacılık endüstrisi bulunduğu, buralarda çalışan kadınların, koyundan yün yolmayla başlayıp eğirme, dokuma, apreye kadar bütün aşamalarda iş başında oldukları, tabletlerle sabittir. Nippur'daki belgelerde de bu durum böyledir. Yün, giyim için başlıca malzeme olmakla birlikte, keten de yetiştiriliyor ve kumaş yapılıyordu. Keten giysileri, özellikle rahip ve din adamı sınıfından kişiler giyiyordu.²⁵

Keten, eski çağlardan beri kullanılan bir bitkidir. Mısır mumyaları, keten bezlere sarılı durumda bulunmuştur. Bu bitkinin işlenişini gösteren Mısır kabartmaları vardır. İplik bükümüne ve dokumaya elverişli lifler, keten bitkisinin sapından elde edilir. Olgunlaşan bitki sapları çürütülür, odunsu bölümler ayrılır ve temizlenip taranır. Böylece iplik, büküme hazırlanır. Keten lifleri beyaz, açık sarı ve çelik grisi renginde parlak, dayanıklı, sağlam, kalın, çabuk buruşan ancak çabuk kuruyan ve kolay temizlenen niteliktedir.²⁶ Mısır geleneği, ketenin buluşunu İsis'e atfeder. Çabucak ağartılan, sıkı ve yumuşak dokulu bir kumaştır. Keten kumaş, dinsel görenekler için özel giysi kumaşı olarak kabul edildi ve saflığın işareti oldu. Kurban törenlerinin rahipleri, keten kumaştan giysiler giydiler; altar, tören ve cenaze kumaşları ketenden yapıldı.²⁷ (**Şekil 4**) **Deri** de, bir diğer giysi malzemesiydi.²⁸ Yıldız'dan da bu bilgiyi alıyoruz. Mezopotamya, İ.Ö. III. binden itibaren deriyi işlemeyi öğrenmiş, Sümer, Akad, Babil ve Assur Dönemlerinde de yaygınlaşıp gelişmiştir. Hatta Babil, kırmızı

²⁵ . Çığ, ss. 143 , 150, 179

²⁶ . Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.I, YEM Yayın, İstanbul, 1997, s. 468

²⁷ . Lefébure, s. 18

²⁸ . Çığ, ss. 172, 185

keçi derisi ile üne kavuşmuştur. Çeşitli eşyaların yapımında da kullanılan deri, Sümerce "KUS", Akadca "maskum" olarak geçer. Posttan yapılan elbiseler de (aguhhu) giymişlerdir. "Kaunakes", Sümerlerin koyun postundan etek ve deri giysileri ve "guffas" da Assurlular'ın geniş, kolsuz paltolarıdır. Koyun, keçi ve sığır başta olmak üzere eşek, domuz, yabani dağ keçisi (ibeks), yaban kedisi, geyik, kedi, köpek, tavşan, mongos, sırtlan, deve, fil, vaşak, kurt, aslan, kaplan, panter, bizon, köpek balığı, su yılanından deri sağlanıyordu. Bu derilerin, farklı işleniş biçimlerine metinlerde rastlanmıştır. Deriler, soyulduktan sonra pisliklerinin temizlenmesi için tuzlu suda tutuluyor, ardından gölgede kurutuluyordu. Temizlenmiş olan deri, belli maddelerin bulunduğu bir çözeltide ıslatılıyor, tüyleri çıkartılıyor ve deri şişiyordu. Bu işlemler için gübre infüzyonları kullanıldı. Deri, sopalarla dövülüp, ağaç tezgâhlara gerilip kurutuluyordu. Postlar ise un, üzüm suyu, şarap, bira, süt ve tuz ile işleniliyordu. Tabaklamak amacıyla kullanılan en önemli mineral, şapı. Şap, " Dağ ülkesinin beyaz tozu" olarak biliniyor, olasılıkla Anadolu'dan geliyordu. Hem tabaklamada hem de deri ve kumaşların boyanmasında sabitleyici olarak kullanılan şap, yumurta sarısı ve un ile karıştırılıp kaliteli, suya dayanıklı deri elde ediliyordu. Ur mezarlarında Kraliçe Shub-Ad'ın (İ.Ö. 3300) şapla tabaklanmış saç süsü ve kolyesinin deri parçaları bulunmuştur. Tabaklamak için bitki özlerinden de yararlanmışlardır: Meşe kabuğu, mazı meşesi, mazı palamudu, nar kabuğu, sumak, mür, sarı sabır otu, buğday unu, akasya tohumları, böğürtlen. Derilere belli bir esneklik vermek, sağlamlık kazandırmak ve çürümelerini önlemek için onları yağlarla işlediler: Tereyağı, balık yağı, kemik iliği, beyin, süt, yumurta sarısını deriye yedirdiler. Mazı, şap, un gibi maddelerle birlikte yağın da kullanımı derinin suya dayanıklı hale gelmesini sağlamıştır. Özellikle ayakkabılar için deriler yağlanmıştır. İşlenen deriler metinlere göre, siyah, beyaz, kırmızı ve mine tonlarında boyanıyor, açık koyulu renk nüansları elde ediliyordu. Şapla tabaklanmış deriler ise, doğal rengi olan beyaz idi. Boya maddesi olarak kullanılan, meşe üzerinde yaşayan kermes böceği, kırmızı; bakır sülfat üzerine mazının reaksiyonuyla elde edilen "kalkanthos" ve "vitriol" (zaç), siyah renk veriyordu. Ayrıca nar kabuğu, safran

(crocus) ve sappan ağacı da boyacılıkta kullanılmıştır. Bu derilerin işlendiği, dikildiği atölyelerin varlığı açıktır. İ.Ö.III. bin yıldan itibaren deri işçileri, dönemlere göre farklı adlar almıştır. Farklı uzmanlık dalları olan deri işçileri, kendi aralarında meslek birlikleri kurmuşlar, derinin kötü kokusu yüzünden kent dışında belli mahallelerde yaşamışlardır.²⁹

Dokuma tezgâhları üzerine kısa bilgiye göre, dokunmuş kumaşların İ.Ö. 6500 yılında kullanıldığına dair arkeolojik buluntular ışığında, dokumacılığın günümüzden en az 8000 yıl önceleri de bilindiği ortadadır. Bu buluntular, Neolitik Döneme ait, karbonlaşmış eski dokuma kumaşlardır ve Anadolu'da yapılan kazılarda da ele geçmiştir. Dokuma, iki iplik sisteminin birbiri içerisinden ve birbirine 90 derecelik açılarla örgü oluşturacak biçimde geçirilme işlemidir. Bu işlemde çözgü sistemi düşey olarak asılmakta, atkılar ise bunların arasından elle geçirilmekteydi. Antik Dönem'de üç tür dokuma tezgâhı görülür:

1. Yatay Yer Tezgâhları: Bu tür tezgâh ile ilgili en erken bilgileri, Mısır'da Sülaleler Öncesi Döneme ait seramik üzerindeki resimlerden alıyoruz. İ.Ö. 2000 yıllarına ait Thebes'te bulunmuş olan Mebeskstre'nin mezar resminde, ipliklerin eğrilmesi ve yatay yer tezgâhında dokunmasını gösteren sahneler vardır.

2. Alt ve Üst Kirişlere Sahip Dikey Dokuma Tezgâhları: Alt ve üst kirişlere sahip dikey dokuma tezgâhları ile ilgili ilk bilgiler, yine Mısır'daki İ.Ö. 1500 – 1400'lere ait mezarların duvar resimlerinden gelir. Buna benzer bir tezgâh, daha sonraları Roma Döneminde kullanılmıştır. Günümüzde Anadolu'da "el tezgâhı" adıyla kullanılan tezgâhlar, bu türün değişik bir biçimidir.

3. Uçları Ağırlıklı Dikey Dokuma Tezgâhları: Neolitik Döneme ait tabakalarda ele geçen uç ağırlıklarından, Akdeniz çevresinde var olmuş kültürlerin, Batı Anadolu, Kıta Yunanistan, Kıbrıs, Girit Adaları halklarının bu tür tezgâhları kullandıklarını öğreniyoruz. Tunç Çağında Anadolu'da, Demir Çağında günümüz İsrail ve Lübnan

²⁹ . Nuray Yıldız, Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi, Marmara Üniversitesi Yayın

No:540 – Fen Edebiyat Fakültesi Yayın No:31, İstanbul, 1993, ss. 1, 3, 9 - 12

sınırları içinde kalan antik yerleşmelerde ve Mısır'da kullanıldığını görüyoruz.³⁰

(Şekil 5 a-b-c)

Ayrıca Mezopotamya'da Tunç Çağlarında dokumacılığın endüstri haline geldiğini, özellikle kadınlar tarafından yapıldığını Childe³¹ ve yukarıdaki paragraflarda belirttiğimiz gibi Çığ da vurgulamaktadır.

Mezopotamya, süs kabilinden kumaş üzerine işlemeyi de biliyordu. Babil, özellikle en muhteşem işlemlerin üretildiği bir merkezdi. Eski yazarların eserlerinde daima söz ettiği tapınak örtüleri, bir Babil işi perde (peplos Babylonios) idi. Homeros, Paris'in, ustaca işlenmiş Sidon işlemlerini Troia'ya getirdiğini anlatır. Sur ve Sidon kentleri o zamanlar kumaşları süsleme konusunda ünlerinin doruğundaydı. British Museum'ndaki Babil Kralı Merodakh-Idin-Akhy'nin işlemeli giysiler içindeki taş kabartması, İ.Ö.XI. y.y.'dan, deneyimli bir sanatın seslenişidir.³² Diziler halinde bal peteği, çam kozalağı peteği, konsantrik daireler ve hayvan baskıları, popüler motiflerden bazılarıdır. Az miktarda püskül ve saçak da kullanmışlardır.³³ **(Şekil 6)**

Boğa, buzağı, domuz ve koyun derisi, alkali, sumak ve daha başka bilinmeyen maddelerle terbiye edilmiş, bir tür yağ ile esnek ve su geçirmez hâle getirilip pek çok papuç ve sandal yapılmıştır.³⁴ Özellikle Assur ve Babillilerin kırmızı boyalı keçi derisinden yapılan süslü ayakkabıları ünlüydü. Önasya kaynaklarında farklı adlarla tanıyabilinen ayakkabı türleri içinde en yaygın olanı sandalettir. İ.Ö.III. binde önce tanrı ve krallar ile Sümer askerleri tarafından giyilen sandalet, İ.Ö.II. binden itibaren halk arasında yaygınlaşmıştır. En eski ayakkabı olan deri sandalet, ayakkabı

³⁰ . Geçmişten Bugüne Dokuma Tezgâhları, Niğde Üniversitesi Halil Zöhre Ataman MYO Tekstil/Dokuma, [http://www.dokuma.org/dkmclk-trh.htm\(07.08.2008\)](http://www.dokuma.org/dkmclk-trh.htm(07.08.2008)), ss. 1 - 3

³¹ . Childe, s. 87

³² . Lefébure, ss. 28, 26, 30

³³ . Christopher Schwebius, Hardly Ancient – Sumerian Clothing Line, http://ezinearticles.com/?Hardly_Ancient-Sumerian-Clothing-Line&id=1445172, (11.11.2008), s. 1

³⁴ . Çığ, s.149

tabanına tutturulmuş kayışlardan ibaretti. Sağlam öküz derisinden yapılan taban, kral sandaletlerinde katmanlıdır. Bu katlar, biz ile delinip hayvan kirişleriyle dikilirdi. Çivi, kullanılmazdı. Tabanı ayağa bağlayan kayışlar, topuk derisindeki kancalardan geçip, ayak boyunca devam eder, arkadaki kancada sona ererdi. Birleşen bu kayışlar, sandaletin orta kısmındaki kayışı meydana getirmiştir. Bu kayışlar, açılıp kapanabilen, bazen de değerli taşlarla süslenen düğümlü iplerden oluşmaktaydı. Zaman içinde tabana açılan delikler, halkaların yerini aldı ve bu deliklerle sandalet dikildi. Topuk ve arka topuk derileri de yükseltildi. Böylece tabaklanmış ve boyanmış koyun, keçi ve sığır derisinden yapılmış, sağlam tabanlı, üst kısımları kayışlarla açılıp kapanabilen, topuklu ve topuksuz, sade ve süslü sandaletler üretildi. Hamile kadınlar için bile rahat deri sandaletler yapılmıştır. Anadolu'dan alınan çizme de giyilmiştir. III.Ur ve İsin Sülaleleri ile Assur Dönemi kabartmalarında sık rastlanan çizmeleri, kadın ve erkekler giymiştir. Çizmeler, bileğe kadar uzanan ve bağlı örneklerdir. Her tür ayakkabı için keten, keçe ve madeni parçaların yanında ana malzeme deri olmuştur. Sümer ve eski Babil metinlerinde yağ ile doyurulmuş (şamua), tabaklanmış ve tüylerinden temizlenmiş "Hamban tipi deri" denilen deriler belirtilmiştir. Sandalet ve çizme yapılan bu deriler, mazi ile boyanıyor, sarı ve yeşil-kahve tonları alıyordu. Kullanılan farklı deriler de görülür: Tüylü inek derileri, sandaletler ve sağlam tabanlar için geçerliydi, inek kirişleriyle dikilmişti. Kayış, ilmik, burun gibi kısımlar için teke ve koyun derilerinden üretiliyordu. Beyaz teke derisi, kadın ayakkabıları için kullanılmıştır. Bu deriler, "duşu taşı" ile parlak yeşilimsi ve sarı renge boyanıyor, yumuşak bir deri elde ediliyordu.³⁵ (Şekil 7)

Sir Leonard Wooley'in 1927 – 1931 yılları arasında, Fırat Nehri kıyısındaki Ur kentinde yaptığı arkeolojik araştırmalar sonucunda, zengin takı buluntularına da ulaşmasını sağlamıştır. Ur nekropolünde açılan 2500 kadar mezardan üçünün Kraliçe Shub-ad'a, diğer on dört mezarın da diğer kral ve kraliçelere ait olduğu anlaşılmıştır. "Büyük Ölüm Çukuru" adı verilen toplu mezarın toplam yetmiş dört

³⁵ . Yıldız, ss. 11, 2 - 3

görevliden dokuzu, saray ileri gelenlerinden yüksek seviyede kadın görevliye, elli dokuzu kadın hizmetliye aittir, buradan da altın yapraklar ve lapis lazuli taşlarla süslü **saç takıları** bulunmuştur. Kral mezarları buluntuları, sayı, tür ve işçilik bakımından göz kamaştırıcıdır. Kraliçe Shub-ad'ın tören takıları, yüzlerce altın, akik, lapis lazuli boncuklardan ve altın halkalardan oluşan **pelerini**, muhteşem bir saç süsü, iri hilal **küpeleri** ve rozet pendentifi³⁶ üç sıra altın, lapis lazuli boncuk dizilmiş **kolyesi** gün ışığına çıkarılmıştır. Saç süsü, en alt sıradaki altın halka dizisi, akik ve lapis lazuli dizilerine takılan üç sıra altın yaprak ve lapis lazuli kakmalı altın çiçeklerle devam eder. Bu saç süsünün en üstüne, statü göstergesi olan yedi altın çiçekle süslü bir altın tarak yerleştirilmiştir.³⁷ **(Şekil 8)** Kraliçenin pelerini ise, boyundan başlayarak oldukça estetik ve uyumlu bir biçimde aşağıya doğru dikey olarak yerleştirilmiş yüzlerce değerli boncuk, pelerinin alt kısmında paralel sıralarla çevrelenmiştir. Bu boncuklar altın, lapis lazuli ve akiklerden oluşur. En alt sırada pelerinin açılmasını engelleyen bir altın halka bulunur.³⁸ Diğer bir kraliçe mezarından da bir başka **tören başlığı** çıkarılır: Kabarık bir peruğu saran altın şeritler, akik ve lapis lazuliden oluşan başlığın altından, içi lapis lazuli yuvarlak parçalar sarkıtılmıştır. İkinci sırada altın kayın yaprakları ve üçüncü sırada da altın söğüt yaprakları yer alır. En üstte üç altın çiçekle süslenmiş beş dişli bir tarak bulunur. Bu mezardan altın, lapis lazuli ve kırmızı akik boncuklardan yapılmış dizi kolyeler çıkmıştır. Türe'nin Ceram'dan aktardığına göre, Ur Kral Mezarları buluntuları, İ.Ö. 3000'lerin ortalarında ileri düzeyde bir değerli maden işlemeciliği ve yüksek bir sanat anlayışını gösterir.³⁹ **Yüzükler, bilezikler, kolyeler**, kişinin maddi gücüne göre çeşitli malzemeden yapılıyordu. Topraklarında maden bulunmayan Sümerler, Anadolu ve Kıbrıs'tan

³⁶ . Pendentif: Zincir veya kordonun ucuna takılan kolye sarkacı. (Türe)

³⁷ . Altan Türe, Takının Öyküsü, Goldaş Kültür Yayınları IV, İstanbul, 2005 (Öykü), ss. 23 - 24

³⁸ . Şengül G. Aydın, Alacahöyük ve Ur Kral Mezarlarında Altın Eserler, P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı 20, İstanbul, 2001, s. 34

³⁹ . Türe, Öykü, s. 24

gümüş ve bakır, Afganistan ve Kuzey Hindistan'dan laciverttaş (lapis lazuli), kırmızı akik, yeşim, Urmiye Gölü çevresinden dağ kristali, Kafkaslar'dan firuze, Basra Körfezi ve Kızıldeniz'den inci getirdiler.⁴⁰ Altını Asi Nehri ve Güney Kafkasya dağlık alanlarda bulunan alüvyon yataklarından, sedef ve mercanı yine Basra Körfezi'nden, egzotik deniz kabuklarını yine Hindistan'dan elde ettiler. Mezopotamya'nın alüvyon ovalarında bulunmayan bütün ham maddeleri, yaygın ve etkili bir ticaretle sağladılar.⁴¹ Sümer'deki kuyumcular, altın, gümüş, laciverttaş (lapis lazuli), topaz, akik de işlediler. Kuyumcu, altın ve gümüş parçalarını ince çivi ve penslerle ve lehimle birleştirip takılar yaptı. Altını, bakırı ince levhalar haline getirip süs eşyaları yapmayı da biliyorlardı⁴² Filigre⁴³ ve repoussé⁴⁴ tekniğine de hakimdiler.⁴⁵ Altın madenine uygulanan dövme, döküm, perçinleme, kaplama gibi yapım tekniklerinin yanı sıra, kazıma⁴⁶, granüle⁴⁷, ajur,⁴⁸ ve renkli taş ile süsleme⁴⁹ teknikleri,

⁴⁰ . Çiğ, ss.185 - 173

⁴¹ . Türe, Öykü, ss. 25 - 26

⁴² . Çiğ, s. 142

⁴³ . Filigre, filgran (telkâri) tekniği: Kuyumculukta tellerin desen oluşturacak biçimde kıvrılıp birbirlerine ya da metal bir zemine kaynatılması yöntemi. Bu yöntemle yapılan takı ve dekoratif eşyaya verilen Farsça kökenli telkâri adının Latince kökenli Fransızca karşılığıdır. (Türe)

⁴⁴ . Repoussé, kakma: İnce bir maden levhayı arka ve ön yüzlerden döverek kabartma desenler işleme tekniğidir. (Türe)

⁴⁵ . Türe, Öykü, s. 23

⁴⁶ . Kazıma, kalem işi: Çelik keski kalemleriyle metal yüzeyine oyma ya da kazıma yöntemi ile desen işleme tekniğidir.(Türe)

⁴⁷ . Granülasyon: Damlatma tekniği. Kömür tozu üstüne açılan ufak çukurların içine serpilmiş altın kırıntıları, ısıtıldıklarında damla gibi erirler ve soğurken kendiliğinden top biçimini alırlar. Bu topçuklar, istenen yere yan yana lehimlenir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2)

⁴⁸ . Ajur: Madeni eserlerde kesici ya da delici aletlerle delikli süsleme yapma sanatı. (Türe)

⁴⁹ . Taş kakma: Renkli taşlar, ince altın teller lehimlenerek hazırlanmış yuvalara oturtulur. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2)

günümüze kadar aynen gelmiştir. Mezar hediyeleri arasında **diadem, gerdanlık, iğne**, bilezik, toka ve küpeler bulunur.⁵⁰ Sümerli kuyum ustaları, tüccar gruplarıyla uzak ülkelere de gitmişler, İ.Ö.3000'lerin ikinci yarısına tarihlenen ve Troia 2. ve 3. yerleşim katlarında bulunan takıların gösterdiği gibi olasılıkla Ege, Anadolu ve Mezopotamya kültürlerinin sentezini oluşturmuşlardır.⁵¹ (**Şekil 9**)

Eski kültürlerde bütün objelerin ruhu ve büyüsel gücü olduğuna inanıldı. Bu inanç, ilkel kültürleri sanat ürünleri ve takı olarak kullanılan amulet ve fetişlerin yapımında kullanılan malzemeleri seçmeye yöneltti. Biçim ve malzeme bütünlüğünün bir büyü oluşturduğunu ve bu büyüün kişileri, toplumları koruduğuna inanıldı. İkel toplumlarda, yaşadıkları ortam içindeki fauna ve floradan topladıkları, büyülü olduklarına inandıkları bazı ağaç türlerinin kabukları bitki tohumları, yumuşakça kabukları, ilgi çekici taşlar; ilkel avcı toplumlarında gözlenen avı hoşnut etme ve ava hazırlık ritüelleriyle ilgili av hayvanlarının tırnak, diş, boynuz ve postlarından yapılan fetiş takılar bu gruba girer. İ.Ö.III.binden itibaren kalay, bakır, bronz ve gümüş gibi metallerin kullanıma girmesiyle birlikte pek çok büyüsel inanç da gelişir.⁵²

Simgesel anlamları olan bu takı materyallerinin, biçimlerinin ve türlerinin adları geçtikçe kısa öykülerinden söz etmeyi, konumuza destek olması açısından gerekli gördük.

Doğada oldukça az bulunan, hiçbir doğal koşuldan etkilenmeyen, ışıltısını sonsuza kadar koruyan e kolayca işlenebilen soy metal **altın**, insanlığın ortak tutkusu olmuş ve pek çok mitosta tanrılarla özdeşleşmiştir. Bu tanrısal metalin mükemmelliği, tanrılara yapılan yakarıslara aracı olmuştur. Altına duyulan tutku, o denli güçlüdür ki, en büyük serüvenlere ve savaşlara neden olmuştur. Mitolojiler, halk öyküleri, deyimler altının, bütün kültürlerdeki yüksek değerinin göstergesidir.

⁵⁰ . Aydıngün, s.24, 26

⁵¹ . Türe, Öykü, s. 26

⁵² . Altan Türe, Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, (Sembol), s. 29

Troia Savaşı'nın çıkma nedeni, Midas efsanesi, Altın Post mitosu, pek çok örnekten birkaçıdır. O, güç ve görkemin simgesidir, aynı nedenle kralların madenidir.⁵³

İnsan, altın tutkusunu ölümün de ötesine taşımış, eski çağlarda en gösterişsiz kişi bile, küçük bir altın parçası ile gömülmeyi istemiştir. Bu yüzden, altın takılar, alın bantları, göz ve ağızları kapatan ince altın şeritler, ölü hediyeleri olarak mezarlara sunulmuştur. Özellikle bu konuda Mısır Firavunları ile soyluların mezar anıtları, böyle hediyelerin görkemiyle çok ünlüdür. Altın, astrolojide Aslan Burcunun ve onun yıldızı olan Güneş'in uğurlu madenidir.⁵⁴

Altın gibi bir soy metal olan **gümüşün**, parlak ve yansıtıcı olma özelliğiyle kem gözü ve kötülükleri uzaklaştırdığına, ışıltısı ile de şans ve mutluluk getirdiğine inanılmıştır. Ayrıca, eski çağlardan İ.S.XX.y.y. başlarına kadar gümüş, ekonominin temeli olan ikinci değerli madde olarak ön plana çıkar.⁵⁵

Boncuk kullanımı, takıların başlangıcı kadar eskidir ve Batı Avrupa topluluklarının fil dişi ve kemikten boncuklar yapmasıyla başlayan tarihi, günümüzden 35 000 yıl öncesine dayanır. Boncuklar, giysi ve takı düzenlemelerini de içeren biçimde, bütün kültürlerde ve her dönemde toplumsal değerlerin sembolik unsuru olmuştur. Tohumlar, meyve çekirdekleri, mercanlar, inciler, deniz kabukları sedefleri, deve kuşu yumurtalarının kabukları, boncuk yapımında kullanılan malzemelerin bazılarıdır. Giderek Bronz Çağında camdan; Neolitik Çağda kurşun, bakırdan ve III. bin başlarından itibaren de ince plakaların kısa silindirik boncuklar halinde bükülmesiyle bronz, gümüş ve altından yapılmıştır. Boncuk yapımında kullanılan malzemelerin, toplumların içinde yaşadıkları çevre ve teknolojik gelişime bağlı olduğu gözlenir.⁵⁶

Çekici ve parlak renkleri, ilginç geometrik yapıları ile süs taşları, ender bulunan mineraller ve onların kristalleri, en eski çağlardan beri insanın ilgisini

⁵³ . Türe, Sembol, ss. 30 - 31

⁵⁴ . Türe, Sembol, ss. 32, 34

⁵⁵ . Türe, Sembol, ss. 34 - 35

⁵⁶ . Türe, Sembol, s. 40

çekmiştir. Bunlar, birer gizem kaynağı olmuş ve sanatsal yaratıcılığı etkilemiştir. Paleolitik Çağdan itibaren bütün kültürler, süs taşlarına büyüsel özellikler yüklemiştir. Bu değerli taşlar eski çağlarda tanrılara adak olarak sunulmuş, tapınaklarda saklanmıştır. Babil mitolojisinde bu taşların değeri üzerine bir açıklama bulunur: *“Nin Urtu, önceleri bereket tanrısı iken savaş tanrısına da dönüşmüş, savaşçı huyu bütün tabiatın ona cephe almasına neden olmuştur. Ancak bazı taşlar, Nin Urtu’nun yanında savaşmışlar ve mücadeleyi kazanan tanrı, bu dostlarını unutmamış, onları güzel renkler ve şekillerle onurlandırıp değerli kılmıştır. Bu nedenle diğer taşlar ayaklar altında sürünürken süs taşları, beğenilip aranır olmuştur.”*⁵⁷

Süs taşlarından agat olarak da bilinen **akik**, ilk çağlardan bu yana süs eşyalarının yanı sıra fincan, küçük kâseler, eczacı havanları gibi eşyaların yapımında da kullanıldı. Renk ve renk tabakalarının farklı oluşlarına göre adlar alırlar: Bantlı, gözlü, yosunlu, manzaralı, vs. Hellenistik Dönemden itibaren bantlı türleri, tabakalar biçiminde yontularak çok renkli kameolar işlenmiştir. Bu sanat, Roma İmparatorluğu Döneminde tepeye ulaşmıştır. Akiğin akıl ve bedeni güçlendirdiğine, kadınlarda doğurganlığı arttırdığına, ateşe ve zehire karşı etkili olduğuna inanıldı. Lacivert taşı olarak da adlandırılan **lapis lazuli**, gece mavisinden laciverde dek değişen renge sahiptir ve ışıltılı altın renkli bir dokusu vardır. Hemen bütün kültürlerde kem göz, nazar ve olumsuz enerjiye karşı koruyucu olarak kabul edilir. Prehistorik Çağdan beri takı ve muskalarda en çok kullanılan malzemelerden biridir. Özellikle Eski Mısır ve Sümerlerde çokça kullanılmasının nedeni de bu inançtır. **Yeşim**, beyaz, sarı, kahverengi türleri de bulunan ancak genelde yeşil renkli olan bir Uzak Doğu taşıdır. Uğur olarak kabul edilir. Kuvars olarak da bilinen **dağ kristali**, şeffaf ve renksizdir. Süs taşı olmanın yanı sıra figürin ve değerli kap yapımında da kullanılmıştır. Antik Çağdan bu yana kutsal bir taş olarak kabul edilmiş, “ışığın kaynağı” olan bu taş, sadeliği ve temizliği sembolize etmiştir.

⁵⁷ . Türe, Sembol, s. 89

Turkuaz olarak da adlandırılan, Farsça adı **firuze** olan camgöbeği rengindeki bu taş, havanın nemi ve terle birleşince yeşile dönüştüğünden “Yaşayan Taş” adıyla da anılır. Mavi-yeşil rengin nazar ve bereket büyülerıyla bağlantılı olması nedeniyle, bütün antik kültürlerde nazarlık ve muska yapımında kullanılmıştır. Sümerler ve Mısırlılar, İ.Ö.III.binde firuzeyi, İran ve Afganistan’dan getirtmişler ve mücevher yapımında kullanmışlardır. Ayrıca koruyucu muska olan mühürler de, bu taştan oyulmuştur. **Mercan**, sıcak denizlerde yaşayan poliplerin kalkerli kabuklarıdır. Kırmızı, pembe, beyaz ve siyah renklerde olurlar. Bebekleri, gebe kadınları, seyahat edenleri koruduğuna, uğur getirdiğine, ruhu hafiflettiğine, sıkıntıları yendiğine ve depresyonu engellediğine inanılır. Sağlığa da iyi gelir. Rengi, sarıdan kahverengine kadar değişen **topaz**, “güzel düşler” simgesidir. Denizin temizliğini ve sadeliğini taşıyan **inci**, huzur getirir.⁵⁸ Eliade’ye göre Ay, insan yaşamının evrelerini geçirir; doğar, büyür, küçülür, kaybolur ve yeniden doğar. Yaşamın ritimlerini kusursuz olarak temsil eder. O, tüm kozmik düzlemleri – sular, yağmur, bitkiler, bereket – denetler. Ay simgesi olarak bilinen spiral, vulva ve **deniz kabuğuna** benzetilmesinden dolayı cinsellikle, suyla (ay = deniz kabuğu) ve üretkenlikle ilgili özelliklere sahiptir. Muska olarak takılan bir inci, kadına Ay ile (deniz kabuğu Ay simgesidir), su ile (deniz kabuğu), cinsellik ile, doğum ve embriyoloji ile ilgili güçler yükler.⁵⁹

Biçimlerin simgesel anlamları ise, Türe’ye göre Ay, hemen bütün kültürlerde inanıldığı üzere, kadınların üreme işlevlerini düzenler. Ay, bitki yaşamının kaynağıdır ve bitkiye yaşam veren suyla da bağlantılıdır. **Hilal** biçimli küpelerde kayık formunun da vurgulanması, Ay’ın yaşam ve bereketin kaynağı olan su ile bağlantısının bir simgesidir. **Rozet**, beş ya da daha çok sayıda yaprağı olan bir çiçektir. Antik Çağda gül, Venüs’ün çiçeğidir. Minos’tan Bizans’a kadar dört bin yılı aşan süreçte Yakın Doğu ve Akdeniz Uygarlıklarında bu motif kullanılmış, estetik ve büyüsel anlam

⁵⁸ . Türe, Sembol, ss. 106, 109 - 114

⁵⁹ . Mircea Eliade, Dinler Tarihine Giriş, çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, 2003, ss.167 -

taşımıştır. Mutluluk sembolüdür. **Kayın yaprakları, söğüt,** ağaç kavramından yola çıkarak, ilkel kültürlerde ağacın da bir ruhu olduğuna inanılmıştır. Kökleriyle toprağın derinliklerine inen, dallarıyla gök yüzüne uzanan ağaçlar, Dünya'nın ve insanoğlunun yaratılışını anlatan mitlerde en çok karşılaşılan motiftir (Erberk, 1986). Yeryüzünün değişik yerlerinde çeşitli ağaç türleri, tanrıların simgeleri olarak görülmüştür.⁶⁰

Sümer kadınları, sıcaktan korunmak için vücutlarını yağlıyor, yüzlerine, gözlerine çeşitli boyalar sürüyorlardı. Boya kapları, torbalar içinde ayna, cımbız, kulak karıştıracağı, çakı gibi tuvalet araçları bulunmuştur.⁶¹

⁶⁰ . Türe, Sembol, ss. 52 – 53, 60, 62, 67

⁶¹ . Çığ, s. 185

II- MISIR KADINI

Eski Mısır kostüm tarihi, mezar resimleri, papirus belgeleri ve heykeller aracılığıyla zengin bir biçimde sergilenir. Bunlardan yola çıkarak Eski Mısır kadın ve erkeklerinin aynı tip giysiler giydikleri gözlenir. Ancak fark, bel çizgisinde belirir: Kadın giysileri yüksek bel çizgisine sahipken erkeklerde bu çizgi, kalça düzeyindedir. Mısır'ın bütün görkemli tarihine karşın giysileri, son derece basitti. Unisex giyside kalça ve bel dardır. Uzun silüetli drapeli giysilerde ise omuz, kare görünümlü olarak vurgulanır. Ayrıca kadın giysileri, boyut olarak farklıdır ve bedeni tümüyle örter.⁶²

(Şekil 10)

Mısır giysileri, kesim ve stilleriyle benzer özellikler gösterse de drape ve piliselerle farklılık yaratılır. Bunlar, en önemli giysi özellikleridir. "Drape", kumaş dökümü demektir. Estetik değer ve kullanım kolaylığı bakımından uygulanan drapeler, kumaşa belli bölgelerde katlı, dökümlü bir form oluşturur. "Pilise" ise, katlamak, belli bir düzen içinde kumaşa kıvrım vermek anlamına gelir. Mısırlılar piliseleme işlemini, İ.Ö.3000 yıllarında ürettikleri keteni, Nil'in yataklarında sıcak taşlarla sıkıştırarak başlatmışlardır.⁶³ (Şekil 11)

İlk Krallık Döneminde (İ.Ö. 2830 – 2530) aşağı tabaka insanların çıplak olduğu, yüksek tabakanın ise örtünmek amacıyla giyindiklerini belgelerden öğreniriz. Daha sonraları peştamal (Şenti), önlük ya da kısa ceket giymişlerdir. Orta Krallık Döneminde kadınlarda, göğüsten ayak bileklerine kadar uzanan tunikler görülür. Omuz ve göğüsleri açıkta bırakan bu tunikler, tek ya da çift askıyla omuzdan tutturulmuştur. Sonraları, uçları önde ayaklara kadar sarkan kemer de eklenmiştir. Bu dönemde kadın ve erkeklerin pelerin giydikleri, belgelerde sabittir. Bu pelerinler, dairesel veya dikdörtgen biçimlidir, orta kısımda baş için bir açıklık bulunur. Yeni Krallık Döneminde (İ.Ö.1090 – 945), kadın ve erkeklerin elbise üzerine drapeli

⁶² . Meltem Hazır, Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2006, ss. 6 - 7

⁶³ . Hazır, ss. 1 - 2

kumaşlar ya da şal kullandıklarını görürüz. Üstlerine çoğunlukla kalın ve ağır kumaşlardan gömlek, altlarına da şeffaf etekler giyerler. Ancak, XVIII. Sülale Döneminin ortalarında rahat, hacimli, ince ve çoğunlukla da pilili giysileri seçerler.⁶⁴

(Şekil 12 a - b)

Hazır, Özay'dan alıntıyla Eski Mısır'da giyim biçimlerini dört ana grupta toplar:

1. En eski dönemlerde, çeşitli tunikler,
2. Orta dönemlerde, tipik rop veya elbiseler,
3. Geç dönemlerde, pelerinli veya pelerinsiz etekler,
4. Son dönemlerde, bedeni saran drapeler, pileli etekler ve şallar.⁶⁵

Mısır'da kadınlar ve erkekler, "kalasiris" adı verilen bir giysi giydiler. Kumaş ve kesimi, yüzyıllar boyunca değişime uğradı. Kalasiris, bir veya her iki omuzu da örtebilirdi, omuz bantlarıyla da giyilebilirdi. Göğüs altından boyuna, herhangi bir yere kadar uzatılabilirdi, etek ucu genelde ayak bileklerine kadar uzundu. Bazısı kısa kolluydu, diğerleri de kolsuzdu. Bir kısmı bedene oturan tipte çok dar, diğerleri tümüyle boldu. Bol olanlar genellikle bir kuşakla kullanıldı, kuşak giysi kıvrımlarını topladı.⁶⁶ Dar ve bedeni saran Kalasiris, kentli kadının eski ulusal giysisidir. Çalışan sosyal sınıfın giyiminde pililer ve kırmalar, hareket özgürlüğü sağladığı için, daha fazla kullanılmıştır.⁶⁷ **(Şekil 13)**

Murray'da kadınların değişmez giysisi, omuzlardan bantlarla tutturulan, uzun, düz, koltuk altından ayak bileklerine kadar uzanan keten bir giysi olarak belirtiliyor. Bantların uzunluğu, döneme göre değişmiştir. Eğer bantlar kısaysa giysi, boyunda bir V biçimini aldı ve kol altı biraz oyuldu. Bu modeldeki bir giysi için, hiç olmazsa kumaş kenarlarında, etek ucunda, bantlarda, V dekoltesinin kenarlarında veya kol altlarında, kumaşın yıpranmasını önlemek için kıvrılıp basılmış veya çırpı dikişi

⁶⁴ . Hazır, ss. 2 -3, 7

⁶⁵ . Hazır, s. 7

⁶⁶ . Garments, <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/timelines/topics/clothing.htm>, (26.12.2008), s. 2

⁶⁷ . Hazır, s. 6

yapılmış olması gerekir. Ancak, birtakım iğneler ele geçmiş olmasına karşın, herhangi bir dikiş görüntüsüne rastlanmamıştır. Giysi üzerinde de genellikle bir ince pelerin kullandılar.⁶⁸ İnan'a göre kadınlarda, vücuda yapışık, uzun ve şeffaf bir kumaş üzerinde, kenarları işlemeler veya dokunmuş geometrik desenlerle süslü giysiler görülür. Prenseslerin bu tür giysilerinde, bazen altın ve boncuklarla işlenmiş kısımları da bulunur. Genellikle her dönemde giyim stili birbirine benzemekle birlikte bazı ayrıntılarda değişiklikler olmuştur. Yeni Krallık Döneminde (İ.Ö. 1555-1090) sadelik, yerini fazla gösterişe bırakmış, giysiler daha zenginleşmiştir. Özellikle ketenden, pilili, uzun ve şeffaf giysiler, çok benimsenmiştir. Bunlar, kısa pelerin biçiminde omuzdan yarım bir şekilde örtülüyor, zarif bir görüntü oluşturuyordu. Giyside bazen işlemeli süsler de vardı. Ayrıca renkli bir kemerle belden sıkılarak giysi, bedene yapıştırılıyordu. Bu moda, yalnız saraylılar tarafından değil, zengin halk tabakası tarafından da uygulandı. Halk tabakası ise, daima peştamal biçiminde bir kumaşı, yarı bellerinden aşağı sararak giyindiler. Çıplak bırakılan bedenin üst kısmı, omuzdan itibaren pilili bir pelerinle örtüldü. Aynı zamanda büyük, pilili mantolar da hep kullanılmıştır. Gerek kadında gerekse erkekte, göğsü örter biçimde, geniş, yuvarlak, bazen de köşeli olarak takılan gerdanlıklar, giyimi tamamlar durumdadır. Eldivenler ve yelpazeler de, giyimi tamamlayan diğer unsurlardır. Mısır'ın son dönemlerinde, Yunan modası ve kenarları tırtıklı Makedonya mantosu moda olmaya başladı⁶⁹

Giyim eşyalarının hazırlanması, Eski Krallık Döneminde ayrı bir iş halindedir. Özellikle keten kumaşların dokunması, IV. Hanedan'dan itibaren büyük bir gelişme gösterir. Bu zamandan elimize geçebilen kumaş parçalarından, iplik bükümü ve dokuma yönteminin çok güzel olduğu anlaşılmaktadır. Mumyaların sarılması için kullanılan bu kumaşlardan, çok ince keten iplikler elde ettiklerini gözleriz. Bu

⁶⁸ . Margaret A. Murray, The Splendour That Was Egypt, Sidgwick And Jackson Limited, London, 1964, s. 88

⁶⁹ . Afet İnan, Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti, Dünya Tarihi, XIII. Seri-No:6, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1956, ss. 357 - 360

ipliklerle dokunan kumaşların inceliği, günümüzde makine ile dokunan ipek kumaşlar ayarındadır. Aynı zamanda bunlar, şeffaf kumaşlardır. Bu türden başka alaca renkli ve daha kalın olan türleri de vardır. Renklerin uyumu ve süsler, ince bir zevkin ürünüdür. Orta Krallık Dönemine ait belgelerde, dokumacılığın çeşitli sahnelerine rastlanır. Evlerde dokuma yapan kadınların tasvir edildiği levhalar vardır. Bunlardan bir kısmı iplik eğirir, diğerleri de dokuma yaparlar. Basit aletlerle yapılan bu işler, dokumanın cinsine göre ayrı yöntemlerde olurdu. Özellikle ince kumaşların dokunuşundaki düzen, kayda değerdir. Mısır'da kadınların çalışmalarıyla başarılan dokumacılık endüstrisi, bütün türleriyle iyi cinsten eserler ortaya koymuştur.⁷⁰ Giysiler, en çok ketenden nadiren de pamukludan yapılmıştır. Hope, Roma Dönemine kadar ipeğin kullanılmadığına inanıyor. En çok kullanılan zengin kumaş boyları, yeşil, sarı, kırmızı ve mavidir.⁷¹ İpek konusunda Hazır, Mısır mezarlarında bu kumaşın izlerine rastlandığını yazıyor. İ.Ö.II. bin yılın ikinci yarısının başlarında Doğu Akdeniz'den ipek ticaretinin yapıldığını da belirtiyor.⁷² Mısır, Paleolitik Dönemden itibaren avladıkları keçi, koyun ve sığır gibi hayvanları Neolitik Dönemde evcilleştirince, post, kürk ve derilerini giysi olarak kullanmaya başladılar. Badari'de Neolitik Döneme ait tabaklanmış, dikilmiş deri giysiler bulunmuştur. Bunlar erkeklere ait olmakla birlikte Kerma buluntuları Orta Krallık (İ.Ö.2040 – 1650) ve İkinci Ara Döneme aittir, belden aşağıya doğru genişleyen, beli kemerli, deri şeritlerden yapılmış, üst ve alt kısımları ince ipliklerle dikilmiş kadın etekleridir. Bunlar, tabaklanmış keçi, koyun ve ceylan derisindedir. Ceylan derisinden önlük veya peştemallar da bulunmuştur.⁷³

Murray'a göre nakış, XXVI. Hanedan'a kadar Mısır'da bilinmiyordu ancak bu zamanda dantel ele geçti. Dantel, asla yaygın olmadığı için bu, ithal bir ürün olabilir.

⁷⁰ . İnan, ss. 200 - 202

⁷¹ . Thomas Hope, *Costumes of the Greeks and Romans*, "Costume of the Egyptians"

Dover Publications, New York, 1962, s. xxii

⁷² . Hazır, s. 2

⁷³ . Yıldız, s. 14

Örgü işi de yabancıydı ve ancak Roma Döneminde bulunmuştur.⁷⁴ Lefébure ise işleme sanatının Mısır'da Yahudilerden önce başladığını savunuyor. Ahşap Mısır lahitleri üzerindeki pek çok resim, işlemeli giysilerin önemli kişilerce giyildiğini açıkça gösterir. Ramses III'ün (yaklaşık İ.Ö. 1184 – 1153) ve Amenhophis III'ün (İ.Ö.1390 – 1352) eşi Kraliçe Taia'nın boyalı portreleri ile Theb'deki nekropol duvarları en azından, işlenmiş böyle muhteşem giysileri, yadsınmaz kanıtlar olarak nakleder.⁷⁵ Günümüz tülleri, muslinleri ve fileleri gibi ince kumaşların yapımı, şüphe götürmez bir biçimde çok erken zamanlarda, doğuda yapıldı. Bunlar, peçe, atkı ve buna benzer biçimde ihtiyaçlar için kullanıldı. Bunun ardından da danteller geldi ve kadınlar, bir takım işleme türleriyle veya ipliklerin aralıklarını çeşitli biçimde değiştirerek bunları zenginleştirdiler. Onlar, düğümlemiş ve örülmüş ipliklerin ve saçakların erken zanaatçıları idi ve Dupont – Auberville'ye göre, bir tür Roma togası olan "scutulata vestis" in bordürleri, ağ biçiminde örgü idi.⁷⁶ **(Şekil 14)**

Deri astarlı başlıkların kullanımı da olasıdır. Kerma Mezarları'nda, İkinci Ara Döneme (İ.Ö. 1650 – 1551) tarihlenen bir kadın başlığı bulunmuştur.⁷⁷

Eski Mısır'da deri kullanımının uzun bir geçmişi olduğunu, kuru iklim sayesinde günümüze kalan deri eşyalardan ve arkeolojik betimlerden anlıyoruz. Bunlar, özellikle Badari'deki mezarlardan gelmiştir ve İ.Ö.IV. bin yıldan kalmaz. Betimler ise Sülâleler Öncesi Dönemde (İ.Ö. yaklaşık 3600) mezar resimlerinden elde edilmiştir. Deri kullanımında en önemli alan, ayakkabıcılık idi. Mısır'ın sıcak iklimine uygun olarak İ.Ö.III. binden itibaren bir sandalet tipi giyiliyordu. Bu sandalet, basit bir tabana ve ayak bileğine bağlanan kayıştan oluşuyordu. Kayış, tabana parmak arasından geçen bir ilmekle veya taban derisinin kenarlarındaki deliklerle tutturuluyordu. Badari, Mostagedda ve Gebelein Mezarları'ndan zarif, şaplanmış, kırmızı keçi derisinden sandaletler ele geçmiştir. Tutankhamon'un kiler ise, sığır

⁷⁴ . Murray, s. 89

⁷⁵ . Lefébure, ss. 24 - 25

⁷⁶ . Lefébure, s.172

⁷⁷ . Yıldız, s. 15

derisinden idi. Genel olarak kırmızı renkliler yanında yeşil, mavi ve sarı boyalı olanlar da vardı. Ayakkabı yapılacak derinin tabaklanması, yağla ovulması, esneklik verilmesi, bitkisel maddeler ve metalik tuzlarla işlem yapıldıktan sonra kesilerek biçimlendirilmesi, kaptan çıkartılmaları ve taban derilerinin dövülmesi aşamalarını, mezar betimlerinde görebiliriz. (**Şekil 15**) Yine bu betimlerden birine göre, keçi derisinden sandaletlerde derinin etli kısmı taban altına, kıllı kısmı üstte kalıyordu. Sandaletin dış kısımlarını, çakmak taşından bir aletle düzeltiyorlardı. Diğer buluntularda kalın inek derisinden sandalet yapımını, ham derilerin tütsülendiğini, tek parça olarak kesildiğini izliyoruz. Ham deriden burun şeritleri, buradaki delikten geçerek, yan taraftaki ve topuk şeritleriyle bağlanıyordu. Bu sandaletlerde çizgi ve nokta biçimli bezemeler de görülür.⁷⁸

Eski Mısır'da pek çok eşya yapımında önemli bir yer tutan deri, dana, öküz, keçi, koyun, leopar, aslan, panter, çita, gazal, antilop, hipopotam ve deveden elde ediliyordu. Kıl, yağ ve etten temizlemek için tuz, un, tahıl, bitki sapları, yapraklar, ince dallar, tohum ve meyvalardan yararlanılıyordu. Temizlenen deri, mineral, bitkisel ve yağlı maddelerle tabaklanıyordu. Mezopotamya'daki gibi beyaz renkli ve sağlam deriler, şap ile tuzu yarı yarıya kullanarak elde ettiler. Özellikle sandaletler, şaplanmış beyaz keçi derisinden yapıldı. Alimünyum sülfat ve magnezyumu bu amaçla kullandılar. Bu işlemlere ait betimleri, mezar resimlerinde buluruz. Mısır'da tabaklamak için şapın kullanımı, İ.Ö.IV. binden itibaren. Mısır'da yetişen akasyanın (*Acacia nilotica* veya *Acacia arabica*) tohumları, yaprakları, kabukları, şap gibi eskiden beri kullanılır. Bir diğer tabaklama maddesi, nar kabuğudur. Ayrıca sumak, mazı gibi diğer bitkiler de bu amaçla kullanılmıştır. Zeytin yağı, hayvansal yağlar, yumurta ve süt, şap – yağ karışımı da mezar resimlerinde filolojik açıklamalarla birlikte gözlenir. Günümüze kalan deri kalıntılarından şaplanmış derilerin siyah, mavi, sarı, kırmızı ve yeşil gibi çeşitli renklere boyandığını anlıyoruz. Şapla tabaklanmış sandaletler, beyaz, sarı, mavi, yeşil renkli derilerdendi. Kemerler,

⁷⁸ . Yıldız, ss. 13 - 14

kahve rengi zemin üzerine siyah dal motifleriyle süslü ve siyahla çevrelenmiş sarı bant içerisinde zigzag desenle bezenmişti. Bitkisel boya maddeleri arasında safran (*Canthamus tinctorius*), aynı zamanda sabitleyici olarak da kullanılmıştır. Sarıya boyamak için nar (*Punica granatum*) kabukları, sumak (*Rhus coriaria*) ve çivit otu (*Reseda luteola*); kırmızı boya için kına (*Lawsonia inermis*) ve kökboya (*Rubia tinctorum*); mavi boya için akasya (*Acacia nilotica*) ve bir başka çivit otu (*Isatis tinctoria*); siyah boya için de ceviz (*Jugland regia*); erguvani mavi boya için yosun (*Orchella*) ve liken (*Lichen rocella*) kullanılmıştır. Boya için kullanılan hayvansal maddeler içinde kermes böceği (*Coccus ilicis*), özellikle keçi derilerini kırmızıya boyamak için yararlanıldı. Madensel boyalar arasında demir sülfat, deriyi siyaha boyuyordu ve "ayakkabı siyahı" olarak biliniyor. Ayakkabı yapımı için keski, biz, delgiler, derilerin gerilerek kazındığı üç ayaklı sehpa, deriye biçim vermek için körletilmiş ay biçiminde bıçak, bizler, kemikten iğneler resimler üzerinde betimlenmiştir.⁷⁹

İnan'a göre de ayakkabı olarak hafif sandallar, papirüsten örülüyordu. Beyaz deriden veya kumaştan örülen sandalların üstü, boncuklar veya altın payetlerle işleniyordu.. Yeni Krallık Dönemi'nde bu sandalların burun kısmı, yukarı doğru kalkık yapılmıştır.⁸⁰ (Şekil 16)

Tarihsel periyottan önce erkekler ve kadınlar, peruk taktılar, saçlarını kısa kestiler. Peruğun biçimi, dönemlere göre değişir: Eski Krallıkta, Nefertiti ve Ka-Aper'in karısınınkilere benzer biçimde küçüktü; Yeni Krallık'ta ise devasa yapıdadır. Zamanımıza kalan birkaç peruk, siyah veya koyu kahve renginde koyun yünündendir. Ele geçen reçeteler, saçları güçlendirmek ve beyazlaşmasını önlemek için eski Mısır kadınlarının saçlarına değer verdiklerinin ve övündüklerinin bir kanıtıdır. Güney ve Kuzey'in Kralı'nın annesi Sesh için bir saç bakım reçetesi vardır: Bir ölçü köpek ayağı; bir ölçü hurma çekirdeği; bir ölçü eşek toynağı. Bunlar, bir

⁷⁹ . Yıldız, ss. 20 - 23

⁸⁰ . İnan, s. 203, 360

toprak kaptaki yağ ile adamaklı pişecek ve bununla saçlar ovulacak.⁸¹ İnan'ın verdiği bilgiye göre de, genellikle her dönemde büyük, iki tarafından sarkan ve türlü permalı peruk kullanımı, bir Mısır geleneğiydi. Saçtan yapılmışlardı ve çok geniş, ağır peruklardı bunlar. Bazen bu peruklara, küçük konik kap içinde kokulu yağ konarak içlerine çiçekler yerleştiriliyordu ve "Thebesli Konik" adı veriliyordu.⁸²

Mısır coğrafyasında yaşayan kalkolitik toplumlar, çölün sıcak kumlarının gömülen ölü bedeni doğal yolla mumyaladığını keşfettiklerinde, ölümler kültü yaratılır. Mısır tarihi boyunca etkili ve önemli olan bu kültür, ölen kişinin ikinci yaşamında kullanması gerekli olan eşya ve servetin de mezara konmasını gerektirir. Bu çağ inancını oluşturan, klanların bitki, hayvan veya doğa olayları biçimindeki totemleri, Mısır kuyumculuğunu figüratif ve doğal formlara yöneltir. Mezopotamya'nın geometrik formlarından tamamen farklı biçimler üreten kuyumcuların beceri ve yaratıcılıkları, devletin resmi ifadesi olan dinin kurallarıyla sınırlıdır. Bu durum, bütün Mısır tarihi boyunca, kalıplaşan bu kurallar içinde süregider. Sosyo-ekonomik nedenlerle, takıların biçim ve tekniklerinde ilerleme kaydedilmez ancak işçilik ve detayda mükemmellik arayışı sağlanır.⁸³

Mısırlılar, tarihlerinin her döneminde mücevhere büyük bir tutkuyla bağlanmış, ister süs unsuru, ister toplum içindeki konum göstergesi ya da nişan, muska olsun, erkek, kadın ve çocuklar için vazgeçilmez bir süslenme parçası olagelmıştır. Bu mücevherlerin niteliği, toplumsal düzey ve zenginliğe göre değişmiştir ve sahipleri öldükten sonra da, mezara konmuştur. Öbür dünyadaki yaşamını güvence altına almak amacıyla özel olarak tasarlanan bazı takıları Mısırlılar, mumyalara takmışlar ve koruma gücüne inanmışlardır.⁸⁴

⁸¹ . Murray, s. 90

⁸² . İnan, ss. 359 - 360

⁸³ . Türe, Öykü, ss. 27 - 29

⁸⁴ . Patricia Rigault, "Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri", Çev. Serra Yılmaz, P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı: 17, İstanbul, 2000, s. 6

Mısır kuyumculuğunun olağanüstü zenginliği ve inanılmaz niteliği, özellikle Tutankamon'un (İ.Ö.XIV.y.y.) Krallar Vadisi'nde bulunan görkemli mezar hazinesinde kendini gösterir. Dahşur, İllahun ve Lişt'te bulunan Orta Krallık Dönemine ait (yaklaşık İ.Ö. 1550 – 1710) prenseslerin mezarları da olağanüstü güzellikte mücevherleri barındırır. Teb'den de Yeni Krallık Döneminin (yaklaşık İ.Ö. 1550 – 1069) Kraliçesi Ahhotep ile Firavun III. Tutmosis'in üç eşinin göz alıcı takıları ele geçmiştir. Bilinen en eski takılar olan kemik, fildişi, deniz kabukları ya da hayvan pençeleri gibi doğal malzemedен yapılmış yüzük, bilezik, boncuk ve muskaların öyküsü, Sülaleler Öncesi Dönemden başlayarak mavi sırla kaplanmış steatitle süregelir.⁸⁵ Eski Krallık Döneminde elde edilen fayans, Mısır takılarının gözde taşı olan lapis lazulinin sahtesini üretmekte kullanılır.⁸⁶ Yaygın bir kullanıma sahip olan altın, Güney ve Güneydoğu Mısır'da mevcuttu. İçinde önemli oranda gümüş bulunan altına da (elektron) Mısırlılar, özel bir maden gözüyle bakıyorlardı. Önceleri nadir bulunan gümüş, Yeni Krallık zamanında bol miktarda gelmeye başladı. Günümüze çok az miktarda kalan gümüşün nedeni, kolayca yıpranıp yok olmasıdır. Dördüncü Sülale'den Kraliçe Hetepheres'e ait ince taş işlemeli gümüş bilezikler, çok güzel takı örneklerini verir. O kadar değerli olmayan bakır ve tunç, ucuz yüzük ve bilezik yapımında kullanıldı. Mısır mücevherlerinin özgünlüğünü, değerli madenlerle değerli ve yarı değerli taşların bir arada kullanımı oluşturur. Büyük bölümü Mısır çevresindeki çöllerden elde edilen bu taşlar, kırmızı akik, turkuvaz; Afganistan'dan getirilen lapis lazuli, ametist, akik, feldispat, kırmızı ya da yeşil jasp ve obsidyendir. Bunlar daha çok kolye, muska, boncuk veya mine işlerinde kullanılmıştır. Renkli cam ise, mineli işlerde Yeni Krallık Döneminden itibaren geçerli olmuştur.⁸⁷

Soylu mezarlarının resimli roman bantları gibi süslenmiş, mitoloji ve günlük yaşamı anlatan duvar resimleri, eski Mısırlıların kuyumculuk işleri, teknikleri, aletleri, takı modası ve takıların kullanım biçimleri konusunda da bilgi verir. Kuyumcular,

⁸⁵ . Rigault, ss. 6, 10

⁸⁶ . Türe, Öykü, s. 32

⁸⁷ . Rigault, ss.10, 12

değerli metalleri işlemek için çok basit aletler kullandılar: Bakır ve bronz keskinler, kemane matkaplar, taş çekiçler, yüzeyi düzlemek için kumtaşı, cilalamak için de yağ ile karıştırılmış ince kumlu odun kömürü külü. Yeni Krallık Döneminde de kullanılan deri körükler, altının eritilmesinde büyük kolaylık sağlamıştır. Kuyumcular, değişik lehim ve kaynak yöntemlerini, dövme tekniğiyle kabartma desenler yapmayı, baskı kalıplarıyla desen oluşturmayı, Mezopotamya'dan alınan telkâri ve granülasyon tekniğini biliyorlardı. Mısır kuyumculuğunda en karakteristik ve en çok kullanılan teknik, kakma tekniğidir. Bu yöntemde ince metal şeritler zemine kaynatılır ve desene göre kesilen süs taşları, renkli fayanslar, yuvalara yapıştırıcı çimentoyla yerleştirilir. Bu yöntem, bölmeli mine tekniğine benzer, çok renkli bir kompozisyon sergiler.⁸⁸ (Şekil 17)

Ziynet ve süs eşyaları, Orta Krallık Döneminde, XII. Sülale Zamanında, özellikle altın işçiliğinde çok ileri bir duruma erişmiştir. Zarif ve ince eşyalar meydana getirmişlerdir. Yeni Krallık Döneminde ise kuyumcular, XV. Sülale Döneminin inceliğine erişememişlerdir. Kullanılan teknik aynı olmakla birlikte yerini emayalara bırakmış, kalemle yapılan oymalarda incelik ve sanat, aynı düzeyi tutmamıştır.⁸⁹

Mücevherler, form ve kullanım açısından çeşitlilik gösterir: Firavun **taçları**, **diademler** ve kadınların kullandığı altından **saç süsleri**, **küpe**, **kolye** ve gerdanlıklar, bilezikler, yüzükler ve kemerler.⁹⁰ İlk sülalelerin kraliçe mezarlarında bulunmuş olan taçlar, altın üzerine renkli taşlarla işlenmişti, motifler lotus ve papirüs bitkisinin çiçekleri biçiminde yapılmışlardı. Bunlar, altın tellerle tutturulmuş, yuvarlak ve oval olarak biçimlendirilmiş, araları ise lotus çiçekleriyle birleştirilmişti. Prens Khnumit'e ait iki taç, buna güzel bir örnektir.⁹¹ Diadem için güzel bir örnek, Eski Krallık'ın IV. Sülale Döneminden Prens Rahotep'in karısı Nofret (İ.Ö. 2660) ile birlikte betimlendiği kireç taşı stel üzerinde bulunur. Kraliçenin başında bulunan

⁸⁸ . Türe, Öykü, ss. 31 - 32

⁸⁹ . İnan, ss. 351, 357, 354

⁹⁰ . Türe, Öykü, ss. 32 - 34

⁹¹ . İnan, s.350, 353 - 354

diadem, çiçeklerle süslüdür.⁹² (**Şekil 18**) Eski ve Orta Krallık Döneminde kullanılmayan küpe, Yeni Krallık Döneminde Ortadoğu'dan bir moda esintisi olarak Mısır mücevher portföyüne girer. Altın veya kırmızı akikten sade halkalar, en sevilen küpe tipleridir. Bazen de birbiri içinden geçen halkalar formundaki küpeler kullanılır. XVIII. Sülale'nin son dönemlerinde disk formlular moda olur. Kolye ve gerdanlık modelleri, altın zincirlere takılmış **pendantifler**, sarkaç gruplarından oluşur. Ayrıca süs taşı dizileri arasında genelde Mısır mitolojisinden figürlerin sarkıtıldığı koruyucu **amuletler** de bulunur.⁹³ En beğenilen örnek, göğüste kullanılan **geniş gerdanlıklardır**. Genellikle altından levha halinde tek parça üzerine, ajurlar ve renkli taşlarla işlenirdi. İnsan, hayvan ve bitki motifleriyle de bezenirdi.⁹⁴ Göğüslük olarak da adlandırılan bu gerdanlıklar, boynu bir yaka gibi çevreleyerek göğsün üstünü ve omuzları sarardı. Üst düzey kadın ve erkeklerin statü simgesi olan bu tür takı, birkaç sıra renkli taş dizisi ve altın parçalarla da düzenlenirdi. (**Şekil 19**) **Bileziklerde** iki modeli yaygın olarak görürüz: Birinci tip, bir ya da birkaç sıra metal boncuk ve süs taşlarıyla oluşturulmuş dizilerdir. Çok sıralıların iki ucunda birer boncuk dizisi vardır. Diğer tip, enli ve düz halkalardan oluşur. En eski örnekleri fil dişinden yontulmuş olan bu tiplerin sonraki dönemde maden ve fayanstan üretilmiş olduklarını da görürüz. IV. Sülale'den Kraliçe Hetepheres ve Kraliçe Ahhotep'e ait mezar buluntuları bileziklerden, Yeni Krallık Döneminde, iki yarım daireden oluşan menteşeli tipleri geliştirilir. Mostagedda'da bir kadın mezarında, iki telin "Herakles Düğümü" oluşturacak biçimde bükülüp bir motif verildiği bir bilezik bulunmuştur. Sağlık ve uzun yaşam simgesi olan bu düğüm motifi, takıdaki ilk örneklerden biridir. Bileziklerin sayısı, döneme göre değişir: Eski Krallık Dönemi başlarında pazıya ikişer, bilekle dirsek arasına da birkaç bilezik takılıyordu. Ayak bileklerinde de bilezik kullanımı görülür. Düz halka biçimli ayak bilezikleri Eski Krallık Döneminde gözde iken, bir hayvan pençesinin takılı olduğu boncuk sıralarından veya sırasından

⁹² . Türe, Öykü, s. 29

⁹³ . Türe, Öykü, ss. 32 - 33

⁹⁴ . İnan, s. 352

oluşmuş bilezikler, Orta Krallık Döneminde moda oldu.⁹⁵ Keops'un annesi Hetep – Heres'e ait mezardan çıkarılan gümüşten yapılmış yirmiye yakın kol ve bacak bilezikleri bulunmuştur. Bunlara, renkli taşlarla kelebek motifleri kakma olarak işlenmiştir.⁹⁶ Eski Krallık'ın ilk sülaleleri zamanında ortaya çıkan **yüzükler**, Orta Krallıkta yaygınlaşır. Bu dönemde yüzükler üzerinde skrabe⁹⁷ biçimi görülür. Skrabe, doğan güneşi ve yaşamı sembeller, süs taşları ya da fayanstan yapılır. Bu yüzüklerin alt kısmına çoğunlukla mühür kazınır. Taş, döner biçimdedir, mühür – muska görevi görür. Yeni Krallık Döneminde, serçe parmağa takılan oval biçimli yüzük halkaları moda olur. İ.Ö. I. binde, çok ince ajur desenlerle süslenmiş fayanstan geniş halka yüzükler yaygınlaşır. Kadınların bellerine, bazen de kalçalarına doladıkları **kemerler**, eski Mısır'ın en ilginç takılarından biridir. Bu ilginç kemerler, kedi başı, deniz kabuğu veya balık biçiminde işlemiş boncuk dizilerinden oluşur.⁹⁸ Ayrıca, seramik ve fil dişinden yapılmış taraklar, yine kemik ve fildişinden kuş veya boğa başlı **çengelli iğneler** de vardır.⁹⁹ (Şekil 20 a - b)

Takılarda kullanılan materyallerin anlamlarına gelince, Afrika animist inançlarında **fil dişi**, tanrılar ve atalara saygı fetişi olarak kullanıldı. Ayrıca onun iyileştirici gücü olduğu da kabul edilmiştir. Fil dişinden yapılan boncuklar, fetiş takılar, küçük masklar ve bilezikleri yalnızca şefler ve krallar takabilmiştir. Bu takıların yüzeyleri, zenginlik ve uzun yaşamın simgesi olan bufalo, yılan, kuş gibi figürlerle süslenmiştir. **Ametist**, eflatundan menekşe moruna kadar değişen renklere sahip bir taştır. Adı, Yunanca "Amethystos" sözcüğünden türemiştir ve "sarhoşluktan koruyan" anlamını taşır. Kutsal ruhun simgesidir.¹⁰⁰ **Steatit**, sabun taşı olarak da bilinir. Son derece yumuşak olması nedeniyle, çok eskilerden beri

⁹⁵ . Türe, Öykü, ss. 30, 33

⁹⁶ . İnan, s. 350

⁹⁷ . Skrabe: Bok böceği. (Türe)

⁹⁸ . Türe, Öykü, ss. 33 - 34

⁹⁹ . İnan, s. 357

¹⁰⁰ . Türe, Sembol, ss. 38, 108 - 109

oyma, bezeme eşyası yapılagelmiştir. Asurların silindir mühürleri, Mısırlıların uğur taşları iyi birer örnektir.¹⁰¹ Kuyumculukta takı kalıplarının oyulmasında da kullanılır. Yeşil renklidir.¹⁰²

Takı motiflerinin simgelerinden **lotus** (nilüfer çiçeği), yaşam kaynağı olan suyun çiçeğidir. Eski uygarlıklarda yaşam simgesi olarak kullanılmıştır. Mısır mitolojisinde “yeni doğan güneş” olan Atun’un bu çiçekten doğduğuna inanılır ve Atun’un başı üzerinde bir nilüfer çiçeği ile betimlenirdi. Böylece yaşamın kaynağı olan güneş ve su, nilüferde birleştirilmiş, çiçek yaşam simgesi olarak anlatılmıştı. Eski Mısır duvar resimlerinde bu çiçekler ve ölüm tanrılarının yan yana betimlenmesi, ölüm sonrasındaki yaşam isteğinin anlatımıdır. Nilüfer, Mısır’a komşu uygarlıkların ve daha sonraki devirlerde de Minos, Myken gibi, diğer uygarlıkların kuyumculuk ürünlerinde yaygın olarak kullandıkları motif olmuştur. **Halka** ya da daire, sonsuzluğu ve tanrısal öz olan ölümsüz ruhu simgeler. **Mitolojik figürler**, her biri farklı simgeye sahip yaratıklardır: Yılan, ölümsüzlük, ölüm ve tıp, bereket ve güç, cinsellik ve günahdır. Mısır’ın en eski tanrıçası olan kobra-tanrıça “Neith”, güneşin annesi ve evrenin yaratıcısıydı. Bu nedenden dolayı firavunlar, kobra yılanlı taç takıyorlardı; ejder, hemen bütün mitlerde aslan pençeli, geniş yarasa kanatlı, yılan kuyruklu, alevler püsküren ağız ile dev bir hayvan olarak betimlenir. Büyük hazinelerin bekçisi ve şans simgesidir; boğa ve koç, Antik Dönemin hemen bütün kültürlerinin takılarında Bronz Çağı başlarından beri yaygın olarak gözlenen bir motiftir. Erkek döl gücünün, doğum bereketinin hem de görkem ve gücün simgesidir. Neolitik Çatalhöyük kentine uzanan figürün kökeni, Mısır’da kutsal Apis Boğası ile sürer. Önceleri bir doğa tanrısı olan Osiris de, ilk betimlerinde boğa, koç olarak anlatılmıştır; aslan, güç, kudret ve egemenlik simgesidir. Bu yüzden Antik Çağda kötülükleri ve kötü ruhları korkutup kaçırdığına inanılmıştır. Eski dünyanın bütün mitlerinde bunu ifade eder. **İnsan** motiflerinden özellikle kadın figürünün kökeni, çok

¹⁰¹ . AnaBritannica, Ana Yayıncılık A.Ş.ve Encyclopedia Britannica, İNC, İşbirliği ile, İstanbul, 1986, c.20, s. 357

¹⁰² . Türe, Öykü, s. 155

eski dönemlere dayanır. Doğumun gizemli gücüne sahip olan kadın, yüceltilmiş ve anaerkil aile yapısının nedeni olmuştur. Kalkolitik Dönem (İ.Ö. IV.bin) sonlarına kadar devam eden bu süreçte Ana Tanrıça sembolleri, muska-takı olarak kullanılmış, çok şematik biçimlere dönüşmüş, Bronz Çağının geç dönemlerinde bu idoller yerini tanrıça heykellerine bırakmıştır. Bir diğer insan simgesi de, özellikle Eski Mısır'da kullanılan **göz** motifidir. Kem göze ve nazara karşı koruyucu muska olarak anlam taşır. **Balık**, Hristiyanlık öncesinde Ana Tanrıça'nın üreme organını simgeleyen bir bereket simgesidir. Verimlilik ve doğurganlığı anlatır. Hristiyanlığın ilk yayılım yıllarında gizli sembol olarak benimsenmiştir. Balık sözcüğünün Yunancası, "İctihs"tir. Sözcüğün açılımı ise, "İesus Christos Theou Hyios Soter"dir. Yani: İsa Tanrının Oğlu Mesih anlamına gelir. **Kuş**, türlerine göre anlam yüklenir. Kartal, şahin, atmaca gibi yırtıcı kuşlar, hemen bütün mitlerde baş tanrının ya da gök tanrısının sembelleri olmuştur. Güvercin, serçe, kumru gibi türler de sevgi ve aşk tanrılarının kutsal kuşlarıdır. Hemen bütün kültürlerde ruhun, bedenden bir kuş biçiminde ayrıldığı inancı görülür. Genelde eski kültürlerde hayat ağacı ile birlikte işlenir ve yaşamı terk eden ruhları sembeller.¹⁰³

Mısırlılar, güzellik ve modanın çok önemli olduğuna inandılar. "Nefer" sözcüğü, "güzel" anlamına gelir, böylece pek çok kişi, Nefetar, Nefret ve Nefertiti adlarını aldı. Eski Mısır'da kadınlar ve erkekler de makyaj yaptılar. Ciltlerini güneşten korumak ve güzel kokmak için, yağları kullandılar. Nefeslerinin bile güzel kokması için, kokulu sıvılarla ağızlarını çalkaladılar. İ.Ö.4000'lerde Mısırlılar, makyaj yaptılar. Makyaj renkleri genellikle, siyah veya yeşildi, bunun anlamı "bereket" ve "diğer yaşamda yeniden doğmak"tı. Dudaklarını kırmızı veya koyu maviye boyadılar. Kırmızı boya, kırmızı okr (bir tür kırmızı demir cevheri) dan yapıldı, bunu ezip suyla karıştırdılar. Göz boyaları, Malahit (yeşil bakır) veya Galen (kurşun sülfür)'di, bunları ezip yağlarla karıştırdılar. "Kohl" olarak adlandırılan göz boyaları, göz kapakları ve göz altlarına ağır bir biçimde uygulandı. Kırmızımsı bir renk olan

¹⁰³ . Türe, Sembol, ss. 43 – 45, 47, 56, 68, 70, 72, 74 - 75, 77 – 80, 85

kına, saçları, tırnakları, avuç içlerini ve ayak tabanlarını boyamakta kullanıldı. Yine Mısırlılar, bilinen ilk parlaklık veren malzeme olan bok böceği kabuklarını ezip, göz boylarına karıştırıp kullandılar. Sadece krallar ve kraliçelere dudaklarını, tırnaklarını kırmızı boylmalarına izin varken diğlereri, yalnızca solgun renkleri kullanabildi. Bu kanun koyucular bir yana hiç kimse, gösterişli renkler kullanmaya cesaret edemedi. Manikür de Mısır'da bulunmuştu. Erken Dönem Mısırlılar, güzel tırnaklarını korumak için, manikür setlerine sahipti. Kralî kişilerle köylülerin tırnak biçimi ve durumu, farklıydı. Yaklaşık İ.Ö.4000'lerde Mısırlıların güzellik dükkân ve atölyeleri, her yerde bulunuyordu. Makyaj sanatı, yüksek bir ustalıkla geniş bir uygulama alanında kullanıldı.¹⁰⁴ (Şekil 21)

Bunların dışında Bilezikian, yeşim taşı ve lapis lazulinin temel eleman olarak alınıp bazı işlemlerle göz için; yanmış bademin, minerallerle karıştırılıp göz ve kaş rengi için; kaz yağının da yanaklar ve dudaklara pembelik vermesinden dolayı kozmetik macunu hazırlarken bağlayıcı bir unsur olduğu için kullanıldığını belirtir. Ayrıca, kullanılan siyah boyanın, yalnızca güzellik için değil, ışığı kıldığını ve enfeksiyonlara karşı antibakteriyel bir etki sağladığı bilinir.¹⁰⁵

Kadınlar, göz boylarını saklamak için, Hyksos'lar Döneminde ülke yoksul kaldığından dolayı içi boş bir kamış parçasını kullandılar. Yeni Krallık Zamanında tekrar zenginleşen halk, daha değerli materyallerden, abanoz, alabaster ve renkli camdan kamış kopyaları yaptılar.¹⁰⁶ Obsidyen, lacivert lapis lazuli, kırmızı kornalin, ve alçı taşından yapılmış, ustalıkla bir işçilik sergileyen parfüm kapları da, Orta Krallık Döneminin küçük sanat eserleridir.¹⁰⁷

¹⁰⁴ . Lauren Wetula, "Makeup-Cosmetics",

<http://www.angelfire.com/realm2/amehystbt/Egyptmakeup.html> (25.04.2008), ss. 3 - 4

¹⁰⁵ . Debbie Bilezikian, "Handmade Cosmetics in Ancient Times",

<http://allnaturalbeauty.us/ani8.htm>, (25.04.2008), ss. 2 - 3

¹⁰⁶ . Murray, s. 89

¹⁰⁷ . İnan, s. 342

Eski Mısırlı kadınlar, Kuzey Afrika ve Yakın Doğu'da yetişen kına çalısının yaprakları ile saçlarını bazen boyadılar. Sıcak su ile karıştırıp saçlara uygulanınca değişik bir kızılımsı gölge verdi.¹⁰⁸

Büyük küçüklü , bölmeli, çekmece biçiminde tuvalet kutuları; kremlikler; göz sürmelikleri; iğnelikler; sapı itinalı, süslü bir biçimde işlenmiş, hatta kadın heykelcikleri yontulmuş ahşap boya kaşıkları; yuvarlak biçimli, üst tarafı hafif yassıtılmış, kulpları papirus dalı biçimli bakır aynalar (Yeni Krallık Döneminde bu aynaların, bir tarafı altın, diğer tarafı gümüşle kaplanmış biçimde olanları da vardı) ve ayna kılıfları; kemik ve fildişinden taraklar, tuvalet takımlarını oluşturuyordu.¹⁰⁹ Ayna sapları, önce ahşaptandı. Zarif biçimde dekore edilmiş fildişi saplar da vardı. Aynanın cilası bozulmasın diye hanımlar, kullanmadıkları zaman, yumuşak ketenle astarlanmış deri kutularda bunları sakladılar.¹¹⁰ **(Şekil 22)**

¹⁰⁸ . Victoria Sherrow, "For Appearance' Sake: The Historical Encyclopedia of oodLooks, Beauty and Grooming", 2001,

<http://books.google.com.tr/books?id=mNLZkzxmiEIC&pg=PP1&dq=victori+sherrow#PPA136>
[.M1](#), (23.05.09), s. 136

¹⁰⁹ . İnan, ss. 348 – 349, 342 - 343

¹¹⁰ . Murray, s. 90

III- MİNOS KADINI

Abrahams'a göre, köken olarak aynı sayılan Myken ile Minos kültürlerinin, Ridgeway'in araştırmaları ve Evans'ın kazıları ile birbirinden farklı oldukları kanıtlanmıştır.¹¹¹ Mansel, Girit dilinin fonetik özelliklerine, coğrafya ve tanrı adlarına, din özelliklerine bakarak, Anadolu'daki Karlarla yakın akraba kavimler ve Girit halkı arasında ilişki kurar.¹¹² Alexiou da Mansel'e katılır ve İ.Ö.III. bin'in ortalarında Anadolu'dan birtakım halkların Girit'e ve çevre coğrafyaya göç ettiklerini belirtir.¹¹³ Minoslar, daha eski ve farklı bir ırkın insanlarıdır ve kostümlerindeki ayrılık da, dikkat çekicidir: Kadın giysileri, bele sıkıca oturmuş dar ceketler, tümüyle sık farbalı eteklerden oluşur. Broş veya fibula gibi giysiyi tutturun bir öge, görülmez. Oysa, Myken Döneminin Homerik Destanı'nda broştan, kadın kostümünün başlıca detayı olarak istisnasız söz edilir ve basit nitelikte tanımlanan, başka amaçlar için de kullanılan giysiler anlatılır.¹¹⁴

Petsofa ve Knossos'ta bulunan erken fayans figürinler, Yılanlı Tanrıça ve rahibesi, fresko üzerinde dans eden kadın figürü bize kadın kostümleri üzerine geniş bilgi verir. Genel olarak bu figürinlerde, kısa kollu dar bir ceket ve ayak çevresinde dik duran geniş bir etek görülür. Alt ve üst giysilerin bağlantısı, belin çevresindeki kalın, çift kuşakla gizlenmiştir. Yılanlı Tanrıça ve rahibesi, önde ve arkada hemen hemen dizlerinin üstüne gelen, iki yandan da kalçalar hizasına yükselen bir tür önlük kullanırlar. Detaya girdiğimizde Yılanlı Tanrıça; V biçimli, derin dekoltesi, boyundan bele kadar göğüsleri bütünüyle açıkta bırakan bir ceket giyer. Dekoltenin iki kenarı, göğüslerin altında birleşecek biçimde şeritlenmiş, şeritler bir bağ dizisi içinde tutturulmuştur. Ceket, helezoni modelle kaplıdır (Alexiou'ya göre göğüslerin açıkta bırakılması, tanrıçanın "ana" ve "kadınlık" doğasının vurgulanmak isteğiyle

¹¹¹ . Abrahams, s.2

¹¹² . Mansel, ss. 49 - 57

¹¹³ . Stylianos Alexiou, Minos Uygarlığı, çev. Elif Tül Tulunay, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1991, s. 19

¹¹⁴ . Abrahams, ss. 2 - 3

ilişkilidir.¹¹⁵) Önlük, “guilloche”¹¹⁶ la bordürlenmiş ve beneklidir. Etekteki yatay çizgiler, olasılıkla kumaştaki dokuma ipliklerini tasvir eder, kenarı ağ biçiminde bantla süslenmiştir. Tanrıçanın kuşağını, birbirine dolanmış iki yılan oluşturur. Şapkası, yüksek bir polostan oluşur, olasılıkla kumaş veya ketenin bir tür kalıp çevresine sarılmasıyla meydana gelmiştir. Bu ceket ve önlük tipi, J.L.Myres tarafından işaret edildiği üzere, günümüzde Avrupa'nın dağlık bölgelerinde yaşayan başta İtalya olmak üzere İsviçre, Trol, Norveç ve Pireneler'deki köylüler tarafından sıkça giyilir. Üstelik, Norveç ve İsviçre'de, Minos sanatında betimlendiği gibi benzer biçimde, yelpaze gibi şapka da görülür.¹¹⁷ **(Şekil 23)**

Kostümün kuralı, daima aynı olmakla birlikte moda, detayda farklılaşır. Örneğin rahibenin eteği, birbirinin üzerine gelecek biçimde, olasılıkla bir temele (kalıba) göre iliştilerikerek dikilen yedi tane farbaladan oluşmuştur.¹¹⁸ Erhat ise, Séveryns'ten bir bilgi aktararak “tanyeplos” sıfatının “gergin giysili” anlamına geldiğini ve Girit kadınlarının eteklerini balinalı veya çemberli bir alt etekle verdiklerini belirtiyor.¹¹⁹ Petsofa figürinlerinden birinde ise ceket, ensede yüksek bir yaka ile son bulur. Bir fresko üzerinde tasvir edilen danseden kadının eteği, üç volandan ibaretmiş gibi görünür. Aynı figürde göğüs, açık bırakılmamış fakat, ceket içine giyilen, iyi kalite ketenden yapılmış, sıfır yakalı bir bluz vardır. Knossos'tan “Parisli Kız” olarak adlandırılan bir freskoda ise, bağcığın enseye kadar yükseldiği ve püsküllü uçları bele kadar sarkıtılmış sırtta yüksek bir kuşak göze çarpar.¹²⁰ Mansel, bu bağcığı “kutsal düğüm” olarak nitelendirir.¹²¹ **(Şekil 24 a – b - c)**

¹¹⁵ . Alexiou, s. 106

¹¹⁶ . Guilloche: Bir desen türüdür. Dalgalı çizgilerden oluşur.

¹¹⁷ . Abrahams, ss. 10 – 11, 13

¹¹⁸ . Abrahams, s.11

¹¹⁹ . Homeros, İlyada, Çev. Azra Erhat – A.Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2001, (İlyada), s.

55

¹²⁰ . Abrahams, s. 12

¹²¹ . Mansel, s. 42

Aktarılan kostüm örneklerinin hiçbirinde, fibula, broş gibi kumaş parçalarını birleştiren herhangi bir kanıt yoktur; giysiler, belli ki incelikli bir dikiş sistemiyle düzenlenmiş, fakat bağlayıcı unsur olarak enli kuşaklar ve karşılıklı gelen şeritler dışında başka bir şey tasvir edilmemiştir. Fibulanın kullanımı, sanat dallarının hiçbirisinde görülmez; fibula, daha sonraki dönemde Myken mezarlarında bulunmuştur, bunlar da Orta Avrupa'dan istilalar yoluyla Yunanistan'a gelen Akha uygarlığı tarafından tanıtılmıştır. Petsofa'da bulunan, açıkça düğme ve ilikle bağlanmış, beyaz boyalı bilezikli bir el parçası vardır; bu birleştirme yönteminin Giritlilerce bilinmesinden itibaren, olasılıkla kadın etekleri belde, düğmeler ve ilikler aracılığıyla tutturuldu, kuşakla da kapatıldı. Tıpkı, günümüz bluz ve eteklerinde olduğu gibi.¹²²

Girit'teki arkeolojik buluntular, kumaş giysi yanında deri ve posttan yapılmış giysilerin de kullanıldığını gösterir. Ayrıca deri etek ve önlükler de kullanılmıştır. Bunlar, Sümer tipi olarak nitelendirilen post eteklerdir (kaunakes).¹²³ **(Şekil 25)**

Erhat'ın Homeros İlyada'sındaki önsöz açıklamalarında belirttiği gibi, Minos giyimi ile Anadolu kadınının giyimi arasında benzerlik olsa gerektir. Anadolu'da kadın giysisinde kemere çok önem verilir, "bathyzonos" (derin kuşaklı) deyimi, işlemeli, püsküllü kuşağın sıkı bağlanıp bele derinlik verdiği ve Girit fresklerinde görüldüğü gibi göğsü yukarıya kaldırdığı anlaşılır.¹²⁴

Girit kadınlarının şapkaları, Petsofa'dan terra-kota parçalardan örneklendiği gibi, çeşitlidir. Şapka, kalıp içine sıkıştırılmış düz, yuvarlak veya oval materyal parçalarından ibaretmiş gibi görünür; bazen, enseye doğru kapanmış ve başın çevresinde bükülmüş, yükselmiş, yüze doğru eğilmiş; bir başka örnekte, şapka kenarı dalgalıdır ve çiçeklerle süslenmiştir; sık sık büyük, kenarsız, önde bir noktada

¹²² . Abrahams, ss. 13 - 14

¹²³ . Yıldız, s. 53

¹²⁴ . Homeros, (İliada), s. 55

daralan şapkalar yapılmıştır. Bu model, aynı zamanda Geç Myken terra-kottalarında da görülür.¹²⁵ (**Şekil 26**)

Mısır ve Mezopotamya'da sadece bir tabanla başlayan sandalet tipi deri ayakkabı kullanımı, Akdeniz çevresinde hızla yayılmıştır. Girit'te de spor yapanların ve askerlerin ayağı örten ayakkabılar giydiklerini, özellikle Knossos betimlerindeki bu ayakkabıların kalın deri tabanları olduğunu, renkli bağlarla bağlandığını görmekteyiz. Ayrıca üst kısımlarının esnek olması için deri veya kumaş kullanıldığı söylenebilir.¹²⁶

(**Şekil 27 a - b**)

Saç biçimleri, tasvirlerde görüldüğü üzere, ya şapkalı ya da uzun saçlar, lüleler biçiminde kıvrılmıştır. Knossos Sarayı freskosunda olduğu gibi bazen de bir bantla çevrelenmiş, saç süsleri ve boncuklarla süslenmiştir. (**Şekil 28**)

Girit halkı altını Sina Yarımadası'ndan ve Anadolu'dan elde etti. Altını diadem, saç tokaları, gerdanlıklar, ince zincirler ve küçük hayvan figürleri gibi süs eşyalarının yapımında kullandılar. Süs eşyalarını hem kadınlar hem de erkekler takıyordu. Saraylar Öncesi Çağ'ın başlarında pişmiş topraktan boncuklar kullanan Minos halkı, artık yarı değerli taşları kullandılar: Girit dağ kristali, mor ametist, kırmızı karneol, çeşitli boncukların ana malzemesi oldu. Halk tabakası ise, basit taşları kullandı. Bulunan fayans boncukların yapımı da Mısır etkili olabilir.¹²⁷

Minos altın işçiliğinin en eski örnekleri, oldukça basit ve kaba işçiliklerine karşın biçim ve teknik bakımından Sümer etkilerine sahiptir. İnce altın şeritlerden yapılan **diademlerin** bazılarında, kabartma geometrik desenler veya hayvan figürleri görülür. Çok sayıdaki **saç süsü altın iğnelerin** baş kısımları, çiçek biçimindedir. **Kolye pendentiflerinde** de aynı çiçek motifleri gözlenir. **Bilezikler**, şerit

¹²⁵ . Abrahams, s. 12

¹²⁶ . Yıldız, s. 31

¹²⁷ . Stylianos Alexiou, Minos Uygarlığı, Çev.Elif Tül Tulunay, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1991, ss. 25 - 26

bilekliklerdir, ya masif tel halkalardan ya da başka bir metal üzerine aplike¹²⁸ edilmiş ince altın levhalardan oluşturulmuştur. Erken Minos Dönemine ait bu buluntular arasında küpe ve yüzük olmaması, bu türlerin o dönemde moda olmadığını düşündürür.¹²⁹

Orta Minos Döneminden itibaren kuyumculukta, telkâri ve granülasyon teknikleriyle daha ayrıntılı bir süsleme işlemi başlar. Güçlü bir Mısır etkisi gösteren fayans, süs taşı kakmalar ve geometrik çizgiler görülür. Bunlar bölmeli mine tekniğine¹³⁰ benzer. İ.Ö. 1700'lü yıllarda baş süsleri, ince bir işçilikle üretilmiş iğne ve küpeler moda olur. Küpeler, içi boş ve halka biçimleriyle Sümer modellerine benzer. Mühür yüzük kullanımı da başlar. **Mühür** oymacılığı, geleneksel Minos el sanatlarından ve bu dönemde mükemmelliğe ulaşır. Karneol, akik, kuvars gibi sert süs taşlarının üzerine işlenen motifler, hayvan, tanrıça, yazı işaretleri ve büyülü sembollerdir. Bu motifler, ince hatlarla işlenmiştir. **Yüzükler**, Mısır modellerine benzer, bir dönem skrabe formu kullanılır. Yüzük taşları, genellikle ovaldir. Mühür taşı kullanılmayan yüzük tiplerinde ya mühür doğrudan metal üzerine işlenmiş ya da kakma süs taşı kullanılmıştır. Olgun Dönem'e ait en ilginç takılardan biri de, Aegina Adası'ndan geldiği kabul edilen define grubundan bir takıdır: İki ucuna erkek profilleri işlenmiş bir altın **paktoralin**¹³¹ alt uçlarından on yuvarlak sarkaç iştirilmiştir. Takıdaki erkek profilleri, saray duvar resimlerindeki insan profillerine benzer.¹³² Bir

¹²⁸ . Aplike: Bir motifi farklı malzemedden bir yüzey üzerine çeşitli yöntemlerle tutturma, monte etme (Türe)

¹²⁹ . Türe, Öykü, s.50

¹³⁰ . Mine tekniği: Renkli cam kırıklarının dövülüp toz haline getirilerek takı yüzeyinde hazırlanan yuvalara doldurulması tekniğidir. Takı fırınlanınca cam tozu eriyerek renkli cam halinde yuvayı doldurur. (Türe)

¹³¹ . Paktoral: Erkeklerin bir rütbe veya statü göstergesi olarak kullandıkları, çoğunluğu hilal biçimli plakadan yapılmış iri göğüs takıları.(Türe)

¹³² . Türe, Öykü, ss. 50 51

kadın takısı olmamakla birlikte, takıdaki figürün duvar freskleriyle paralellik göstermesi açısından ilginç bulunup çalışmaya konulmuştur.

İ.Ö.1450'lerden başlayarak Myken saraylarına ulaşan Minos takıları, yerel atölyeler tarafından kopya edilir. Ancak bu kopyalar, düşük kalite kopyalardır, Minos – Myken üslubu altında Minos uygarlığının çökmesinden sonra da uzun süre devam eder.¹³³

Ön Asya ve Mısır etkilerine karşın, Minos sanatının natüralist anlatımı, özgün bir yorum ortaya koyar. Girit kuyumculuğunda çok kullanılan motifler şunlardır: Argonaut, çift argonaut, ahtapot, midye kabukları gibi deniz canlıları, gül, rozet, zambak, lotus, papirüs. Bu motifler, vazo ve duvar resimleriyle üslup bütünlüğü gösterir. Bu pastoral çizgiye güzel bir örnek, Aegina define grubundan olan bir pandantifte görülür: Nilüfer çiçekleri arasında bir doğa tanrıçası işlenmiştir. Bu tanrıça, iki su kuşunu boyunlarından tutar. İki yanda, uçları yılan başlarıyla biten kıvrık ikişer figür bulunur.¹³⁴ Schmidt ve diğerlerinde bu motiflere kolye ucu olarak kullanılan yaban keçisi, yaprak, kalp ve geometrik biçimlere dönüştürülmüş hayvan figürleri de ekleniyor. Girit'te altın bulunmadığından, özellikle altın boncukların yapımında daha ucuz malzemenin altınla kaplandığını da belirtiyor.¹³⁵ (**Şekil 29 a - b**)

Bu bölümdeki taşların ve motiflerin anlamlarına gelince, **karneol**, koyu kırmızı akiktir.¹³⁶ **Argonaut**, Minos uygarlığında karşılıklı iki J spiral ve bir tek J spiralden oluşan dekoratif bir figürdür.¹³⁷ Spiral / helezon motifi, en eski kozmik simgelerdendir. Kuzey Avrupa ülkelerinin güneş kültüründen Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu, Orta Doğu, Hindistan ve Asya içlerine kadar yayılmıştır. Büyüme ve

¹³³ . Türe, Öykü, s. 51

¹³⁴ . Türe, Öykü, ss. 50 - 51

¹³⁵ . Doris Schmidt ve Diğerleri, Eine Modereise ins Antike Griechenland, Heidelberger Textilprojekte;2, Schneider Verlag Hohengehren GmbH., Baltmannsweiler, 1994, ss. 86 - 87

¹³⁶ . Bakınız, Mezopotomya bölümünde, akik (agat).

¹³⁷ . Türe, Öykü, s. 153

gelişmeyi ifade eder. İ.Ö.III.binde Ege Adaları, Anadolu ve Kuzey Mezopotamya takılarında görülen az sarmallı çift spiraller, bereket simgesi koç boynuzu ile sonsuzluk simgesi spiralin birleştirilmiş yorumunu ifade eder. Geometrik desenlerden **üçgen**, Paleolitik Çağda kadın üreme organının şematik anlatımından yola çıkıp bereketi simgeler. Evrenin dört temel elementi olan hava, toprak, su ve ateş, **kare** ve **eşkenar dörtgenin** dört eşit kenarıyla simgelenir ve bu zıt unsurlar arasındaki kozmik dengeyi anlatır. **Yaban keçisi**, bereket boynuzu ile ilgili bir Yunan mitinde yer alır: Güneş tanrısı Helios'tan doğan keçi, Girit'te İda Mağarasında Zeus'a süt annelik yapmıştır. Bebek Zeus, bu keçinin bir boynuzunu koparmış ve içini çiçek ve meyvelerle doldurup Nymphalara vermiştir. Ayrıca, yine Girit'le ilişkili Minotaurus efsanesinin kökeninde de "boynuz" motifi yatar. Erkek tanrılarının döl gücünü simgeler.¹³⁸

Makyaj konusunda belki de en iyi örnek, ressam Toulouse Lautrec'in çizdiği kadınlara benzerliğinden dolayı "Parisli Kız" adını alan duvar freski figürüdür. Bu figür, gözüne sürmeler çekmiş, dudaklarını kırmızıya boyamıştır.¹³⁹

¹³⁸ . Türe, Sembol, ss. 57 – 60, 76 - 77

¹³⁹ . Mansel, s. 42

IV- ETRÜSK KADINI

Etrüsk kadınının giysi ve diğer süslenme unsurlarını en iyi biçimde, mezar odaları resimlerinden ve heykellerden izleyebiliriz. Örneğin, İ.Ö. VI. y.y. sonuna ait Santa Maria di Capua Vetere'den bir bronz urnenin kapağında betimlenen çiftten kadın olanı, peplos tipi, uzun apoxygmalı¹⁴⁰, kenarları bordürlü bir giysi giyer; eteklerinin altından, pilili bir ikinci giysi çıkmaktadır.¹⁴¹ Peplosun formunu, İ.Ö.600 – 590'lara Brolio'dan dört figürlü gruptaki kadın figürü üzerinde de görmek mümkündür. Kısa kollu, yuvarlak yakalı dar ve düz uzun bir giysidir bu. Belde, kalın bir kemer vardır, yaka, kol ve etek kenarları, iç içe paralel üçgenler oluşturan çizi bezekli bordüre sahiptir.¹⁴² Yine İ.Ö.520 yıllarına ait Villa Giulia'daki bir lahit kapağında, kline üzerine uzanmış bir çift görülür. Kadın, etek uçları pili biçiminde, bol kumaştan bir giysi ile bacaklarını örten bir manto giyer.¹⁴³ İ.Ö. VI. y.y. sonuna tarihlenen Veii – Portonaccio Tapınağı dam figürlerinden çocuklu kadın figürü de, ince, uzun bir giysiyi manto ile birlikte giyer.¹⁴⁴ Mezar resimlerinde ise, İ.Ö. 480 – 470'lere ait Tarquinia'dan Leoparlar Mezarı'ndaki şölen sahnesinde üç çift, klineler üzerinde uzanmaktadır. En sağdaki çiftten kadın olanı, pilili izlenimi veren dikine çizgili bir giysi ile kalın kumaştan mavi bordürlü kırmızı bir manto ile betimlenir.¹⁴⁵

(Şekil 30 a – b – c) İ.Ö.IV. y.y.'ın ikinci yarısına ait bronz bir aynanın kabartmalı arka yüzünde, Turan (Aphrodite) ile Atunis (Adonis) betimlenmiştir. Turan'ın ve hizmetlisinin omuzlarındaki saçığa benzer biçimler, bir kişinin yüksek düzeyini veya

¹⁴⁰ . Peplos kumaşının üstte dışa katlanarak göğüs üzerine bol biçimde düşen kısmı.(Saltuk)

¹⁴¹ . Elif Tül Tulunay, Etrüsk Sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 113 -

116

¹⁴² . Tulunay, ss. 110 - 111

¹⁴³ . Tulunay, ss. 95 -96

¹⁴⁴ . Tulunay, ss. 87, 91

¹⁴⁵ . Tulunay, ss. 55, 60, 62

tanrısal statüsünü simgeler.¹⁴⁶ Ayrıca başını ve gerektiğinde yüzünü örter biçimde de tasvirlere rastlanır; Tarquinia'dan yaklaşık olarak İ.Ö.500'e tarihlenen Boyalı Vazolar Mezarı'na ait duvar resminde veya yaklaşık İ.Ö.150'ye verilen Seianti Hanunia Tlesnasa'nın parlak boyalı lahit kapağında görülen heykelinde olduğu gibi.¹⁴⁷ (Şekil 31)

Romalılar tarafından giyilmiş dinî tören ve zafer giysisi olan toga, en tipik Latin giysisidir. Halikarnassoslu Dionysos'a göre toga, aslında Etrüskler ve Romalılar tarafından giyilmiş olmakla birlikte Etrüskler, giysiye "tebenna" dediler. Etrüsk sanatında tebenna, tasvir edilmekle birlikte Erken Roma için öncelikli olarak yazılı referanslardan biliniyor. Dikdörtgen Yunan himationundan (Latin Pallium) farklı olarak toga, daima en azından yuvarlatılmış uçlarıyla yarı eliptik biçim sergiler. Kökende erkekler ve kadınlar tarafından giyilmiştir.¹⁴⁸ (Şekil 32)

Romalı gelinlerin giydiği "dik" giysi tunica recta, özel bir tezgâhta dokunduğu için böyle adlandırılır. Festus ve Yaşlı Plinius, bu giysinin kaynağının Etrüsklü Krallar Zamanı olduğunu araştırıp buldular. Plinius, şöyle yazar: "Marcus Varro, Tanaquil'in iğ ve örekesindeki yün ile yine Tanaquil'in ördüğü, Servius Tullius'un giydiği kralî bir toga, Fortuna'nın sandığı içinde, hâlâ Sancus Tapınağı'nda saklanır. Bu yüzden bu uygulama, yeniden canlandı, kızlar evlendiklerinde iplik, bir süslü iğ ve örekeyle birlikte koca evine gittiler. Tanaquil, önce çırakları ve yeni evli gelinlerle bir giysi türü olan dik tunik dokudu." Festus da " Genç kızlar, düğünün arife gecesinde, şans getirmesi için, kendilerinin dokuduğu beyaz, kralî tuniklerini ve sarı saç ağlarını giymiş olarak yatağa girerler. Tunik ve saç ağı, direği dik tezgâhta dokunur. Erkek çocukların büyüdüklerinde toga virilis'ini bırakması gibi bir gelenektir." diye anlatır.

¹⁴⁶ . Elaine Fantham ve diğerleri, Women in the Classical World, Oxford University Press, New York, 1994, s. 245

¹⁴⁷ . Fantham ve diğerleri, ss. 244, 257

¹⁴⁸ . Shelley Stone ve diğerleri, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2001, ss. 4, 13

Her iki pasajda da dik tuniğin bir kralî tunik olduğu kabul edilir, sonradan erkekler ve kadınlar için Roma törensel giysisine dönüşmüştür. Plinius'a göre tunik, önce Roma'nın ilk Etrüsk Kralı Tarquinius Priscus (geleneksel tarih İ.Ö.616 -578)'un karısı Tanaquil tarafından dokundu. Genç gelinler tarafından, eski moda dik tezgâhta dokunan yün veya keten bu düğün giysisi, düğün hazırlığının bir parçasıdır ve semboliktir. Bu tezgâh, iki metrenin üzerinde, epeyce geniş bir giysi parçasını dokur. O kadar geniştir ki, olasılıkla sadece bir dik kenarı kullanılıyordu. Plinius'a göre, gelinin koca evine götürdüğü öreke ve iç, düğün sonrasında da ailesinin giysilerini dokumaktan o sorumlu olacak anlamına gelir.¹⁴⁹

Tekstilde keten, İtalya'da Prehistorik Dönemlerde, kesinlikle Etrüskler tarafından yetiştirildi. Eğer Romalılar, keten yetiştirmediler ve keten kumaş imal etmedilerse, Etrüsklerden satın aldılar. Kumaş renkleri, Etrüsk mezar resimlerinde görülür: Giysiler, sarı, kırmızı, yeşil ve mavi ile sınırlıydı. Belki de sanatçıların boya renkleri, boyacılar da bulunan renklerden daha sınırlıydı.¹⁵⁰

Kadın ayakkabılarına gelince; yine Tulunay'ın verdiği, yukarıda sözünü ettiğimiz örneklerde, ucu yukarı kalkık ayakkabılar giyer kadınlar. Bu tür ayakkabı ve tutulus başlığı, kuş uçuşlarını yorumlama, Limni'de konuşulan dil, askos ve rhyton formları, Urartu kazanları, tümülüs mezarlar, Lydia ve Elmalı mezarlarının duvar resimleriyle benzerlik yanında, ona göre Etrüsklerin Anadolu orijinli olduğunun diğer kanıtlarıdır, "ticari ilişkiler yoluyla kazanıldığı düşünülemez."¹⁵¹ Aynı düşünceyi Yıldız da taşır: "Etrüsklerin giydiği ucu kıvrık ayakkabıların, İ.Ö.II.bin yıldan itibaren Doğu modasına bağlı olarak yapıldığı ve Anadolu'da giyilen Hitit, Geç Hitit, Phryg, Lykia vb. yerlerdeki biçimlerin bir devamı olduğu söylenebilir. Örneğin Zincirli kent duvarları kabartmalarındaki savaşçıların, Kargamış'taki kuş adam ile İvriz kabartmalarında Kral Vargalavas (İ.Ö.730)'ın ayağında aynı tip ayakkabılara

¹⁴⁹ . Stone ve diğerleri, ss. 54 -55

¹⁵⁰ . Stone ve diğerleri, s. 66

¹⁵¹ . Tulunay, s. 132

rastlanır.”¹⁵² Roma ayakkabıları incelendiğinde ise, Yunanlardan olduğu kadar Etrüsklerden de etkilendikleri görülür. Calcei adı verilen tip, ayakları bütünüyle örten bir ayakkabı türüdür. Önce Etrüsklerde “Calcei repandi” adıyla görülür. Ayakkabının sivri burnu, Yakın Doğu veya İonia etkisi taşır. Bu sivri burunlu ayakkabılar, Etrüsk mezar resimlerinde görülür. En güzel ve açık biçimde, Villa Giulia Müzesi’ndeki bir kanape üzerinde kocasıyla birlikte yer alan Cerveteri (Caere) kadınının zarif, minicik botlarında izlenir. Kadının botları, önde bağcıklarla kapatılıp bileklerinin üzerinden bağlanmıştır. Etruria’da, sadece İ.Ö. 550’den 475’e kadarki kısa bir süre için, erkekler ve kadınlarda genel bir ayakkabı stili olarak görülür.¹⁵³ Bu deri ayakkabı, önden yarılmıştı ve büyük bir dile sahipti. Bağcık deliğinden geçen iki çift kayıştan biri ayağın boynunda, diğeri bacağın ortasında tutturulurdu. Caere mezar resimlerinde kırmızı, siyah veya turuncuya çalan sarı gibi değişik renklerde betimlenmiştir.¹⁵⁴ Goldman’a göre, yine bir Roma sandalı olan soleae veya sandalia, önceki Yunan veya Etrüsklere ait gibi duran şerit ve bant düzenlemeleri gösterir ise de bunlar, yaygın Akdeniz stillerine ait olabilir. Ancak, Bisenzio’daki bir mezarda bulunmuş olan kömürleşmiş tabanlı Etrüsk sandalı, bu ayakkabı stilini bize anlatır: İ.Ö.VII. y.y.’da bilgili Etrüskler, aynı düzeydeki ahşap iki parça sandal tabanını, kösele menteşelerle birleştirdiler. Bir bronz çerçeve ile çevrelenmiş tabanlar, bir arada sabitlendi. Hatta, ayak parmaklarının izini bile görmek olasıdır. Bunların gerçek parçaları erken tarihli mezarlarda bulunduğundan beri, bu kalın tabanlı sandallar, bütün zamanlar boyu Etrüsklerde popüler olmuş gibi görülür. İ.Ö.III. y.y.’da Cerveteri’de Rölyefler Mezarı’nda, kadın yatağının kenarında, yerde bir çifti bulunmuştur. Stil, dünya modasının başkenti Atina’da ya taklit edildi, ya da Etrüskler ihraç ettiler. Aristophanes zamanının zarif Atinalı hanımları, bu muhteşem menteşeli tabanları ve hatta altın bağcıklarıyla daha da egzotik olan bir çift Etrüsk sandalı almak için, olasılıkla ayakkabı tüccarlarına veya ayakkabıcılara üşüştiler. Eğer

¹⁵² . Yıldız, ss. 24 - 25

¹⁵³ . Stone ve diğerleri, ss. 101, 116

¹⁵⁴ . Yıldız, s. 148

gerçekten sandal düşüncesi kaynak olarak Yunanistan'dan geldiyse o, kısa sürede süslenmiş olarak bir Yunan türüne dönüştü, buna da "tyrrhenica" adı verildi. Olasılıkla Athena Parthenos tarafından giyilmiş olan, kalın, ahşap çok tabakalı tabanlı, altın kaplama bantlı sandala referans oldu.¹⁵⁵ Yunanların altın bağcıklı kadın sandaletlerine "Etrüsklü" olarak ad vermesi, Fantham ve diğerleri'nde de geçer.¹⁵⁶

(Şekil 33 a-b-c)

Etrüsklerde bir dericilik mesleği vardı ve Numa Pompilius tarafından meslek grupları, yeniden düzenlenmişti. Esnaf birliği de kurmuştu. Buna göre ayakkabıcılar, tabaklar ile aynı grupta görülür.¹⁵⁷

Tulunay, eserinde¹⁵⁸, pek çok yerde, Blanck da bir yerde¹⁵⁹ kadın başlığı olarak "tutulus"tan söz eder. Yukarıdaki "giysi" paragrafında verdiğimiz Tulunay'ın örneklerinde kadınların saçları, geleneksel Etrüsk başlığı olan tutulustan, bukleler halinde göğsün iki yanına düşer. Kimi figürlerde alında yarım daire perçemler görülür. Ancak Sebesta, bunun bir saç biçimi olduğunu yazar. Roma'da aile kadını, anne olan evli kadından, bu saç biçimiyle ayrılmıştır. Tutulus, Etrüsk kadınları tarafından İ.Ö. Geç VI. ve erken V. y.y.'larda yaygın olarak kullanıldı. Bu, Roma'nın Etrüsk hakimiyeti altında olduğu zamandır, asil ailelerin anneleri tahminen bu zamanda bu saç stilini benimsediler.. Tutulusun şöyle bir model olduğu düşünülür: Saç, ikiye ayrılır, bukleler düzenlenir ve başın üzerinde toplanır, vitta (saç bağı) ile sarılarak bağlanır. Tutulus, bir dereceye kadar konikal biçimli bir sınır taşına benzer.¹⁶⁰ (Şekil 34)

Türe, Etrüsklerin kuyumculukta da ileri düzeyde olduklarını yazıyor. En güçlü dönemleri olan İ.Ö.VII.y.y.'da, yerel Villanova kültürü ile Doğu Akdeniz'de Fenike ve

¹⁵⁵ . Stone ve diğerleri, ss. 105, 107

¹⁵⁶ . Fantham ve diğerleri, s. 252

¹⁵⁷ . Yıldız, s. 300

¹⁵⁸ . Tulunay, ss. 59, 96, 117

¹⁵⁹ . Blanck, s. 196

¹⁶⁰ . Stone ve diğerleri, ss. 49 -50

Doğu Yunan etkilerini harmanlamış ve özgün bir üslup geliştirmişlerdir. Caera ve Venuti kentleri, bu konuda ün salmışlardır. Özellikle takının yüzeyine ince bir tabaka halinde altın tozunu yayarak çok küçük granülasyonları andıran ışılı görünüm sağlanmış olmaları, Venutili kuyum ustalarını ön plana çıkarır. İ.Ö.VI.y.y.'ın ortalarından sonra Yunan sanatının etkisi de görülür. Ancak İ.Ö.350'den sonra ise tamamen Hellenistik kültürün bir parçası durumuna gelir.¹⁶¹

Etrüsk kuyum atölyelerinde, en parlak dönemleri olan İ.Ö.VII.-VI.y.y.'larda, yoğun Fenike etkilerinin görüldüğü yüksek işçilik kalitesi olan çok sayıda altın takı üretilir. En sevilen teknik, granülasyondur. Granülasyonu takının bütün yüzeyinde kullanılır. Etrüskler, renk tutkularını takılarına da yansıtırlar; özenle granülasyon motiflerle bezenmiş altın boncuk ve parçalarını, Fenike cam veya fayans boncuklarla birlikte dizip, çok renkli kolyeler yaparlar.¹⁶² (Şekil 35 a – b)

Takılar, mezar resimlerinde ve heykellerde Tulunay'a göre, oldukça zengindir; kadınlar pazubent, küpe, **bilezikler, tasma kolye, gerdanlık, kemer ve diademle** betimlenmişlerdir.¹⁶³ (Şekil 36) Etrüskler, altın, fildişi gibi değerli malzemeleri, büyük bir ustalıkla işlediler. Özellikle Caere'deki Tomba Regolini Galassi Mezarı'ndan ve Praeneste'den çıkan altın ziynet eşyaları, benzersiz bir işçilik ve zerafet sergiler. Altın işlemede özellikle granülasyon ve filigran tekniğini kullanmışlardır. Habbecilikte, kızgın sıvı altın, soğuk suyun içine damlatılıyor ve anında küçücük altın kürecikler oluşuyordu. Bunlar, boylarına göre ayrılıyor, yanyana dizilerek levha biçimindeki yüzeye bezeme yapılıyordu.¹⁶⁴ Bu usta işçiliğin anlatıldığı iki güzel örnek vardır: ilki İ.Ö.VI. y.y.'ın ikinci yarısına ait, sık rastlanan Etrüsk **küpesinde** gövde, bu parçada yer almayan bir kanca yardımıyla kulağa takılan bir silindirden oluşur. Çeşitli tellerle ve en ince boy olan toz granülasyonla zengin biçimde süslenmiştir. Silindir, dış kısımda kare bölümlere ayrılmıştır. Bu kare

¹⁶¹ . Türe, Öykü, ss. 81 - 82

¹⁶² . Türe, Öykü, s. 82

¹⁶³ . Tulunay, ss. 49, 59, 77, 91

¹⁶⁴ . Tulunay, ss. 128 - 129

kutucukların her birini, değişken sırada düz ya da granülasyonlu dövülmüş bir tümsek doldurmaktadır. Küpenin ön yüzünde, tel kavislerin ve küçük toplardan dizilerin çevrelediği, filigrandan düzgün palmetle dekore edilmiş yarım daireden biraz fazla bir plaka bulunur. Silindirin görülen yan yüzünü, delikli bir lotus yaprağı desenli ve tel halkalı bir levha doldurmaktadır. Diğer yüzün, sadece geniş, tel halkalarla bezenmiş kenarı vardır, orta kısmı açıktır. “Küçük bavul” olarak adlandırılan bu küpelerden, çeşitli biçimde dekore edilmiş, dikkat ve itina ile işlenmiş pek çok tür bulunmaktadır. Diğer örnek, yine aynı zamana tarihlenen bir **kolye** parçasıdır. Kolye, sırayla silindir biçimli parçalardan ve küçük halkalardan oluşur. Bu silindirler, granüllü meandr süslü yedisi düz ve içi boş bir kapsül taşır. Altı tanesinin ön yüzlerinde palmet bulunur. Ortadaki **pandantif**, boğa-erkek karışımı bir maskeyi andırır. Maskenin saçları, kirpik kenarları ve kaşlarında, zengin bir granülasyon işçiliği uygulanmıştır. Boynuzların çevresine, granüllerden spiral dizileri, boynuzların arasında da meader süsü kullanılmıştır. Alına düşen bukleler, küçük bir topla başlayan küçük tel spirallerle betimlenir. Maskenin arka yüzü, düz bir plakadır ve kaynak sırasında oluşan sıcak havanın çıkması için, plakada küçük bir üçgen delik açılmıştır. Bu boynuzlu erkek başı, nehir tanrısı Akheloos mu, oryantal bir erkek boğa mı yoksa genel anlamlı bir doğa tanrısı mı olduğu sorusu, yanıtız kalmaktadır. Dionysos, bir zamanlar boğa biçiminde olduğundan ve “maske tanrısı” olarak yüceltildiğinden onu hatırlatmış da olabilir. Bu kolye, H.P.Isler’in de gözlemlediği gibi, palmetlerin ve başın stilinden yola çıkarak bir Kampania atölyesinden çıkmış olmalıdır.¹⁶⁵ (**Şekil 37**)

Kadınlar ellerinde, bazen bir yelpaze¹⁶⁶ veya ayna¹⁶⁷ ile betimlenir. Kabartma desenlerle dekore edilmiş 3000 ayna dışında yazıtlı olarak 300 tane daha

¹⁶⁵ . Adolf Greifenhagen, Schmuck Der Alten Welt, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1975, ss. 64,

66

¹⁶⁶ . Tulunay, s. 100

¹⁶⁷ . Fantham ve diğerleri, s. 257

bulunmuştur.¹⁶⁸ İ.Ö.IV. y.y.'da Etrüskler'in özgün bronz eşyaları arasında oyma, mitolojik konuların işlendiği aynalar ile cistalar, özel bir konumdadır. Aynalar, yuvarlak formlu ve tek sahneli, bir veya birkaç figürden oluşan kompozisyona sahiptir. Figürlerin adları, yanlarına yazılı olduğu için, kişiler ve konu kolayca tanınır. Kabartma örnekleri de bulunur. Cistalar ise, üç ayaklı ve kapaklı, uzun silindir biçimli, değerli süs eşyalarının konulmasına yarayan kutulardır.¹⁶⁹ **(Şekil 38 a-b-c)**

¹⁶⁸ . Fantham ve diğerleri, s. 245

¹⁶⁹ . Tulunay, ss. 125 - 127

İKİNCİ BÖLÜM

YUNAN KADINININ SÜSLENMESİ

I. SÜSLENME ÜZERİNE

“Tanrısız merhemle sildi gövdesindeki kirleri,
tanrılara yakışan kokulu yağla oğundu,
Zeus’un tunç eşikli evinde salladıkça bu yağ
kokular göklere, tapınaklara yayılırdı,
işte o yağ sürdü güzelim gövdesine,
elleriyle saçlarını taradı,
pırıl pırıl tanrısız örgülerini ördü,
ölümsüz başından sarkan o güzelim örgüleri.
Sonra tanrısız bir giysi giydi üstüne,
süslerle bezeyip Athene işlemişti ona bu giysiyi.
Tutturdu göğsünü altın iğnelerle.
Yüz püsküllü bir kemer kuşandı.
Küpeler taktı iyice delinmiş kulak memelerine,
üç taşlıydı bu küpeler, dut kadar,
ortalığa yayılır, göz kamaştırırdı güzelliği.
Örttü başını yepisyeni, güzel bir örtüyle,
gün gibi apaktı bu örtü.
Parlak ayaklarına bağladı güzel sandallar.
Tepeden tırnağa süslenip çıktı odasından.”¹⁷⁰

İliada destanından aldığımız bu pasaj, Zeus’u baştan çıkarmak amacıyla Hera’nın süslenme betimi, söylenceler döneminden bir Yunan kadınının süslenme yansımasıdır. Hera’nın giysisi, giysisinin işlemeli kumaşı, peçesi, peçenin rengi,

¹⁷⁰ . Homeros, İliada, XIV, 170 - 185

kemeri, ayakkabısı, saç biçimi, taktığı görkemli takıları ve kullandığı parfümü, Myken kadınından başlayarak Roma kadınına varan süreçte, değişikliğe uğramış mıdır? Biz şimdi, bu sorunun cevabını ve süslenmenin ayrıntılarını, kronolojik sıra içinde vereceğiz.

II. GIYSİ TÜRLERİ

Girit kültürü, İ.Ö. II. binlerde anakara ve adalarda güçlü bir etki yaratmıştır. Girit kadınlarının sanat dolu saç biçimleri, tel çemberli, kabarık etekleri ve renkli giysileriyle yansıttıkları renkli dünya, itibarlarına özel bir şatafat eklemek isteyen Myken kralları ve prensleri için çekici bir unsur olmuştur. Myken kadınlarının gösterişli giysileri, sadece kutlamalardaki kült ve bayram giysisi ile sınırlı değildir. Kadınlar, prenslerin ve destanlarda söylenen değerli silahlarla donanmış savaşçıların karşı resmi olarak algılanır. (**Şekil 39**). Agamemnon ve Klytamnestra, Menelaos ve Helena, Odysseus ve Penelope gibi mit kişilikler, karşımıza çıkar. Kadınlar, zengin giysileri ve güzel saç biçimleriyle, saray adabı gelişmiş bir kültürün "hanımefendileri" olarak tanımlanmışlardır. Ama, görüntülerinin parlaklığı üzerinde yine de kadının doğa güçlerine ve tanrılarına yakınlığı gizlidir.¹⁷¹

Abrahams, Myken kadınlarının giysisi ile Homeros'ta (yaklaşık İ.Ö. 850) anlatılan kadınların giysisinin birbirine karıştırılmasını, Homeros'un kendi zamanından iki veya üç yüzyıl önce yaşamış insanlara, kendi çağdaş giysilerini giydirmesi ile açıklıyor. Örneğin Homerik kahramanlar, destanda ölülerini yakarlar, halbuki Myken mezarlarındaki kalıntılar, gömme metodunun uygulandığını gösterir. Ayrıca, Myken gemleri üzerinde, duvar resimlerinde ve Knossos'tan fayans küçük heykellerde kadın giysileri, figürün beline sıkıca oturmuş dar ceketler, tümüyle farbalalı eteklerden ibarettir. Broş veya fibula gibi, giysiyi tutturan bir şey görülmez. Oysa Homeros'ta broş, kadın kostümlerinin baş detayı olarak istisnasız söz edilir ve giysiler, basit nitelikte tanımlanır ve yaygındır, başka amaçlar için de (örneğin ölü örtüsü gibi) kullanılır. Homerik giysi, ilk Yunan giysilerine yakından benzer. Destanlardaki kostüm, geç bir zamana ait iken, kahramanlar daha erken bir uygarlığa aittir. Myken akropolisindeki mezarlardan broş ve fibulaların çıkmaması, ancak aşağı kentte bulunması, daha sonra gelen istilacı bir kavmin varlığı ile açıklanabilir. Akropolis mezarları, diğerlerinden daha erkendir. Fibulanın kullanımı,

¹⁷¹ . Hans Walter, Die Gestalt Der Frau, Verlag Urachhaus, Stuttgart, 1985, ss. 18, 21

Erken Orta Avrupa halklarında yaygındır. Yunanistan'daki Akha istilacıları tarafından bölgeye tanıtılmış olmalıdır. İki halk arasında kuşak farkı vardır ve daha eski olan uygarlık, farklı bir ırkın insanları tarafından büyük istilalar dizisiyle, neredeyse tamamen süprülüp temizlenmiştir.¹⁷²

Özellikle giyim konusundaki bu karmaşık durumu Erhat, İlyada'nın önsözünde açık bir biçimde anlatır: "İ.Ö.2400'den İ.Ö.1400'e, bir yandan Mısır ve Mezopotamya'nın eski kültürleriyle, öte yandan Yunanistan ve Anadolu ile alışverişi sağlayan ve bin yıl boyunca Akdeniz'e ışık saçan Girit uygarlığı" Troya Savaşı'nın olduğu çağda Anadolu'yu ve Yunanistan'ı etkisi altına almıştı. Ancak yine bu savaş zamanında Myken Krallığının buyruğu altına geçmişti. İlkel kültürlü Mykenler, Girit uygarlığını benimseyen Ege Dünyası'na kuzeyden indi. Minos kültürünün verilerini, yavaş yavaş benimsediler. Öyle ki, "Mykene'de Tiryns'te kurdukları kaleleri, bu sert ve yumuşak kültür öğelerinin birbirine karıştırdıklarını gösterir; bir yandan koca surlar, Arslanlı Kapı, yaban domuzu dişlerinden yapılmış togalar, öte yandan süslü püslü kadın resimleri ile freskler, işlemeli kumaşlar, altın bezekler. İ.Ö.XVI. y.y.'da bu Hellenler, merkezi Mykene olan bir uygarlık kurmuşlardır." Destanlarda Hellenlere Akhalar, Danaolar ve Argoslular deniyor. Akhalar, Hellen soyunun sadece bir kavmi olabilir. Ayrıca destanlardaki pek çok anlatım da, Knossos, Phaistos ya da Gortyn'deki resimlere uyar.¹⁷³

Blanck, Yunan kadınının temel çerçeve içinde dört tip giysi ile görüldüğünü söyler:

1. Peplos: Yünden yapılan, tezgâhtan çıktığı gibi dikdörtgen formda bir giysidir. Herodot'ta "Dor hestesi" olarak geçen peplos, kumaşın üçte birlik kısmının üstten kıvrılması (apoptygma) ve omuzlardan çengelli iğneler veya giysi agrafıyla (peronai) omuzlardan tutturulması, bir kuşakla da belden bağlanması ile oluşur.

2. Khiton: Ketenden yapılmış, peplos formuna benzer fakat burada üstteki kat yeri (apoptygma) bulunmaz. Temelde, boru biçimli kumaş, boyun ve kol açıklığı

¹⁷² . Abrahams, ss. 16, 3 – 4 - 5

¹⁷³ . Homeros, İliada, ss. 23 - 25

bırakılarak, omuzlardan dikilme veya düğmeleme yoluyla kapatılır. Birkaç formu bulunur.

3. Kısa Manto: Uzun bir şal biçimindedir ve sol kol altından geçirilip sağ omuz üzerinde gergince tutturulur. Khiton üzerine giyilir.

4. Himation: Üst giysisidir, içine sarılır, çeşitli biçimlerde kullanılır, bazen de başın üstüne çekilir.¹⁷⁴ (**Şekil 40 a-b**)

Boardman, giysi türlerinden himationu, farklı yorumlamaktadır. Ona göre "manto" olarak isimlendirilen kısa himation uzun, dikdörtgen bir kumaş parçasıdır ve sol kolun altından, sağ kolun da üstünden geçirilerek, düğmeleriyle tutturulmuş biçimde khitonun üzerine giyilebilir. Bazen de manto, her iki omuz üzerinden düğmelenmiş olduğu görülür. Bütün bu giysilerin üzerine de daha büyük bir manto olan "**epiblema**" giyilebilir. Epiblema, başı ve bedenin arka yarısınıyla yan tarafları örter. Ancak bazen de toga gibi bedene sarılabilir.¹⁷⁵ Boysal ise epiblemayı "şal" olarak tanımlamaktadır.¹⁷⁶ (**Şekil 41**)

Peplos ve khiton dışındaki giysi tanımlamaları, ilerideki bölümlerde göreceğimiz gibi, bazen değişmektedir.

Blanck, Yunan kadın modasının, plastik sanatlardan, yazınsal kaynaklardan rahatça izlendiğini söyler: Giysi tipleri, yüzyıllar boyu temel biçimleri çerçevesinde aynı kalmış ancak, desende, kesimde, giysinin tutturulmasında, kuşak bağlama stilinde ve bunun gibi detaylarda dönem modasına uyularak çeşitlenmiştir. Yaklaşık İ.Ö.540 / 30 yıllarına kadar Siyah Figürlü Atina Vazoları'nda kadınlar, omuzlar üzerinde uzun bir iğne ile tutturulan peplos giyerler. Herodotos'ta bunun adı, "Dor hestesi"dir. Bundan sonra, yaklaşık olarak Arkaik Dönemin sonuna kadar kadınlar genelde sadece dikilmiş khiton giyerler. Bu "İonia khitonu"nu giyme nedenini Herodotos, kendince bir öykü ile açıklar, bu öykü ileriki bölümlerden birinde

¹⁷⁴ . Blanck, ss. 93 - 96

¹⁷⁵ . John Boardman, Yunan Heykeli, Arkaik Dönem, Çev.Yaşar Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul, 2001, ss. 74 - 75

¹⁷⁶ . Boysal, s. 25

anlatılacaktır. Klasik Dönemin başlangıcında peplos, geri döner, ancak khiton üzerine giyilen bir üst giysisi olarak. Bir de çok ince olarak tanımlanan "Amorgos Adası kökenli khiton" vardır, olasılıkla ipek kumaştan söz edilmekteydi. Hellenistik Dönemde ise bu ince khiton, normal khitonun üzerine giyildi. Yine bu dönemde kuşaklar yüksekte, göğüs altına oturacak biçimde kullanıldı.¹⁷⁷

Hazır, antik dünyada Yunanların giysilerde drape ve piliseleri en etkili biçimde kullanan üç uygarlıktan biri olduğunu belirtiyor. Diğer iki uygarlık Mısır ve Roma'dır.¹⁷⁸

A. Homerik Dönem Giysisi

Bu ön açıklamadan sonra, Homerik dünyanın kadın giysilerine dönelim. Homeros destanlarında kadın ve erkek giysileri için farklı terimler buluruz. Özellikle kadın giysileri için "peplos" ve "kredemnon"; "pharos" sözcüğü de hem erkek hem kadın giysisi için fark gözetmeden kullanılmıştır. Erkek ve kadınların giysi parçaları, benzer biçimde broşlar ve bir tür iğnelerle (perone, enete) birleştirilmiştir ve kuşaklıdır (zone, zoster). Kullanılan giysi parçalarının terimleri, aynı zamanda yatakların ve oturacak yerlerin örtüsü için de kullanılır. Örneğin; "khlaina, regea, peplos, pharos" , bu sonuncu sözcük, aynı zamanda yelkenler ve Leartes'in kefeni için de kullanılmıştır. Bu durumdan şöyle bir sonuç çıkar; onlar, düzenlenmiş giysiler değildir. Büyük kare ve dikdörtgen kumaş parçalarıdır ve giysinin yanısıra başka amaçlar için de kullanılmış olabilir.¹⁷⁹

Homeros'taki kadın giysisi "peplos", "kredemnon", "kalyptre" ve bir örnekte de "kalymma" dan oluşur, "eanos" sözcüğü ise, bazen peplos yerine bazen de bir sıfat gibi basitçe "giyinmek için bir şey" anlamında kullanılmıştır. Kadınların asıl giysisi "peplos" idi. Sözcüğün kökeni, şüphelidir; olasılıkla "örtmek" veya "bürünmek" kökeni ile bağlantılıdır; sözcük İlyada'da giysiden başka, bir arabanın

¹⁷⁷ . Blanck, ss. 98 - 100

¹⁷⁸ . Hazır, s. 1

¹⁷⁹ . Abrahams, ss. 16 - 17

örtüsü ve Hektor'un küllerinin saklandığı kabın örtüsü için kullanıldı. Peplos, bu yüzden "khlaina" ve "pharos" gibi çeşitli amaçlar için kullanılan, kare veya dikdörtgen kumaş parçasından ibaretti. Giysi gibi giyildiği zaman, broşlar veya iğnelerle ve bir kuşak vasıtasıyla tutturulurdu. Bu iğneler ve broşlarla tutturma biçimi, François Vazosu'nda ve başka yerlerde betimlenir; kumaş, arkadan öne doğru çekilir, iğneler aşağı doğru sokulur ve kumaşın iki katı sabitlenir, giysi bele dolanan bir kuşakla bedene yerleştirilir. (Şekil 42) Kumaşın fazla uzunluğu, kuşağın üzerinden bir torba veya "kolpos" formunda dışarıya doğru çekilir. Fazla bolluk veya "apoptygma", Homeros'ta bahsi geçmese de eski zamanlarda kadın giysisinin genel bir özelliğidir, en eski anıtlarda görülür ve kadınların bol giysi tipleri içinde böyle biçimlenmiş bir unsurdur.¹⁸⁰

Peplos'u oluşturacak dikdörtgen kumaş, üst kenarından, belin biraz üzerine gelecek biçimde ikiye katlanır. Bu fazla kat, ısınmayı sağlamak veya broş takılırken yırtılmayı önlemek için tasarlanmış olabilir; eğer kumaş, sadece tek katlı olsaydı, omuzlardan tutturulan kumaşın bütün yığını aşağıya sarkarken o ağırlıkla yırtılma kolayca meydana gelebilirdi.¹⁸¹

Homerik peplosları aktarırken, giysinin kenarları açık mıydı yoksa kapalı mıydı sorusu ortaya çıkar. Odysseia XVIII, 292'de çok tartışılan bir pasaj vardır: Antinous tarafından Penelope'ye verilen on iki kopçalı (broşlu) bir giysidir bu. Studniczka, bu on iki kopçadan ikisinin omuzları tutturmak, geri kalanının ise giysinin açık kenarlarını birleştirmek için olduğunu, erkek khitonlarının daima dikili olmasına karşın Homerik kadınların çoğunlukla dikiş yöntemini kullanmadıklarını iddia eder. Ancak, kadınların kendi giysilerinde zorunlu olarak dikiş yöntemini uygulamış olduklarını tahmin etmek, doğaldır. Zaten peplosun, böyle kopçalarla (broşlar) yanlardan tutturulduğuna dair erken dönem sanatında bir örnek bulunmaz; giysi kenarları, istisnasız birleştirildi, bu birleşme yerleri de kumaş kenarlarına dokunmuş veya sonradan üzerine işlenmiş süslü bantlarla kapatıldı. İ.Ö.V.y.y. sanatında,

¹⁸⁰ . Abrahams, ss. 28 - 30

¹⁸¹ . Abrahams, s.30

bazen kenarları aşağıya kadar açık peplos giymiş figürler görürüz; böylesi bir tür, Homerik zamanlarda da giyilmiş olabilir; eğer giysi genişse, bir kenarı diğerinin üzerine kolayca sarılabilir ve bedeni daha fazla açık bırakmamak için bir kuşakla bağlanır. (Şekil 43) On iki kopça (broş) durumu ise giysinin omuzlardan dirseğe kadarki kısmını kapatmak için düşünülmüş bir olasılıktır. Daha sonraki zamanlarda bu biçimde giyilmiş olan bol İonik khiton, İ.Ö. Geç VI. ve Erken V. y.y.'lardaki pek çok vazo resminde ve diğer eserlerde açıkça gösterilir. Yunan toplumu içinde, Homerik zamanlarda, Doğu'ya özgü bir moda var olmuş olabilir ancak, Homeros tarafından da bu Doğu'ya özgü modanın varlığı biliniyordu. Homerik şiirlerde, Paris'in Sidon'dan getirdiği ve Sidonlu kadınların işlediği zengin giysilerin ve de Antinous'un Penelope'ye bazı zengin hediyeler içinden seçtiği bir lüks giysinin Doğu'dan getirilmiş olması, ihtimal dahilindedir. On iki kopçanın (broş) bir istisna olduğunu kabul etmekle birlikte peplosun genellikle sadece iki broşla ve bele sarılan bir kuşakla bağlandığını gözönünde tutuyoruz. Oldukça bol ve arkadan yerde sürüklenen peplosun, kadınlara özgü olduğu verilen sıfatlarla kanıtlanmıştır: "Yerde sürünen uzun giysi". Athena da şüphesiz onu savaş için ağır ve hantal buldu; ne zamanki savaş için hazırlanıyor, peplosu bırakır ve babası Zeus'un khitonunu giyer. Peplos için sabit bir sıfat "poikilos"dur. Bazen de vurgu biçiminde "pampoikilos" kullanılır. Sıfatın anlamı, "parlak, çeşitli, modellerle bezeli"dir. Üzerine işlenmiş veya tezgâhta kumaşa dokunmuş bu modellerin ne olduğu ise, karar vermesi zor bir konudur.¹⁸²

Kalypso, peplosun yerini tutan gümüş parlaklığında pharos'unu, olasılıkla aynı tarzda, çok bol biçimli ve kuşaklı olarak giydi. Fazla uzunluğu giyen kişinin isteğine bağlı olarak "kolpos" veya torba biçiminde çaktı.¹⁸³ Eumaeus'un dadısı, üç tane kabı kolposunun içinde saklayarak, bu torba biçiminin hacmini kanıtlamıştır.¹⁸⁴

¹⁸² . Abrahams, ss. 30 - 33

¹⁸³ . Homeros, Odysseia, Çev. Azra Erhat – A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2006, (Odysseia), X, 540, Erhat – Kadir çevirisinde pharos, harmani olarak geçer. Harmani, bir tür üst giysisi, pelerin olarak açıklanır (Türkçe Sözlük, T.D.K.Yayınları, Ankara, 1981)

Klasik Dönemin giysisi, sadece Homerik şiirlerdeki tanımın giysi ana tipinin korunarak bir dereceye kadar detaylardaki biçim değişikliği ve bazı yabancı unsurlarla harmanlanmış olarak bir gelişmesidir.¹⁸⁵

B. Dorik Giysi

1. Peplos

İkinci bölümde anlattığımız Dorların Yunanistan ve adaları ele geçirmesiyle birlikte İ.Ö.1050 yıllarında yeni bir uygarlık, yeni bir sanat ortaya çıkmaya başlar. Geometrik adı verilen bu sanat, Dorlara maledilir ve Yunan sanatının da başlangıcı, ilk dönemi olarak kabul edilir.¹⁸⁶ Mansel'e göre, bazı günümüz tarihçileri İ.Ö.1000 ile 700 yılları arasındaki bu dönemi haklı olarak Avrupa Orta Çağına benzeterek Yunan Orta Çağı olarak adlandırmışlardır. Yunanistan'da da bu dönemde asillerin yaşamı, destanlarda, burada Homeros Destanları'nda anlatılmıştır. Yine aynı biçimde uzak ülkelere göçmüşler, koloniler kurmuşlardır.¹⁸⁷ Daha sonraki zamanlarda Doğu ile kurulan ilişkiler, Boardman'a göre, Yunan dünyasına çok özel katkılar yapmıştır.¹⁸⁸

Arkaik Dönem giysilerini heykel ve kabartmalardan izleyen Boysal'a göre, üç tür giysi görülür: Peplos, khiton ve himation. Khiton ve himationu, hem kadınlar hem erkekler giyer, peplosu ise sadece kadınlar. Peplos, ağır bir kumaştan, özellikle yünden yapılır. Dikdörtgen kumaş, bedeni saracak biçimde dolanır, üst kenarlar omuzlar üzerinde iğne veya broşla birbirine tutturulur. Peplos, genelde kolsuzdur, ama bazen omuzdaki kumaş, kol üzerine biraz sarkarak kısa bir kol görüntüsü verir. Kumaşın, açık olan yan tarafı dikilmez. Peplos giyilirken, bedenin üst tarafına gelen 30 – 40 cm.'lik kısmı, dış tarafa, kendi üstüne doğru katlanır. Bu göğüsteki kat kısmına "apoptygma" bazen de "diploidion" denir. Peplosta oluşan bu

¹⁸⁴ . Abrahams, s. 33

¹⁸⁵ . Abrahams, s. 38

¹⁸⁶ . Boysal, s. 1

¹⁸⁷ . Mansel, s. 97

¹⁸⁸ . Boardman, s. 10

apoptygmanın kemerle ilgisi yoktur. Khiton ise, dikdörtgen kumaşın karşılıklı iki kenarının birbirine dikilmesiyle oluşan ve dipsiz bir çuvala benzeyen bir giysidir. Yukarıya gelen kenarlar, omuzlar üzerinden iğne veya başka bir biçimde tutturulur ya da dikilmiş olabilir. Çoğu kez, kemer kullanılır, giysi üzerinden yukarıya doğru biraz çekilerek kemer üzerine sarkıtılır. Bu torba biçimli, kemer üzerindeki döküme "kolpos" denir.¹⁸⁹ (Şekil 44 a-b)

Herodotos, bir olay anlatır: Atinalılarla Aiginalılar arasındaki bir anlaşmazlıktan dolayı, savaş çıkar. Atinalılar yenilirler ve içlerinden sadece birisi, sağ kalır, Atina'ya dönüp felaketi haber verir. Birlikte Aigina'ya savaşa gittiği arkadaşlarının hanımları, bu kötü haberi alınca öfkelenirler, zavallıyı yakalayarak mantolarındaki çengelli iğneleri etine batırıp, kocalarını ondan isterler. Geride kalan tek savaşçı da böylece ölür. Kadınları cezalandırmak için de, giyimlerini İon giyimleriyle değiştirirler. Çünkü eskiden Atinalı kadınlar, Doris giysileri giyiyorlardı. Bir daha çengelli iğne kullanmasınlar diye, keten gömlek giymeye mahkum edildiler. Aslında bu giyim, Karia'ya özgüdür. O zamandan beri de Argos ve Aiginalı kadınlar, Atinalı kadınları aşağılamak için eskisinden daha uzun iğneler kullandılar.¹⁹⁰

Abrahams'a göre, Herodotos tarafından anlatılan ve Yunan kadınları tarafından evrensel bir biçimde İ.Ö.VI.y.y.'a kadar giyilen Dorik giysinin örneklerine, özellikle Attika Siyah Figürlü Vazoları'nda ve Erken sanatta bol biçimde rastlanır. (Şekil 45) Bu Dorik giysi, bir geniş dikdörtgen kumaştan oluşur. Giyenin boyundan 1 ayak daha uzun boyda, giyenin kollarını omuz düzeyine yatay biçimde kaldırdığında dirsekten dirseğe mesafenin iki katı genişliktedir. Eklenen 1 ayak uzunluğundaki kumaş, üst kenarda katlanır ve boyundan bele kadarki kısım, çift katlı olur. Giysi, bedene sarma yöntemiyle giyilir ve omuzlardan iğnelenir. (Şekil 46) Şekile göre; a – b – c – d, kumaşın orijinal dikdörtgen parçasını ifade eder. a – b , giyenin dirsekten dirseğe uzunluğu ve kumaşın katlanmış biçimidir (ortalama 5 ft. ve

¹⁸⁹ . Boysal, s. 8

¹⁹⁰ . Herodotos, Herodot Tarihi, Çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, V, 83 - 88

9 in.¹⁹¹). a – c, 6 ft. 6in. civarında, giyenin boyundan daha uzundur. Üst kenar, yani a – b, kumaşın eninin üzerine 1 ayak kadar katlanır, giysi omuzlardan eé ve ff noktalarından iğnelenir; arkadaki parça, ön parçanın üzerine azıcık öne doğru çekilir, böylece iğnelerin sokulacağı dört nokta oluşur; sonra giysi, belde kuşakla bağlanır. g ve h noktaları, kuşak yerini gösterir, fazla uzunluk da kuşağın üzerine çekilir. a'f – fe – e'f gibi aralıklar, az çok değişir fakat daima kumaş genişliğinin tahminen 1/6'sı kadardır. e'–f' , boynun arkasına gelen kısım, diğer bölümden daha kısaysa, daha güzel bir etki yaratır.¹⁹²

Giysi genellikle kenarlardan dikilip kapatılmış olarak, bazen bütün uzunluk boyunca (ac – bd); bazen sadece belden ayağa kadarki uzunluk (gc – hd); bazen de sol kenar açık, sadece kuşak vasıtasıyla tutturulmuş olarak tasvir edilir. Siyah Figürlü Vazolar'da genellikle Dorik giysi, sanatçılar üzerinde rahatsız edici sıkıntılı bir sınırlama, en azından sıkıntılı bir teknik sunduğu için dikilmiştir yani kapalıdır. Homerik peplosun bir örneğini aktaran François Vazosu'ndan Kader Tanrıçaları'nın figürleri, güzel bir örnek oluşturur. Daha özgür ve daha gerçekçi bir betim, Olympia Zeus Tapınağı metoplarındaki kabartmalarda bulunur. Metopta, Auge'nin ahırlarının temizlenmesi sahnesinde betimlenen Athena, iki yanı dikişli, yani kapalı bir Dorik giysi giymiştir; burada apoptygma, biraz belden aşağıya düşer ve onun aşağısında kolpos, giysinin fazla uzunluğu,kuşağın üzerinden çekilerek hafif torba biçimi oluşturulmuştur. (Şekil 47) Vazolar üzerindeki bu betimde de kolpos, bulunmaz ve kuşak görülür. Giysinin biraz değişmiş bir biçimi, Olympia'daki Zeus Tapınağı'nda Atlas Nymphesi'nin betimlendiği metopta görülür; burada apoptygma, dikkate değer biçimde belden aşağıya sarkar ve kuşak veya torba, görülmez; burada olasılıkla apoptygmanın fazla uzunluğu, torba gereksiniminin önüne geçmiştir. (Şekil 48)

¹⁹¹ . 1 ft (foot) = 30.48 cm., 1 in (inç) = 25.4 mm., Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, 2000

¹⁹² . Abrahams, ss. 42 - 43

Herculaneum'dan bir küçük bronz heykel, sadece belden aşağısı dikilip kapatılmış bir giysi örneği sergiler.¹⁹³ (**Şekil 49**)

Zaman ilerledikçe, Dorik giysinin boyutları daha genişledi veya sanatta böyle betimlendi. Apoptygma ve kolpos her ikisi de daha anlaşılabilir oldu ve giysi kıvrımları, çoğaldı; doğrudan doğruya kolların altından sarkan noktalardan omuz iğnelerinin mesafesi, orantılı biçimde daha genişledi. Sanatta, Dorik giysinin bütün gelişmesinin en mükemmel örneği, Parthenon frizinin bakirelerinde ve Erechtheum Karyatidleri'nde görülür. Burada torba, vurgulandı. Onun kalçalar üzerindeki belli belirsiz zarif kavsi, idealize edilmiş ise de, aynı zamanda mükemmel biçimde doğaya uygundur. (**Şekil 50**) Dorik giysinin daha basit formu, sol kenarı dikilmemiş, aşağı kadar açık olan biçimine sanatta V. y.y.'dan önce bir betimi bulunmadı. Ancak, Kırmızı Figürlü Vazolar'da, kuşaksız olarak, oldukça yaygındır. Bazen, tek giysi olarak, bazen de bir iç giysi üzerine giyilerek kullanıldı.¹⁹⁴

İ.Ö.V. y.y. ortalarında peplosun bir türü görülür; bu tür, Pheidias'ın yaptığı Athena Parthenos'un peplosundan dolayı "Athena'nın Peplosu" olarak bilinir. "Peplos" sözcüğü, genellikle dikilmemiş (açık) veya dikilmiş (kapalı) Dorik giysi için kullanıldı. "Khiton" sözcüğü ise, İonik olmasına karşın, sık sık Dorik'e özgü oldu ve ikisi birarada giyildiğinde khiton, değişmez bir biçimde "iç giysi" olarak kullanıldı. "Athena'nın Peplosu", alışılmış biçimde dikilmemiş (açık) Dorik giysisine benzer ancak fazla kat, daha uzundur ve kalçalara kadar uzanır, kuşak onun üzerine bağlanır. Kumaş, kuşağın üzerine çok az çekilir ancak kuşağı önde yeterince gizlemez. Kolposun az olmasının amacı, sadece kolların alttan gerilmesini ve giysinin yerde sürünmesini önlemek içindir. En açık betim, Athena Parthenos'un Varvakeion kopyasıdır ve aynı zamanda Pheidias'tan etkilenip tanrıçanın pek çok betiminde kullanılmıştır. (**Şekil 51**). Dresden'den Athena Lemnia'nın heykelindeki kuşak, yalnız fazla katın üzerinden değil, aegisin de çevresinden geçmektedir. (**Şekil 52**) Medici torsosunda bu kuşaklanan peplos, İonik tipteki bir iç giysinin

¹⁹³ . Abrahams, ss. 44 - 45

¹⁹⁴ . Abrahams, ss. 45 - 46

üzerine giyilir. Bu Dorik giysi stilinin sunum tarihi, şüpheli bir noktadır. Soru, iki noktadan çıkagelir: Ya Pheidias'ın buluşudur, ya da çoğunlukla yaptığı bakire tanrıçaların büyük betimleri için en uygun giysi olarak benimsemişti. Parthenon frizindeki İris, onu giyer; ve biraz daha geç bir zaman çalışması olan Olympia'daki Paeonius'un Nike'si, sadece bir omuzun kapatılması ile giysi biraz çeşitlense de, iyi bir örnektir. **(Şekil 53)** Bunlara ilaveten giysi, İ.Ö.V. y.y. ortasından sonra, vazolar üzerinde yalnız Athena değil, diğer tanrısal kişilerde ve Persephone, Nike, Cassandra gibi mitolojik kişilerde de oldukça sık biçimde görülür. Aynı zamanda bu giysiler, zarif elişleriyle de işlenmiştir. **(Şekil 54)** Bu vazolar üzerindeki çalışma, açıkça Pheidias'tan sonraki zamana aittir ancak bunların çoğu, giysinin kuşaklı biçiminden ve Athena Parthenos'un bitirilmesinden önceye ait olabilir. Bu tür giysinin, köle figürleri üzerinde çok sayıda olarak betimlendiği görülür. Bu stil, sadece büyük heykeltıraşların ürünü değildi, giysi olasılıkla gerçek yaşamda giyildi; bu giysi stilinin ekstrem sadeliği, heykel gibi heybetli ve ağırbaşlı bir asaleti barındırması nedeniyle Pheidias tarafından Parthenos için seçildi.¹⁹⁵

Dorik peplos, bazı zamanlar başka bir giysi üzerine giyilmiş olarak görüldü ise de genellikle ev içinde tek giysi giyilmiştir ve dışarıya çıkarken bu giysinin üzerine bir peplos giyilmiştir. Peplosun bolluğu, arkadaki üst kısmın başın üzerine çekilmesiyle bir örtü olarak kullanılmıştır.¹⁹⁶

Abrahams, diğer bir Dorik giysi türü olarak iğnelenmemiş himation türünü anlatır¹⁹⁷: Klasik Dönemde kadınlar tarafından giyilen dışarı giysisi, Homerik Dönemlerin "kredemnon"una benzer; Herodotos tarafından Dorik peplosa uygulandı ise de buna "himation" denildi. Sözcüğün kökeni basitçe, "giysi parçası" anlamındadır. Himation, giyenin boyu uzunluğunda bir genişlik ve 7, 8 ft. uzunlukta geniş bir dikdörtgen kumaş parçasından oluşur. Bunu, çeşitli biçimde düzenlemek mümkündür:

¹⁹⁵ . Abrahams, ss. 46 – 48

¹⁹⁶ . Abrahams, s. 48

¹⁹⁷ . Abrahams, ss. 48 - 51

1. Himation üst kenarının ortası başın üzerine yerleştirilmek yoluyla başörtüsü ve iki kenarını omuzlar üzerine konularak bir şal gibi, pelerin niyetine kullanılabilir. Bu düzenleme sık sık Siyah ve Kırmızı Figürlü Vazolar üzerinde betimlenmiştir; Eleusis figürü, Hieron'un Triptolemus Vazosu'nda böyle giyinir. Himation, başı örtmeden omuzlar üzerinde veya başın üzerine çekerek, istendiğinde kolayca arkaya atarak kullanıldı.

2. İkinci düzenleme biçimi, çok yaygındır: Himationun bir ucu, arkadan öne doğru sol omuz üzerine çekilir, böylece bir uç önde aşağıya sarkıtılır; sonra kumaşın diğer ucu, arkadan, sağ kolun altından geçirilir ve tekrar sol omuz üzerine atılır, böylece ikinci uç arkaya sarkar. Bu stil, erkekler ve kadınlar tarafından çok yaygın olarak kullanıldı. Bu stil, ısınmak için de uygun bir biçimdi. Bu iki düzenlemenin kombinasyonu, Tanagra heykelciklerinin bir kısmında görülür; himation, başın üzerine çekilmiştir, her iki omuz kapanır fakat iki ucun simetrik bir biçimde önden sarkıtılması yerine bir uç, kaldırılıp diğer omzun üzerine atılır, böylece beden, pelerinin tüm bolluğu ile sarılır. Bu ikinci düzenlemenin oldukça ender olan çeşitlemesi, Euxitheos'un bir vazosunda görülür; betimlenen Briseis, himationun bir ucunu sol omzu üzerine yerleştirmiş, diğer ucu arkasından sağ kolun altından geçirerek, tekrar arkaya döndürüp sağ omzun üzerine atmış, böylece figürün cephesi kapatılmamıştır.

3. Üçüncü düzenleme, bir dereceye kadar ikinciye benzer; himationun bir ucu, omuzu kapatıp, göğsün üzerine sarkıtılmış, diğer uç ise sağ kolun altından geçirilip sol kolun üzerine bırakılmış, dirseğin bükülmesi ile de kumaşın kayması engellenmiştir. Kayma olasılığı olduğundan dolayı bu düzenlemede broşla tutturmayı benimsediler ya da daha büyük bir olasılıkla kuşağın altına sıkıştırdılar. Himationun çok aşağılara sarkmasını ve yerde sürünmesini önlemek için genellikle belde bir geniş köşe oluşturuldu, bir uç sol omuzdan aşağı sarkıtıldı. Bu düzenleme,

Mausoleum'da Mausolos ve Artemisia'nın portre heykellerinde görülür. Velletri Athenası da buna güzel bir örnektir.¹⁹⁸ (**Şekil 55 a - b**)

Pheidias ve ondan önceki zamana ait anıtların çoğunda Dorik peplosun, tek olarak giyildiğini veya Parthenon frizindeki kurban kaplarını taşıyan genç kızlar örneğinde olduğu gibi, arkadan uçları aşağıya sarkan, omuzlar üzerine küçük bir şal veya pelerin atılmış olarak buluruz. (**Şekil 56**) Bu küçük şal, sağladığı sıcaklıktan çok süs olarak giyildi ve yünlü kumaştan yapılmış peplos, korunmak için yeterli görüldü. Gerçekten himation, bazen Dorik'ten ziyade İonik giysinin bir parçası gibi sayılmıştır. Yine de Velletri Athenası'nda olduğu gibi ve pekçok Siyah Figürlü Atina Vazoları'nda, Homerik kredemnonunun birbirine benzer biçimde başın ve omuzların üzerinde giyiliş stili ile görülen şekliyle gelişme izini bulmak, zor değildir; başın kapalı kalması yerine, başın üzerinden sıyırmak, pelerinin bir ucunu diğer omuzun üzerine atmak ve bir kolu açık bırakmak. Böylece, Tanagra figürinlerindeki giyim, Hieron Vazosu'ndaki Eleusis figürünün giyimi ile Boreas Ressamı'nın kraterindeki Aigina'nın giyimi arasındaki ara sahneyi açıklamada yardımcı olabilir.¹⁹⁹

İonik himationun broşlarla tutturulması durumu, değişik bir gelişme oluşturur ve daha sonra verilecektir. İonik khitonun üzerine giyilen içnelenmemiş himation, Dorik ve İonik giysinin karışımına bir örnektir.²⁰⁰

C. İonik Giysi

1. Khiton

Akurgal'a göre Yunanlılar, İ.Ö. VIII.y.y. başlarında Doğu Akdeniz'de deniz ticareti yapmaya başladıklarında, çoktan din, mitoloji, edebiyat ve sanat alanlarında yüksek bir düzeye ulaşan Fenike'nin, Mısır'ın, Geç Hitit Beylikleri'nin yoğun olarak etkisi altında kaldılar. Antakya'nın güneyinde Al Mina kolonisini kurdular. Yunanlarda

¹⁹⁸ . Abrahams, ss. 48 - 51

¹⁹⁹ . Abrahams, s. 51

²⁰⁰ . Abrahams, ss. 51 - 52

khiton adıyla bilinen giysi, Akad dilinde "katoni"den gelir. Ancak Yunan khitonları genellikle Hitit kökenlidir. Bu giysilerin süslemeleri de Aramlaşmış Hitit örneklerinden alınmadır. Aynı yüz yıllardaki Yunan betimlerinde görülen saç tipleri, kadın başlığı olan poloslar, giysi kemerleri de Geç Hitit modasından alınmadır.²⁰¹ **(Şekil 57)**

İonik giysiye gelince, Herodotos, İ.Ö.VI. y.y.'da Atinalı kadınlar tarafından benimsendiğini, aslında Karia orijinli olduğunu anlatır. Thukydides, onların aslen Kyklad Adaları'nda oturduklarını, fakat Giritli Minos halkı tarafından sürüldüklerini, daha sonraki zamanlarda da Fenikelilerle birlikte korsanlık yaptıklarından söz eder. Herodotos'un öyküsü, daha farklıdır: Adalara yerleşmiş olan Karialılar, Minosların buyruğu altında gemi hizmetlerinde kullanıldılar, daha sonraki bir zamanda Dor ve İon göçmenler tarafından sürüldüler. Yine Herodotos, sonradan Yunanlar tarafından benimsenen birtakım Karia buluşunu da anlatır. İki tarihçinin öykülerinden, soylarının farklı olduğu ve kısa süre sonra komşuları İonyalılar tarafından Helenleştirildikleri sonucunu çıkarabiliriz. Eğer Herodotos'un anlattığı gibi Yunanlar, bazı Karia buluşlarını benimsedilerse onlar, aynı zamanda Karia giysilerini de benimsemiş veya en azından Karia unsurları ile kendi giysilerini biraz değiştirmiş olabilirler. Herodotos'un, Atinalıların İonik giysiyi giydikleri tahminî öykü, yalnız kadınlar hakkındadır. Oysa, aynı zamanda bu giysinin, erkekler tarafından da giyildiğini kısmen anıtlardan, kısmen de Thukydides'ten biliyoruz. İonik giysi olasılıkla, Atina'da Pers savaşlarının başgösterdiği zamanda Oryantalizm'e karşı bir reaksiyon da başlamıştı ve sadeliğe eğilimle birlikte, kısa bir süre sonra ortadan kalktı. Atinalıların İonik giysiyi benimsedikleri kesin dönem bilinmiyor. Solon zamanında giyimdeki lüks, o kadar yüksek derecelere ulaşmıştı ki, israfı sınırlama kanununu zorunlu kıldı ve basit Dorik giysi yeniden kullanıldı.²⁰² Bu konuyla ilişkili olarak Boardman da " İ.Ö.V. y.y.'a gelindiğinde ise, khitonun yerini peplos, neredeyse tamamen almıştır ya da bu

²⁰¹ . Ekrem Akurgal, Anadolu Uygarlıkları, Net Turistik Yayınları, İstanbul, 1995, ss. 150 - 152

²⁰² . Abrahams, ss. 57 - 59

giysi, heykeltraşlar tarafından en azından kadın tasvirlerinde tercih edilir olmuştur.” şeklinde fikir yürütüyor.²⁰³

Anadolu kıyılarındaki adalarda İ.Ö.VII.y.y.’ın sonuna doğru İonialılarla ilişki sonucu Atinalıların, İon giysilerini benimsemiş olduklarını tahmin etmek doğru olabilir.²⁰⁴

İonik khiton uzunluk, kumaş ve tutturma yöntemi bakımından Dorik giysiden farklıdır. Homeros’ta “uzun giysili İonialılar” ve Polluks’ta da “Atinalıların ve İonialıların da giydikleri, ayaklara kadar uzanan keten tunik” olarak söz edilir. Bu sözü edilen giysi, ayaklara kadar uzanan bir khitondur ve ketenden yapılmış olması, diğer yazarlar kadar, Thukydidés ve Polluks tarafından da belirtilir. Dorik giysi, broş veya iğnelerle birleştirildi, İonik giysi daima omuzlardan dikildi. Değişkenlik gösteren bu durum, vazo resimlerinde ve heykel çalışmalarında sık biçimde görülür. Bu örneklerde gösterilen khitonun, kaliteli kumaşından, dökümünden ve uzun boyundan dolayı, açıkça İonik olduğu bellidir; ancak, omuzlardan dikilmemiş, dirsekten yukarıya kadar bir dizi küçük, yuvarlak kopçalarla (broşlarla) tutturularak bir kol oluşturulmuştur. Kumaş ve döküm bir yana, dikilmiş veya iğnelenmiş olsun bu, bir kol düzenlemesidir. Bu kol formu, İonik khitonu kolsuz olan Dorik’ten ayırır.²⁰⁵

(Şekil 58)

En basit biçimle İonik khiton, uzunluğu oldukça değişken fakat daima giyenin boyundan daha uzun olan silindirik bir kumaştan oluşur. Fazla boy uzunluğu, kuşağın içinden bir kolpos oluşturmak üzere yukarı çekilir. Lucania’dan bir vazo resmi, bazen bu kolposun ulaştığı boyut üzerine iyi bir fikir verir. **(Şekil 59)**. İyi kalite keten kumaştan yapılmış olan İonik khiton, daha kaba Dorik giysiden doğal olarak daha dökümlüdür ve kıvrımları da çok fazla ve daha zariftir. Giysinin eni, bir hayli geniştir, bir tek omuzlardan tutturulduğu için kumaşın büyük bir kısmı, omuzlardan kollara sarkar ve kol biçimini zorunlu kılar. Bunu, bir şema ile

²⁰³ . Boardman, s. 75

²⁰⁴ . Abrahams, s. 59

²⁰⁵ . Abrahams, ss. 59 - 60

açıklayalım; (**Şekil 60**) a - b , khitonun en üst kenarındır. Bu üst kenar boyunca dokunmuş ya da üzeri sonradan işlenmiş nakışlı bordür bulunur; e - f , boyun bölgesidir baş, içinden sokulur; a –d ve b – c, kol açıklığını gösterir; a - g ve b – h, birleşme yerleridir, kumaş bütün uzunluk boyunca dikilir; d – e ve f – c, kolları biçimlendirmek için birleştirilir ve toplanır. Bolluk, çoğunlukla önde ve arkadaki çapraz bantların eklenmesi ve kenarlardan kuşağa bağlanması veya sadece arkada çaprazlanıp ve omuzların önünden dolaşarak geçmesi ile bedene sıkıca oturur. Bunun mükemmel bir anlatımı, Delphili Arabacı heykelinde görülür. (**Şekil 61**) Bu örnekte kollar, dikilmemiş, d – e ve f – c alanları, her kenarda 4 ile 6 arasında değişen sayıda bir dizi broşla birleştirilmiştir. Her birleşimde bir tutam kumaş tutturulma ve eşit alanlarda bırakılma yoluyla büzgü oluşturulmuştur. Bu büzgü gruplarıyla, dikişle elde edilenden belki de daha etkileyici bir görünüm sağlar. Daha önce verdiğimiz Eukstheos'un vazo resmi, broşlanmış khiton kolu için iyi bir örnek oluşturur.²⁰⁶

Bazen de kolpossuz, sadece bir tek omuzlardan tutturulmuş, Dorik giysiye benzeyen bol bir khiton giymiş kadınların betimlerini görürüz. Bu durum, Yunan anakarasına geçtiği zamanki dönemde İonik giysinin geçirdiği pek çok değişiklikten biridir. Vazolar üzerinde, kaliteli ketenden bol kıvrımlı uzun khiton giymiş hareketli figürler görürüz; bunlarda khitonun aşağı kenarında, bir veya daha fazla yerde kumaş, yukarıya çekilmiştir. Bu durum, Böhlau tarafından şöyle varsayıldı: khiton, nerede yukarı çekildiyse orada kolpos, aşağılara kadar iner. Figürler, genellikle hızlı hareket ederler ve ayaklarının gerisinde görülen giysinin arka alt kısmı, hiçbir yerde düzenlenmemiş biçimde, bir sıra sürekli kavislerle betimlenmiştir. Sanatçının, hareketi engellemek için kuşak vasıtasıyla giysinin yukarı çekilişini göstermek amacıyla olduğu açıktır. Herhangi biri, bu türde bir khiton giyip her hareketi serbestçe yapabilir, kuşak olmadıkça giysinin aşağıya sarkma durumu oluşacak,

²⁰⁶ . Abrahams, ss. 60 - 62

önünde üstüne basmayı engellemek için giysiyi zaman zaman yukarıya çekmek zorunda kalacaktır.²⁰⁷

İonik khitonun, Kırmızı Figürlü Vazo resimlerinde çok sık görülen, anlaşılması da pek kolay olmayan bir özelliği, kolpostur. Kolpos, İonik khitonun normal bir özelliği değildir ve büyük bir olasılıkla Atinalı kadınlar tarafından giysi benimsendiğinde, Dorik peplostan sonra giymeye alıştıklarından beri, İonik khitona eklenmiş olabilir. İki tip giysinin karışımının bir örneği olan kolposlu İonik khitonda, Dorik ve İonik olarak adlandırılan belirli giysilerin hangisinin daha sonra oluştuğu meselesi üzerine karar vermek, gerçekten güçtür. Bazı örneklerde kolposlu İonik khiton, Dorik giysi gibi düzenlendi. Bu düzenlemede khiton, daha kısadır, ön ve arka parça kollar boyunca ya dikişle ya da broşlarla birleştirildi ve dönüştürülmeden önce giysi, böyle giyildi. Sonuncu olayın Dorik giysiden tek farkı, kumaş ve hacime ilaveten, her bir omuz üzerinde iğnelenmesi yerine omuzdan dirseğe kadar, kol formu oluşturmak için dikildi; aslında kolsuzdur. Bu giysi stilinin dikilmiş kolu ile örnekleri, Parthenon alınlığının üzerinde kader tanrılarıçalarının üzerinde, Nereidler Anıtı'nın Nereidi'nin birinin üzerinde, Epidauros'ta bir torso üzerinde ve pek çok vazo üzerinde bulunmuştur. Bu omuz bantları veya çapraz bantlar, sanatta her zaman betimlenmemiş olmakla birlikte, gerçekte bu giysilerle birlikte genel bir kural olarak olasılıkla kullanılmıştır.²⁰⁸ (Şekil 62)

Vazolar üzerinde sıklıkla rastlanan bir giysi tipi de, dirseğe kadar uzanan bol kolu ve kolların altından geçip göğüsle sırtı kaplayan büzgü yığınıyla bir khitondur. Brygos'un vazosu üzerindeki Maenad, bu giysi türünü giymiş olarak tasvir edilir. Eğer omuz bantları, Delphili Arabacı ve Parthenon'un Doğu alınlığındaki Kader tanrıçası tarafından giyildiyse, sıradan silindirik biçimli khitondan, kumaşın bolluğu ile bunun gibi işler üretilmiştir. İonialı kadınlar ve onların Atinalı taklitçilerinin, makas ve iğne kullanımında Dorik kardeşlerinden daha özgür ve rahattırlar. Brygos'un vazo resmindeki giysi, basit bir silindirik kumaş parçasının üst üste katlanmasıyla

²⁰⁷ . Abrahams, ss. 62 - 63

²⁰⁸ . Abrahams, ss. 63 - 64

oluşmamış, kollar üzerinden tutturulmamış, fazla büzgü için kollar tamamiyle serbest bırakılmıştır. Bu işlem, iki yöntemle yapılmış olabilir, her iki yöntemde de kol parçaları ayrı ayrı dikilmiş olmalıdır: Birinci yöntemde kumaşın boyut ve biçim olarak eşit iki dikdörtgen parçasının alındığını varsayabiliriz. Bu, şemada a – b – c – d olarak gösterilmiştir. Bunlar bir arada e – f noktalarına kadar kenarlar boyunca yukarıya kadar, aşağı kenardan 5 ft. kadar bir ara bırakılarak dikildi; giysi giyildiği zaman bu noktalar, kolların altına gelecekti. Diğer bir varsayım, 20 ile 18 in. civarında dikdörtgen bir kumaş parçası, kollar için alınır, bunlar uzun taraf diğerinin üzerine uzanacak biçimde ikiye katlanır ve sonra khitonun bedenine f - h ve g - e noktalarından dikilir, böylece bolluk, f - l ve e - l' noktalarından yayılır, açık olan k - l ve k' - l', kolun geçeceği yeri oluşturacaktır. a - b - g - h parçası, g - h - a' - b' pozisyonu içinde aşağıya sarkar ve daima kol parçalarının üzerine gelir. k - k' çizgisi, giysinin üst kenarını gösterir, m - n boyun bölgesi açık bırakılarak dikilir veya büzgü grupları bir dizi broş ile tutturulur. Fazla bolluğun ön ve arka parçası, ayrı ayrı aşağıya sarkar, onlar kolların altında birleştirilmiş olabilir ve omuz çevresinde kolların içinden geçeceği serbest bir alan sağlar. İkinci yöntem, önemsizdir fakat ilk değişikliktir: g - h - c - d noktalarından, khitonun beden kısmı için, ilkinden daha küçük iki dikdörtgen parçanın alınmasından oluşur. Kol parçalarından sonra geçici bir bolluk vermek için bu iki parça, a - b - g - h, önde ve arkada dikilir, ki aynı etkiyi verecektir.²⁰⁹ (Şekil 63)

Fazla bolluk olmadan eklenmiş kol parçalarıyla bir İonik khitona pek çok vazo üzerinde rastlanır. Kol ilavesini, kölelerin giydiği, bileklere kadar uzanan dar kollu, gevşek kuşaklı dar khitonlarda bulmamıza karşın, Yunanlar için alışılmadık bir şeydir. Bunun alışılmış bir örneği, Atina'da, iyi bilinen mezar rölyefindeki Hegeso'nun hizmetçisinde görülür. (Şekil 64) Yine İ.Ö.IV. y.y.'ın ortalarındaki bir yazıtta ve Artemis Brauronia'ya adanmış giysilerin büyük miktarının kaydında, "kollu" anlamında terim bulunmuştur. Aynı yazıttaki özel bir bahis, sık sık "khitondan

²⁰⁹ . Abrahams, ss. 65 - 67

yapılmış” ve “dikdörtgen” terimlerini içerir. Fakat çıkaracağımız sonuç, bunun daima böyle olmadığıdır. Sıradan basit bir khiton, giyilmediği zaman dikdörtgen biçiminde olacaktır, sonuçta ayrı kol parçalarının takıldığı khiton olması için, dikdörtgen olarak tanımlanmamış diğerlerini anlayabiliriz.²¹⁰

Sahte bolluk, bazı zamanlar basit silindirik İonik khitona dayandırıldı. Bu durumda bu bolluk sadece göğsü kapladı, giysi kolu sadece kolları örttü. Bol kısım, olasılıkla sadece öne, boynun önüne dikildi. Bunun çok açık bir örneği, Atina Akropolisindeki Arkaik kadın heykellerinin bazılarında görülür, özellikle bu örneklerde himation, bir şal gibi omuzların üzerine sarılır.²¹¹

Biraz önce sözünü ettiğimiz çapraz bantlar ve omuz şeritleri, bazen sanatta Dorik peplos üzerinde gösterilseler de, İonik khitonun bir unsurudur. Bunların amacı, bedeni saran bol khitonun fazla kıvrımlarını zaptetmek ve giyenin her hareketinde giysi kollarının kaymasını, sarkmasını engellemektir. Çapraz bantlar, genellikle kuşağa bağlanır ve tek parçadan oluşabilir, yani uzun bir kuşak, hem bant olarak sarılır hem de kuşak olarak. Bazen de, Gabii Artemisi kopyasında görüldüğü gibi, kolposun üzerinde epeyce bir yükseğe bağlanan ikinci bir kuşak görülür.²¹²

(Şekil 65)

Yazılı kaynaklarda khiton ile ilgili birtakım sıfatlar bulunur: “khitionion”, “khitionarion” ve “khitioniskos” gibi. Her zaman bir örnek göremesek de, “khitionion” ve “khitionarion”, şeffaf olarak tanımlanır ve Eustathius’un açıkladığı gibi “kadınlar tarafından giyilen kaliteli, lüks giysi” olarak geçer. Artemis Brauronia’ya ait bir yazıtta çok kaliteli ve pahalı olduğunu bildiğimiz “Amorgos keteninden yapılmış bir giysi” olarak pek çok yerde geçer; böylece, küçük “khitionion” ve “khitionarion”un kısa kesimden çok, kumaşın iyi kalitesine işaret ettiği anlaşılır. “Khitioniskos”, biraz değişik özelliğe sahiptir, şeffaf olduğunu göstermez ve genellikle yazıtta “ çok fazla süslü” olarak tanımlanır. Vazolar üzerinde kadınlar sık sık, uzun khiton üzerinde

²¹⁰ . Abrahams, s. 68

²¹¹ . Abrahams, ss. 68 - 69

²¹² . Abrahams, s.69

kısa ve bazen çok süslü bir giysiyle betimlenir ancak bu, himation olarak tanımlanmaz. Bu, khiton üzerine giyilen, “khitoniskos” adlı kısa cins bir giysiye işaret eder. Buna benzer bir giysi, müzisyenler tarafından uzun, kuşaksız bir khiton üzerine giyilirdi.²¹³

2. Himation

İonik khiton üzerine giyilen himation, çok çeşitli biçim ve düzenlemelerle gösterilmiştir. Dorik himationu, omuzları örter biçimde veya yalnızca tek omuz üzerine giyilmiş olarak, pek çok örnekte görürüz. İonik giysinin en katışıksız, saf halini görmeyi beklediğimiz Harpyler Anıtı’nda, kaliteli ketenden yapılmış, kollu khitonun üzerine Dorik himation giyilmiş olarak buluruz ve bunun çeşitli stillerine, pek çok Kırmızı Figürlü Vazolar üzerinde rastlanır. **(Şekil 66)** İonik kökenli veya en azından eğilimli olabileceği düşünülen heykel gruplarında, Dorik himationun yerini, çok daha basit giysiler alır. Bu heykel grupları arasında Atina’da Akropolis Müzesi’nin uçan Nikeleri, Arkaik kadın heykelleri ve aynı müzeden çok miktarda boyalı küçük terra-kota heykelcikler; Delphi’deki Knidoslular Hazine Binası’nın heykelcilik işleri ve Atina’dan, Eleusis, Delos ve başka yerlerden diğer heykeller bulunur. Giysi, ilk bakışta karmaşık birtakım şeyler gösterir ve pekçok tartışmaya neden olur. Şimdi, İonik himationun gelişimini inceleyelim.²¹⁴

Bazı arkeologlar tarafından gözönüne alınmış olan Akropolis Müzesi’ndeki Arkaik kadın figürlerinin giysi düzenlemeleri sorununda, detayların hiçbiri tatmin edici bir biçimde henüz çözülememiştir. Kesinlik kazanması gereken sorular, şunlardır: Birincisi; İ.Ö.VI.y.y.’la sınırlı zaman diliminde heykellerdeki giysilerin, Atinalı kadınlar arasında gerçek kostüm modasının gerçekçi ve güvenilir bir kopyasını verdiği varsayılabilir mi? Veya sanatçıların, yeterince ustalık gösteremeyip, kendilerinden önce ne gördülerse onu yeniden kopyaladıkları mı kabul edilmeli? İkincisi; farklı

²¹³ . Abrahams, ss. 70 - 71

²¹⁴ . Abrahams, ss. 71 - 72

giysiler, dikkatli bir biçimde, birbirine karıştırılarak mı oluşturuldu? Üçüncüsü; heykellerde görülen etkiyi ortaya çıkarmak için bu giysiler, nasıl düzenlendi? İlk sorunun cevabı, iki tezin ileri sürülmesi arasında, bir uzlaşma içinde bir yerlerde bulunur. Sanatın teknik zorlukları ile uğraşan Erken Dönem sanatçısı için zorluklar, daima hazırды, bir kısmını çözdü ise de hâlâ daha birtakım konularda büyük bir ustalığa gereksinimi vardı. Akropolis kızlarını yapanlar, yaşam tarzlarını işlerine yansıtmak açısından çok ileri düzeydeydiler, bazı yüzlerdeki ifade, buna canlı biçimde tanıktır. Günümüze gelebilmiş olan birkaç heykel ayağı örneğinde görülen incelik derecesi, sanatçıların materyal üzerinde edindikleri gücü gösterir. Heykeltraşlıkta, giysi tasvirinin problemi ile karşı karşıya kalana kadar kendilerini uzmanlaşmış hissettiler. Bu artistik gelişme evresinde onlar, doğal olarak, ortaya çıkan bu zorlukları anımsayacak ve gerçekten görmedikleri herhangi bir şeyi betimlemeye kalkışmayacaklardı; bundan dolayı, zamanın Atinalı kadınları, sanatta betimlenmişe yakın, bunun yerini tutan bir giysiyi gerçekten giydiler sonucunu çıkarabiliriz. Gerçekten giyilmiş olan giysileri betimleyen sanatçılara karar vermek, bütün bu giysi tiplerini incelemek gerekir.²¹⁵

594 no'lu kore, amacımıza hizmet edecektir: (**Şekil 67**) Boyunda ve sol kol üzerinde görülen iç giysi, kırıksık bir görünüş veren, birbirine paralel biçimde yayılmış ince dalgalı çizgiler dizisi ile betimlenir ve olasılıkla kumaşın hazırlanma evresinde özel bir işlemden geçtiğine işaret etmektedir. Bu giysi, boyundan ve kolun üst kısmından aşağı doğru – orijinalinde boyalı fakat şimdi rengi neredeyse tamamen silinmiş – süslü bir bordürle bitirilmiştir. Bu uzun giysinin ön kısmı, ortasından aşağı doğru inen meander motifli geniş ve incelikli bir işle kaplıdır, heykel eğer kırılmasaydı, bu işin arkaya dolanan devamı görülebilecekti. Bu iç giysinin üzerine bir pelerin giyilmiştir; pelerin, sol kolun altından geçer ve sağ omuz üzerine uzanır, burada figürün sağ tarafına, öne ve arkaya bol kıvrımlar düşürmek için birleştirilir. Bunun en iyi örneğini, kolun yukarı kısmından dirseğe kadar düğme dizileri ile

²¹⁵ . Abrahams, ss. 73 - 75

birleştirilmiş pelerinde buluruz. Bu örnek, sağ kolun aşağısındaki birleşim yerini gizleyen eklenmiş bir kıvrıma sahiptir. Pelerinin geri kalanı sol kolun altından geçip, düşey kıvrımlar halinde aşağıya sarkar. Bu düşey kıvrımlar, sol kolun altından geçip sağ omuzda tutturulan bir bantla sabitlenir. Yani, pelerinin üst kısmı, içinde zikzak kenarlı küçük bir volanın bulunduğu bu bandın üzerine baştan başa tutturulur. Bir veya iki heykelde de bu ikinci giysi, çok yalındır, omuzlar üzerine giyilen geniş bir atkıdan ibarettir; sol tarafta aşağıya doğru bir noktaya sarkar, sol kolu açıkta bırakır, arkaya dolanır ve sağ omzun üzerine gelir. Sağ tarafta bir noktaya, aşağıya sarkıtmak yerine atkının ucu kaldırılır ve kolun üzerine atılır. Bu uç, 594 no'lu korede kırılmıştır fakat 684 no'lu korede görülür.²¹⁶ **(Şekil 68)**

Khiton himation ikili giyimine ait, pek çok teori öne sürülmüştür: Bir kısmı, giysinin üç ayrı parçadan oluştuğunu veya üç ayrı kumaştan yapıldığını savunur; oysa 671 no'lu korede olduğu gibi, üç parça giysi veya kumaşın farklı cinsi söz konusu değildir. Khiton üzerine himation bir şal gibi giyilmiştir, belde – görünmese de – bir kuşak vardır, derin bir kolpos oluşturur, etek kısmı da öndeki kumaş grubu hariç, yanlara doğru çekilmiştir, gergin duran kumaş, değişik bir tür gibi algılanır. **(Şekil 69)** Diğer bir kısmı ise, 594 no'lu korede olduğu gibi, giysinin Dorik bir peplos olduğu, iki omuz yerine tek omuzda birleştirildiğini ileri sürer²¹⁷; oysa Dorik peplos, değişmez bir biçimde sadece omuzlardan birleşir, adı geçen korenin giysisinde kollarda dirseğe kadar uzanan birleştirici broşlar görülür; Dorik peplosun İonik khiton üzerine giyildiği örnek, 679 no'lu korede vardır. **(Şekil 70)** Bu durumda peplos, khitondan oldukça kısadır, böylece ayak bileklerinin biraz üzerindeki ikinci giysi, peplosun altından açıkça görünür. Delphi'deki Knidoslular Hazine Binası'ndaki karyatidler ve friz figürlerinin bazısı da, aynı biçimde Dorik peplosu, üst giysi olarak kullanmışlardır. Bu tartışmalara neden olan faktörlerden biri, heykellerin boyanması işlemidir; mermerin doğal rengi bir zemin olarak bırakılır ve seyrek benekler ve bordürlerden ibaret süslemelerle boyanır. Bu arada khitonun sol tarafı boyalı ve etek

²¹⁶ . Abrahams, ss. 75 - 76

²¹⁷ . Bakınız: Şekil 67

de değişik süslendiği için, farklı giysiler giyilmiş izlenimi edinilebilir ancak, öyle değildir. Aynı giysinin farklı parçalarının değişik dekorasyonu, sürpriz olmamalıdır, bu durum Siyah Figürlü Vazolar'da sık sık görülür: Giysinin üst kısmı için mor, alt kısmı için ise siyah kullanılmıştır. Diğer bir faktör de, kumaşın cinsi olabilir; günümüzde bazı Yunan köylerinde çarşaf ve masa örtülerinde kullanıldığı gibi bir tür kırışık kumaş olabilir.²¹⁸

Hoffmann ve Karamut'un önsözünde, son yıllarda fen bilimlerindeki hızlı gelişmeler sonucunda "yeni belgeleme ve analiz yöntemleri, boyaların araştırılmasında da kullanılmaya başlanmış", şaşırtıcı sonuçlar elde edilmiştir. Görülmüştür ki, Antik Yunan ve Roma Dönemlerinde yalnız bezemeli mimari parçalar değil, heykel ve kabartmalar da canlı renklere boyanmıştı. Bu yeni araştırmalarla, "bilimsel doğruları neredeyse temelden değiştiren bulgular" doğrultusunda, "antik eserlerin gerçeğe uygun olarak renklendirilmiş kopyalarından oluşan bir sergi", önce Glyptothek, sonra da Münih, Kopenhag, Roma, Basel, Amsterdam ve İstanbul'da da düzenlenmiştir.²¹⁹ Ancak bu tür rekonstrüksiyonların, "orijinal rengin kesin olarak belirlenemediği noktalarda, renklendirilen kopyanın bir bütün halinde algılanması için, olası seçeneklerden birinin" seçilmesi gibi bir sakıncalı yanı vardır.²²⁰ Mikroskopla inceleme ve pigment analizi, yatay ışık, ultraviyole floresans ve ultraviyole refleksiyon teknikleriyle kalıntıların, sistematik bir biçimde incelenmesiyle birlikte, Antik Dünya'nın çok renkliliği gözler önüne serilmiştir.²²¹

Antik Dönemde renklerin canlı bir biçimde kullanımı, Doğu Akdeniz Bölgesinde son derece doğaldı. Bu konuda, özellikle Mısır'dan, boya ile renklendirilmiş heykellere ve mimari elemanlara ait çok sayıda kanıt elimize

²¹⁸ . Abrahams, ss. 77 – 84, 88

²¹⁹ . Brinkmann ve Diğerleri, Renkli Tanrılar, Antik Heykel Sanatında Çokrenklilik, çev. Işıl Işıklıkaya, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul, 2006, s. 8

²²⁰ . Brinkmann ve Diğerleri, s. 11

²²¹ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 17 - 18

geçmiştir. Komşu kültürlerin etkileşimi sonucu Yunanlar da sanattaki bu renklendirmeyi benimsemişlerdir. Bir Yunan heykelindeki ilk adım, taştan yontulmuş ham biçimdi. Sanatçı, renklendirme işleminden sonra eserindeki arzuladığı canlılığı yakalayabiliyordu. Ayrıca renkler aracılığıyla betimin iyi okunması sağlanıyordu. Heykeltraşın vermek istediği ayrıntıların zorluğu da, renklendirme aracılığıyla ayırt edilebiliyordu, "örneğin benzer kumaşlardan işlenmiş değişik giysiler" in birbirinden ayrılabilmesi mümkün oluyordu. Kesişen figürler, derinlik etkisi, anatomik özellikler de bu yolla belirginleşiyordu.²²²

İ.Ö.VII ve VI.y.y. Yunan metropolis vatandaşları, Doğu komşularının zengin renkli ve biçimli giysilerine hayranlık duymuşlar, ahlaksal tartışmalara konu olsa da bu lüks giysi biçimlerini, daha sadeleştirerek benimsemişlerdir. Solon yasaları (İ.Ö. 600 dolayları) tarafından engellense de Tiran Peisistratos (İ.Ö.560 / 540 dolayları) Döneminde tekrar Doğu'nun zengin biçimlerine dönmüştür.²²³

Giysi parçalarının birbirine karıştırılması ya da yanlış yorumlanması, "Peploslu Kore" olarak bilinen, Atina Akropolisindeki 679 no'lu genç kız heykelinde tipik bir örnek oluşturur. Figür, ince bir iç giysi üzerine düz bir üst giysi ile betimlenmiştir. Arkeologlar bunu, İ.Ö.V.y.y.'a ait peplos olarak yorumlamışlardır. Ancak peplos, dikdörtgen kumaş üstte apodygma oluşturacak biçimde katlanır ve omuzda iğnelerle tutturulur. Kollar açıkta kalır, bedene dolanan kumaşın bir yanı da açıktır. Yapılan son dönem araştırmaları ve yeniden renklendirme çalışmaları ile figürün, aslında ince kıvrımlı bir khiton üzerine bileklerine dek uzanan ve bordürü zengin işlemeli önü açık uzun bir giysi giymiş olduğu ortaya çıkmıştır. Aynı bezemeye sahip, iki yanı açık, kısa bir de mantosu vardır. Giysinin üzerine de hayvan frizi bezemeli gösterişli bir önlük giymiştir. (**Şekil 71**) Bu önlük, "ependytes" olarak adlandırılan Doğu kökenli bir tür önlük olduğu düşünülür. Doğu'da egemenliği simgeleyen bu giysi, Yunanlar tarafından benimsenerek yerel tanrılara, rahip ve rahibelere uygulanmıştır. Ephesos'ta Artemis'in, Aphrodisias'ta Aphrodite'nin,

²²² . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 23 - 24

²²³ . Brinkmann ve Diğerleri, s. 32

Samos'ta Hera'nın ve Artemis Orthia'nın üzerinde bu ependytes betimlenir. **(Şekil 72)** Daha sonra Roma Dönemi Arkaik kült heykellerinin kopyalarında da tekrarlanır. Bu giysi her zaman zengin hayvan frizleriyle bezenmiş olarak betimlenir. Attika'da bulunmuş Arkaik Dönem vazolarında Athena, Akropoliste bulunmuş Olgun Arkaik Döneme ait bronz Athena heykelciği de, sadece ön kısmı açıkta bırakan, başka bir uzun giysi ile de örtülen – Peploslu Kore'de olduğu gibi – aynı nadir giysiyi giyerler. Buradan hareketle Peploslu Kore'nin Athena veya Artemis olduğu düşünülür.²²⁴

Konuyu toparlarsak, bütün bu kostümler İ.Ö.VI. y.y.'da, iki giysiden oluşur. Atinalı kadınların âdet olduğu üzere ev içi kostümleri, bir uzun iç giysidir; dışarıda giydikleri giysi ise iç giysi üzerine giyilen bir mantodur. Ara sıra ısınmak ya da süs için bir atkı veya şal da bunlara eklenir. İç giysi, uzun, ketenden yapılmış İonik khitondan ibarettir. Bu geniş silindirik giysi, kol biçimi oluşturmak için omuzlardan dirseğe kadar dikilerek veya broşlarla tutturulur; bir kuşak, bele dolanır ve khitonun fazla olan uzunluğu kuşağın üzerinden yukarıya çekilerek derin bir "kolpos" (torba) oluşturulur. Bazen bu kolpos, belin bütün çevresinde kullanılır, bazen de Athena'nın oturan figüründeki gibi sadece önde biçimlenir. Bazı durumlarda khitonda, kolpos ile birlikte Dorik peplosun apoptygmasını da boynun önünde göğüs üzerine sarkmış biçimde görürüz.²²⁵

Hellenistik Dönemde moda, yaygın olarak Klasik Dönemin giysilerini içermeye devam etmiş ve dış biçimiyle pek de ondan farklı olmamıştır. Bu dönemin farkı daha çok, günlük yaşama kattığı lüksle kendini belli eder; en ince ve şeffaf kumaşlar, en zengin süslemelerle moda olmuş, Doğu'nun etkisini özellikle görülür kılmışlardır. Khiton kullanımı devam etmiştir ancak önceki döneme kıyasla önemli bir fark vardır: Kadınlar, artık kuşağı belde değil göğüs altında taşımaktadırlar. **(Şekil 73)** Anlaşılan kadınlar, vücut ortalarının geometrik ortadan daha aşağıda yer aldığını, böylece de – kuşak bele yerleştirilirse – bacaklarının çok daha kısa görüldüğünü fark etmişlerdir. Kuşağın, göğüs altına kaydırılmasıyla himationda oradan oraya

²²⁴ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 41, 44

²²⁵ . Abrahams, s.87

uzanan pililerle son derece karmaşık bir drapeleme uygulanmıştır. Öyle ki, giysi altında beden biçimi tanınmaz olmuştur. Artık himation da şeffaf olabilmekte ve altındaki giysiyi gösterebilmektedir. Bununla ilişkili olarak Kos Adası'ndan giysiler bilinmektedir. Peplos, Hellenistik Dönemde neredeyse yok olmuştur, sadece küçük kızlar giymektedir. Buna karşılık kadınlar, khitonun üzerine artık büyük yuvarlak broşlarla tutturulmuş, ve yanlardan sarkan, kolları olmayan, yünden "peronatrix" giymektedir.²²⁶

Blanck, bu Antik Yunan giysileri üzerine şöyle bir dipnot açıklaması getirmektedir: "*Peplos, Khiton, Himation arasındaki katı ayırım, modern arkeoloji terminolojisinde görülür. Homer'in tutturulan bir giyimi işaret eden Peplos deyimine daha sonra genelde kullanma ihtiyacı duyulmamıştır. Herodot Himation ve Doris hestes ile 'Peplos'u tarif etmekte ve İyonya khiton giyiminden ayırmaktadır. Herodot'un Peplos'u Himation ile tarif etmesinin altında yatan gerçeklik, onun döneminde Peplos'un tıpkı Himation gibi daha çok elbise üzerinde giyilmesindedir.*"²²⁷

D. Peçe

Kadın giysisinin gerçek tamamlayıcısı, "kredemnon" veya "kalyptre", her iki amaca da hizmet veren pelerin ve peçedir. Bir şal gibi omuzlar üzerine atılır, gerektiğinde zahmetsizce başın üzerine çekilir ve bir peçe gibi kullanılarak yüz, örtülebilirdi. Erkeklerin önünde kadınların örtünmesi, alışılmış bir şeydi, hiçbir kadın, peçesiz evden çıkmayı düşünmezdi. (**Şekil 74**) Destanlarda, örnekler boldur: Helen, aceleyle evden çıkmasına karşın, parlak ketenden örtüsünü örttü ve yine Nausikaa ile hizmetçi kızlar, top oynamak için başörtülerini çıkardılar. Sürekli kullanılan "ışıltili" veya "parlak" sıfatlarından, genellikle ketenden yapıldığını veya hiç olmazsa yazın, zarif, ince bir kumaş, hatta yarı transparan olduğu sonucunu

²²⁶ . Gabriele Pasch, Griechische und Römische Mode, 2007,

<http://www.messala.de/griechische-und-roemisch-mode-frame.htm>, (12.03.2008), ss. 33 - 36

²²⁷ . Blanck, s. 100

çıkabiliriz. Hiçbir örnekte, herhangi bir iğne veya broşla tutturulduğuna ait bir bilgi yoktur ve kolayca kaydırılıp çıkarılabilir, böylece “bir şal veya atkı gibi giyildi” mantıklı sonucu çıkabilir.²²⁸ Oysa Schmidt ve diğerlerinde “kredemnon” için, “Kadınların başörtüleri” bölümünde şöyle bir açıklama vardır: Kredemnon da, kadınlar tarafından çok sevilirdi. Bu, başa sarılan, bazen alında, bazen alın üstünde ya da başın arka kısmında düğümlenen bir baş örtüsüydü. Bu başörtüleri keten ya da pamuklu kumaştan, sonraları da ipekten yapıldı. Çoğu kez, renkli bantlarla başa tutturulurdu.²²⁹ Bu baş giysilerinin çeşitli parçaları vardı. Bunu, İlyada’da Andromakhe’nin Hektor’un ölümü üzerine davranışında görebiliriz:

“Başından yere attı parlak şeritlerini,
örgülü saç ağlarını, tacını attı,
sonra da altın Aphrodite’nin verdiği yaşmağı.”²³⁰

Bu baş giysi parçaları, pek çok tartışmaya neden olmuştur. “Kekryphalos”, başın üzerine giyilen bir baş örtüsüdür.²³¹ Bu noktada da Schmidt ve diğerleri ile Abrahams arasında çelişki vardır: kekryphalos, bir cins başlıktır, “Homeros’ta okuyabileceğimiz üzere (yukarıdaki dizeler), yüksek ve sert, küre biçimli bir başlıktır” diyor.²³²

Kadınlarda başın örtülme geleneğinin Sümerlerle başladığı tezini savunur Çiğ:

Başörtüsü, bundan 5 bin yıl önce Sümerlilerde ortaya çıkmış, binlerce yıl içinde Ortadoğu kültürlerini şu veya bu nedenle etkileyerek bugüne kadar gelmiştir. İslam kadınlarından çok özgür ve uygar olan Sümer kadınlarının birinci görevi, mabet fahişeliğidir...Mabetlerde seks, kutsal sayılmış, hatta eşcinsellik de doğal görülmüştür. Bunlar aynı zamanda mabetlere gelir getiriyordu. Mabet fahişelerinin başlarını

²²⁸ . Abrahams, ss. 34 - 35

²²⁹ . Schmidt ve diğerleri, s. 60

²³⁰ . Homeros, İliada, XXII, 68 - 70

²³¹ . Abrahams, s. 36

²³² . Schmidt ve diğerleri, ss. 60 - 61

örtmeleri zorunlu idi. Bu gelenek, Hammurabi zamanında kaldırılmış, fakat daha sonra İ.Ö. 1500'lerde adını bilmediğimiz bir Asur Kralı'nın yaptığı kanunun 40. maddesi ile tekrar yürürlüğe girmiştir. Bu maddeye göre, evli ve dul kadınlar da başlarını bir şal ile örtecekler, kızlar, köleler ve sokak fahişeleri örtmeyeceklerdir. Böylece evli ve dul kadınlar da mabet fahişeleri gibi, yasal seks yaptıkları kabulü ile kutsal sınıfa sokulmuştur. Sümer'de mabet fahişeleriyle başlayan baş örtüsü geleneği, Anadolu'ya da geçmiştir. Hitit Çağı'nda kadın heykel ve kabartmalarının bazılarında baş örtüsü görünüyor...Bu geleneğin, Geç Hitit Çağı'na kadar sürdüğünü, Maraş'ta bulunan bir kabartma kanıtlıyor.²³³

Yunan kadını, çoğu kez başını bir örtü ile örterdi. Bu örtünün pek çok biçimini bilmekteyiz:

- . Genç kızların örtüleri çok ince ve şeffaftı.
- . Baş arkası örtüsü, tüm dönemler boyunca evli kadınların en sevdiği süstü.
- . Düğün örtüsü, gelinin başını örten bir düğün özel örtüsü.
- . Yas örtüsü, derin acı durumunda yüzün örtülmesidir. Kalın, siyah kumaşandı. (**Şekil 75**)

Örtü, yüzün çekici bir biçimde açılıp kapanması için de kullanılabilirdi; örneğin Odysseia'da Penelope'nin kurtarıcılara kendini gösterirken peçesini yüzünün önünde tutup sonra da çekivermesi anlatılmaktadır. Kötü bir haber ulaştığında ise, peçenin aşağıya çekilmesi ve saçların yolunması gelenektir; Hekabe'nin, ölmüş olan Hektor'u gördüğünde başından peçesini çekerek indirdiğini mitolojiden biliyoruz. Ayrıca tanınmamak için de peçe kullanılırdı; Helena, pek çok kez Troia sokaklarından bu yöntemle geçmeyi başarmıştır.²³⁴

(**Şekil 76**)

Genel olarak örtünmenin anlamı, tartışılır bir durum olsa da Blundell, vazo ressamları tarafından yapılan "örtüye dokunuş" hakkında birkaç düşünce iletir bize.

²³³ . Çığ, ss. 225 - 226

²³⁴ . Schmidt ve diğerleri, ss. 59 - 60

Kadının bu hareketinde kullandığı şey, daha formal bir nesnenin yokluğunda, yakınındaki herhangi bir parça, bir pelerin, bir kumaş parçası, peplosun bir ucu veya khitonun kolu olabilir. Kadının peçesine dokunuşunda, açıyor mu yoksa kapatıyor mu düşüncesini anlamak, olanaksız olabilir. Kendi başına bir peçe, sınırın bir türüdür; ve eğer kadın bilinçli olarak açma ve örtme arasında görünüyorsa bu, toplumsal veya kişisel sınırlarının geçiş yerini geçici olarak durdurma durumunun güçlü bir işareti gibi hizmet edebilir. Bir gelin olduğu zaman, kocasının oikosuna geçiş törenine işaret eder, geline bu olgu için rehberlik edilir ve hareketin kararsızlığı, bir Atinalı eş için ödüllendirilmiş rolün ikili karakterini açıkça ifade eder. Bir kadının hem iffetli hem de cinsel olarak hareketli olması beklenir, kendisini diğer erkeklerin dik bakışlarından koruduğundan emin fakat, kocasının önünde bedenini açar. Bir diğer sahnede kadın, kocasını savaşa giderken uğurluyor: Burada peçeye dokunmak, ikilinin ilişkisini belirtir ve eşin yüzü, kocası uzakta iken iffetli bir biçimde örtülü olacak düşüncesini seyirciye iletir. **(Şekil 77)** Şenlik ortasındaki bir kadının khitonun koluyla gururla yaptığı hareket, örtünme, bütün bedeninin keşfi için bir imadır. Yün eğirme, yün sepetleri ile desteklenen dördüncü sahnede ise, bir çift çalışan kadın akrabasının bir ev dekoru içinde olduğunu anlarız.²³⁵

Galt'ın da örtünme konusunda görsel malzemelerden yararlanarak yaptığı bir çalışması bulunur. Bu çalışmasında yazar, Doğu kökenli olan örtünmenin Atina'da ve bütün Yunanistanda yaygın bir gelenek olduğunu kanıtlamaya çalışır. Yunan kadını üzerine yazılmış olan bütün el kitaplarında onun kapalı, tekdüze, sınırlı, çoğunlukla ev içinde geçen günlük yaşamı anlatılmıştır. Ev dışında itibarını kaybetmeden gidebildiği dinsel törenler, alaylar ve tragedyalar vardı. Alış verişe hizmetçisiyle birlikte çıkabiliyordu, yalnız başına değil. Böyle bir yaşam biçimi çerçevesinde kadının ev dışında örtünmüş olabileceği gerçeği, onun sınırlı yaşamını destekler biçimdedir. Plutarkh'ta ima edildiği gibi örtünme olgusu, kocalar

²³⁵ . Thomas ve Diğerleri, ss. 158 - 161

tarafından istenmiştir ve başka erkeklerin kötü bakışlarından bir malı saklamak amacını güder.²³⁶

Galt, örtünme konusunda bazı araştırmalardan söz eder: Heydemann, rölyeflerden, duvar ve vazoların resimlerinden, pişmiş toprak ve bronz heykelciklerden, bronz kutu ve aynalardaki kazıma çizgilerle oluşmuş elli tane dans eden örtülü kadın örneğinden yola çıkarak bir sonuca vardı. Eski sanattaki betimler aracılığıyla bilinen bu dansa, "örtü dansı" adını verdi. Bu dans, istisnasız kadınlar tarafından yapılıyordu; çoğunda hetairalar betimleniyordu; sık sık evli kadınlar kocalarının eğlenceleri veya Artemis'in onuruna dans ettiler. Bu sanatsal tipler, giderek genişletildi: Adonis'in onuruna dans eden Maenadlar; Pan veya Dionysos'un onuruna dans eden Nymphalar da eklendi. Bu dans, ya tek olarak veya üç figürden oluşan grupla, flüt, zil, pan flüt ve lyra müziği eşliğinde, sınırlanmış bir bölgede yapıldı. Heydemann'ın çalıştığı bu betimlerin çoğu, İ.Ö. III. y.y.'a ve sonrasına aittir. Ancak bir kısmı İ.Ö. IV. y.y. ortalarından daha erkene tarihlenir. Bu erken zaman durumu, bir ihtimali gözler önüne serer: Bu "örtü dansı", dönemin ünlü sanatçıların bir yaratağıdır. Hatta Praksiteles'in, bu örtülü tiplere bir tepki olarak cesur bir deneme ile çıplak Aphrodite'yi yapmış olabileceği düşünülebilir.²³⁷

(Şekil 78)

Heydemann'ın bu teorisine karşı bir teori geldi: Bu örtünme olayı, halk arasında kadın giysisinin genel bir modasıdır. Galt da sanatçıların bu gerçeği pek de uzağa gitmeden betimlediklerini kabul eder. Kadınlar, ev dışında himationun bir katını başlarının üzerine örttüler. Evli bir kadınsa, derin bir keder içindeyse veya soğuktan korunmak istiyorsa yüzlerini kısmen kapattılar. Emmanuel'e göre bol Yunan giysisi, kadına nasıl isterse öyle kullanma iznini verdi. Çünkü bu giysi, basitçe uzun bir kumaş parçası idi. Kadın bunu giysi, pelerin veya bir örtü olarak kullanabilirdi. Kumaşın başa ve omuzlara örtülmesi ile yapılan örtünme hareketi, İ.Ö. V. ve IV. y.y.'larda, her şeyin ötesinde iffeti ifade eden bir amaç taşır. Peçe,

²³⁶ . Galt, ss. 373 - 374

²³⁷ . Galt, ss. 374 - 375

örtünme, bir kadının sığınak olarak saydığı hareketli bir duvar arkasıdır. Fakat İ.Ö.III. y.y.'da peçenin saklanmak için bir siper olması, sona erdi; Hellenistik Aphrodite'nin giysisi, peçeyi ortadan kaldırmanın en uç noktasıdır, çıplaklığa vurgu yapmak için kullanılmıştır. Fakat çok erken zamanlarda Yunan kadınları, daha kısa veya uzun biçimde, gözlere kadar tümüyle yüzü örten, "kredemnon", "kalyptra" veya "kalymma" olarak adlandırılan gerçek peçeler kullandılar. Yüzün örtülmesine ait bulunmayan referans, Bieber'la açığa çıktı: Himation, khiton üzerine giyildi ve bir ev dışı mantosu olarak kullanıldı. Bir şapkanın gördüğü görev gibi, başın üzerine çekildi. Günümüz Yunan veya İtalyan kadınının şalını dışarıda kullandığı biçimi gibi kullanıldı. Heuzey ise, anıtlarda peplosun bir katının başın üzerine çekildiğini belirtir ancak yüzün bir kısmının örtüldüğüne dair hiçbir şey söylemez. Bütün bunlardan daha çok düşünceyi belirten şey, himationun bir katıyla yüzün örtülmesi, alışılmış bir modadan çok, fırsat düştükçe yapılan bir hareket gibi yorumlanmasıdır.²³⁸

Pottier, V.y.y. anıtlarının çoğunda betimlenen sert, ağır yünlü kumaşlarla tezat oluşturan yumuşak, sarıcı kumaşlarla belirtilmiş figürinlerin iyi bilinen tipleri üzerinde, özel dikkat çekilen daha lüks alışkanlıklara vurgu yapar. Bu, yünlü kumaşın sert ve ağır dökümünden daha yumuşak kumaşın zarif dökümüne geçiştir. Aynı zamanda heykeltıraşların ustalığının artmasıdır da. Ve Pottier yüzün örtülmesini, sanki soğuktan korunmak için başın, kulakların ve yanakların sarılması olarak tanımlar.²³⁹

Örtünme üzerine daha serbest düzenlemeleri, müstakil heykellerden çok, rölyeflerde görürüz. İ.Ö. VI.y.y.'a tarihlenen, Sparta yakınında bulunmuş bir mezar rölyefinde, yüzü örtüsüz bir aile kadını betimlenmiştir. Kadının sol eli, mantosunun ucunu yüzünden uzaklaştırır. Hera da giriş alınlığında, başı açık olarak betimlenmiştir ve François Vazosu ile çağdaş kabul edilir, İ.Ö.550 civarına tarihlenebilir. Fakat, yetmiş beş yıl içinde Zeus'un önündeki örtüsüz Hera, itibar edilen bir artistik tipe dönüşür. İ.Ö.V.y.y.'ın ikinci yarısında Phidias, Parthenon'un

²³⁸ . Galt, ss. 377 - 380

²³⁹ . Galt, ss. 381, 383

Doğu kapısı üzerindeki frizde Zeus'un güzel Hera'sını, tanrılar topluluğu içinde bu hareketle betimledi. Aynı yüzyıla tarihlenen aynı poz üzerine çalışılmış pek çok örnek bulunur. IV. y.y.'a ait mezar rölyeflerindeki kadın figürlerinde görülen, açma veya kapama olduğu belirsiz olan, yüzün önünde örtüyü tutma hareketinin, bir "stüdyo pozu" oluşturduğu söylenebilir. Phanarete Steli, Damasistrata Steli, Prokleis ve Prokleides Steli'nde olduğu gibi. Bu rölyeflerin çoğunda eşin veya anne olan figürün anlamı, mantosunu evden çıkmak üzere hazırlayan bir kadının durumudur. İstanbul'da Yas Tutan Kadınlar Lahdi'nde de bu hareketin pek çok örneği sergilenir.²⁴⁰ **(Şekil 79)**

Arkaik Döneme ait boyalı resimlere döndüğümüzde, Korinth yakınında bulunmuş olan tabletler serisinde örtülmemiş kadın yüzleri görülür: Poseidon ve Amphitrite betiminde Chrysapha Steli'ndeki kadar açık, örtülmemiş yüzün canlı hareketini izleriz. Çağdaş François Vazosu'nda da gelin Thetis'in megaron içindeki örtüsüz yüzünü görürüz. Üstelik aynı vazo üzerinde Doris, Maia, Thalia, Demeter ve Hora'nın himationları, başları üzerinde değil, omuzlarındadır.²⁴¹ **(Şekil 80)**

İ.Ö.V ve IV.y.y.'lara ait yayımlanmış Yunan vazoları üzerinde bulunan görelî olarak örtülmüş birkaç örneği Galt, şöyle açıklamaktadır: **1.** Mitolojik ve kahramanlık öykülerinin tasvir edildiği sahnelerde kadınların örtülü yüzleri, halk arasında olduğu zamana aittir. Örneğin V.y.y.'a ait Kırmızı Figürlü kylixte Ge, kaçmaya başlarken yüzündeki kredemnonu çekiyorken betimlenmiştir. Galt'ın inancına göre ressam, Ge'yi kendi zamanının giysilerini giydirmişti. **2.** Vazo ressamı, çağdaş yaşamı betimlediği yerde sahne, genellikle ev içindedir. Ev dışı sahnelerin yokluğu, kadınların kapalı yaşamlarının genel temasına tanıklık eder. Ev dışı sahneler betimlendiğinde ressam, kadının yüzünü örtmek için heykeltraşlar kadar isteksiz davranıyordu. Heydemann'ın verdiği örnekler, geç figürlerdir.²⁴²

²⁴⁰ . Galt, ss. 383 – 385, 387

²⁴¹ . Galt, ss. 387 - 388

²⁴² . Galt, ss. 388 - 389

İ.Ö.V. ve IV.y.y.'larda Attika sanatı, bütün Akdeniz Bölgesi sanatını etkiledi. Şüphesiz kadınların Attika gelenek ve tarzları da zamanın ticaretiyle geniş biçimde yayıldı. Böylece Güney Rusya'da Kertch çevresindeki liman kentlerinin birinde bulunmuş olan boyalı bir mezar taşı, Ephesos'tan Menophila Steli, Suriye'den Satrap Lahdi'nde, Thera'dan, Kıbrıs'tan, Alexandria'dan çeşitli kadın figürlerinde, himationunu yüzünün üzerine örtme hareketini görürüz.²⁴³

Herodotos, V. kitabında anlattığı²⁴⁴ olaydan dolayı, Yunan kadın giysilerinde yeni bir stil geliştiğini, bu stilin Karia kökenli olduğundan söz eder. Tarihsel kanıtlar kadar arkeolojik kanıtlar da İonia veya Doğu modasının Atina'ya İ.Ö.VI.y.y.'ın ortasında geldiğini gösterir. Galt'ın dipnotuna göre, Minos ve Myken sanatında örtülü kadın örnekleri bulunmaz. Fakat, kadın modasının bu değişimi, Herodotos'un anlattığı gibi bir ceza değildir. Bu, Yunan kadınının kapalı ev yaşamından toplum içine çıkarken örtünme zorunluluğu, veya Doğu'ya ait bir düşünce tarzı olan kadının baba veya kocasının bir kölesi olması durumunun Kariyalı ya da İonialı bir giysi ile Batı'ya doğru gelen bir unsuru olabilir. Yüz örtme geleneğinin bir halkası, İ.Ö.1500'lere ait bir Erken Assur kanun düzenlemesi içinde bulunur ki, buna göre kadın, itiraz kabul etmez derecede babasının veya kocasının bir malı, bir kölesi idi, erkeklerin dik bakışlarından korunmak için dışarıda yüzlerini örtmeleri gerekiyordu. Tıpkı, bir malı yabancından saklamak gereği gibi. Bütün Yunan Dönemi içinde bu durum, bir sembolden daha fazlasını içerir.²⁴⁵

E. Kumaş

1. Dokuma

Arakhne, Lydialı bir kızdır. Babası, Kolophon kentinde kumaş boyacılığı yapar, kendi de nakış yapmakta, işlemekte, kilim dokumaktadır. Bu işleri o kadar ustaca yapar ki, bütün dağ ve orman perileri ona hayran kalırlar. Arakhne,

²⁴³ . Galt, ss. 389 - 390

²⁴⁴ . Bakınız, Dorik Giysi; Peplos bölümü

²⁴⁵ . Galt, ss. 392 - 393

ölümlülere el işlerinin hepsini öğretmiş olmakla geçinen Atina'nın baş tanrıçası Athena'ya meydan okur. Onunla boy ölçüşmek, yarışmak ister. Tanrıça, önceleri Lydialı kızdan kimliğini gizleyerek ona tanrılara meydan okumamasını salık verir. Ancak Arakhne, bu söze kulak asmayınca Athena, yarışmayı kabul eder. Athena, Olympos'un on iki tanrısını işlerken nakışına, Arakhne de tanrıların övünülecek olmayan aşk ilişkilerini canlandırır. Tanrıça, bakar ki kızın nakışı kendisinininkini geçiyor, büyük bir öfkeye kapılıp Arakhne'nin gergefini kırıp nakışını parçalar. Bunun üzerine üzüntüsünden kendini asan Lydialı kızın ölmesine tanrıça izin vermez, onu bir örümcek biçimine dönüştürür, tozlu duvar köşelerinde sonsuza dek, hiçbir yararını görmeyecek ağ örsün diye.²⁴⁶

Yukarıdaki paragrafta verdiğimiz Arakhne'nin öyküsü, eski dokuma kumaşlar üzerine yazan bütün yazarlar tarafından aktarılır. Yunanlar Athena'ya, dokuma ve işleme sanatında büyük ustalık sıfatı vermişlerdi.²⁴⁷

Yunan kadınının, evdeki en önemli görevlerinden biri de kumaş dokumaktır. Yünün yıkanmasından kumaş ortaya çıkana kadar her işlem, evin içinde gerçekleştirilir, ev halkı – hetaira²⁴⁸ bile - dokumacılıkta görevi paylaşırdı. Yıkanan yünler, dövülür ve sonra da ya kadının çıplak bacağı üzerinde ya da "epinetron" adı verilen, bacağın üst kısmına konan bir araç üzerinde taranırdı. Özenle süslenmiş bir epinetron, uygun bir düğün hediyesi olarak verilebilirdi. Yün iplik, "kalathos" adı verilen bir sepetin içinde toplanırdı. Yünü eğirme işlemi, "öreke" ve "kirmen" aracılığı ile yapılır, çözümleri dikey ağırlıklı bir tezgâhta da dokunurdu. Atkı ipliği, bir çubuk yardımı ile geçirilir, yeni dokunmuş iplik, vuruşlarla yerine yerleştirilirdi. Tezgâhın başında, birden fazla kadın oturabilirdi.²⁴⁹ (**Şekil 81**)

²⁴⁶ . Erhat, s. 54

²⁴⁷ . Lefébure, s. 25

²⁴⁸ . Hetaira: Müzik, şiir, dans ve felsefe konularında saygın kızlardan daha bilgili olarak yetiştirilen, bu nedenle eşlerden daha değerli bir dost olarak görülen fahişe. (Deighton, Atina, s.37)

²⁴⁹ . Deighton, Atina, ss. 45 - 46

Yün, ana maddeydi ve Yunanlar bunu, son derece ince olarak dokumayı biliyorlardı. **Keten** de kullanılmıştır. Kaba ve kalın giysiler için keçe tercih edilmiş, Kos Adası'ndan getirilen **ipek**, lüks bir kumaş sayılmıştır. **Pamuk**, İ.Ö.V. y.y.'da biliniyordu çünkü Yunanlar, kaliteli pamuk üreten Mısır'la ilişki içindeydiler. Ama Klasik Dönemde Yunanların pamuklu kumaş kullandıklarına dair pek kanıt yoktur.²⁵⁰ Lefébure, pamuğun Ganj ve Indus kıyılarından, tüccar kervanlarıyla Kuzey Asya ve Mısır halklarına aktarıldığını yazıyor. Fakat Yunanların İ.Ö.333'e kadar bilgilerinin olmadığı görülür. Büyük İskender'in fetihleri sırasında onlar, - Strabon'a göre – yendikleri düşman giysilerinin “yün ağacı”ndan veya “sert kabuklu yemiştenden elde edilen yün”den yapılmış olduklarını fark ettiler. Her iki tanım da bilim açısından zayıf olmakla birlikte, açıkça bunlar pamuğa uygulanmıştır.²⁵¹ Abrahams, ipek üzerine genişçe bilgi verir: İpeğin üç türü bilinir. Latin yazarlarında “vestes coa, bombycina ve serica” olarak geçer. Aristoteles, ipek üretimini anlatır: “Bazı kadınlar ipek böceği kozasını çözerler, ipeği iğden diğerine sararlar ve sonra dokurlar. İpek, Plateus'un kızı Pamphile tarafından, ilk kez Kos'ta dokunmuştur.” Bu ifadeden anlaşıldığı üzere ipeğin yapımı, Kos üzerinden gerçekleşmiştir fakat adada ipek böceği kurdu mu yetiştirildi yoksa buradan ham ipek mi ithal edildi, bu konularda bir bilgi yoktur. Plinius'un da üç tür ipeği fark ettiği görülür. Bu üçünden sadece sericum, tam anlamıyla ipektir, dut ağacında yetişen ipek böceği kozasının çözülmesiyle dokunan kumaştır. Bu kurt önce Pausanias tarafından ifade edildi. İpeğin elde edilmesinin bu yolunu Çinliler keşfetti ve görünüşe göre Yunanlar ve Romalılar bilmiyordu. “Coa” ve “bombycina”, kozayı çözme yerine delme ve tarama yoluyla elde edildi; bu ürünler,ipekten daha kaba ve daha az parlaktı. Plinius, bombycinanın Suriye ürünü ve bilinen dut kurdundan elde edildiğini oysa coanın diğer ağaçlarda özellikle meşe, dişbudak ve servi ağaçlarında yetiştirilen kurttan elde edildiğini anlatıyor. “Coa vestes”, başta Horace, Tibullus ve Propertius olmak üzere Latin ozanları tarafından pek çok kez anlatıldı. En çok hetairalar tarafından giyildiğini ve şeffaf bir kumaş

²⁵⁰ . Deighton, Atina, s. 46

²⁵¹ . Lefébure, s. 18

olduğunu öğreniyoruz. (Şekil 82) Bu kumaşlar bazen mor renkteydi ve altın ipliklerle dokundu ya da işlendi. Kertch'de bulunan bir ipek kumaş parçası, bronzumsu sarı bir renkteydi ve baklava biçimli bir modelde dokunmuştu.²⁵²

Giysi kumaşları, karışık dokumalardan da oluşuyordu. Kendi ürettiği ya da satın aldığı hammadde eğrilir ve ağırşaklı dokuma tezgâhında kumaş parçalarına dönüşürdü. Aile yaşamında, giysi üretiminin yanında İ.Ö.V.y.y. sonlarında ticaret amaçlı özel giysiler üreten çeşitli atölyeler oluşmuştur. Bu işletmelerin kuruluşu, pahalı giysilere ihtiyaç duyulması ile gerçekleşmiştir. Böylece, ustalık gerektiren, üretimi daha zahmetli kumaşlar üretilmeye başlanmıştır. Bu dönemde kullanım eşyası olan giysinin artık sadece amacına hizmet etmekle kalmayıp güzelliğinin de önem kazandığı görülmektedir.²⁵³

Bir giysi malzemesi olarak **deriyi** de verebiliriz. Eski Yunanlar ilk zamanlarda hayvan postlarını, kürklerini giysi olarak giydiler. Dokumacılığın yaygınlaşmadığı, tabaklamanın gelişmediği dönemlerde, bu malzemeyle soğuktan korundular. İlk zamanlarda "skutas" adı verilen bu postları herkes giyiyordu, daha sonraki zamanlarda sadece çobanlar, kırsal bölge insanı ve fakirler kullandılar. Antik kaynaklarda, özellikle Homeros'un Iliada ve Odysseia destanlarında aristokrat kahramanlar, bu postlara bürünerek savaşırlar. Agamemnon ve Diomedes arslan; Menelaos panter; Dolon kurt; Pan da vaşak postu örtünürler. Arslan, panter, kurt derisinden yapılmış savaşçı mantosuna "hlaina" deniyordu. Paris'in giydiği panter derisi manto ise, "pardalee" adını alır. Fakir halk ve çobanlar, daha çok bulunan keçiyi tercih ederler. Dokuma kumaştan giysileri, zenginler ve ileri gelenlerle iklimi ılıman bölgelerde yaşayanlar kullanmış olmalıdır. Hesiodos da fakir halkın, kırsal kesimde çalışanların ve çobanların daha kolay bulunan öküz ve keçi derilerinden giysiler giydiklerini anlatır. İşler ve Günler'inde şöyle salık verir:

"Yumuşak bir urba ve uzun bir hırka giyin

Sıkı dokunmuş kumaşlardan olsun giysiniz,

²⁵² . Abrahams, ss. 98 - 100

²⁵³ . Schmidt ve Diğerleri s. 30

İyice sarının ki tüyleriniz diken diken olmasın soğuktan
Ayaklarınıza sık papuçlar geçirin
Öküz derisinden içleri keçeli
Kışın en soğuk günleri gelince de,
Oğlak derilerini öküz barsağıyla dikip
Yağmura karşı bir kalkan gibi sırtınıza koyun,
Başınıza da bir keçe külah geçirin ki,
Kulaklarınız sırlı sıklam olmasın
Çünkü Poyraz'da sabahlar soğuk olur"²⁵⁴

"Bassara" ve "bassaris" adı verilen uzun tuniklerin Lydia ve Thrakia'da Mainadların²⁵⁵ giydiklerine inanılıyordu. Bakkhalar da tilki derisinden giysiler giyiyorlardı. Antik Çağ'ın sonuna kadar Dionysos kültür mensupları tarafından, başta geyik yavrusu derisinden yapılmış "nebris" adı verilen bir giysi de bilinir. Nebris, başta Dionysos olmak üzere, Artemis, Mainadlar, Satyrler, Silenler, Bakkhalar, Nympheler, Amazonlar, Kentaurular tarafından giyildi, bir atribü haline geldi.²⁵⁶

(Şekil 83)

2. Renk, Süsleme, Desen

Yunanlar, güneşten korunmak için – çoğunlukla sanıldığı gibi – bembeyaz kumaşlar giymez aksine, çoğu zaman canlı renkler kullanırlardı. Renkli oriental giysiler, zengin kesimin statü simgesiydi.²⁵⁷ Hazır'a göre Yunan giysileri, renklidir, fakirlerinkiler dışında. Alt sınıfın insanları giysilerini kırmızımsı kahverengine boyamışlar ancak bu uygulama otoriteler tarafından onaylanmamıştır. Herodotos, bunların kamu yerlerinde ve tiyatrolarda farklı renklerdeki giysileriyle görünmelerini yasaklayan bir resmî emirden söz eder. Üst sınıflar ise daha fazla özgürlüğe sahipti.

²⁵⁴ . Yıldız, ss. 51 - 54

²⁵⁵ . Mainadlar: Dionysos alayındaki tanrısal Bakkhalar, ruhları esir edilmiş kadınlar.(Grimal)

²⁵⁶ . Yıldız, ss. 61 - 62

²⁵⁷ . Schmidt ve Diğerleri, s. 31

Sarı, kırmızı, mor gibi parlak renkleri ilk olarak ressam Polygnotos'un sunduğu söylenir.²⁵⁸

Bütün boya ların en pahalısı, iskerlet²⁵⁹ kabuğundan elde edilen erguvan moruydu. Kırmızı ve yeşil renk, kök boya ları, ısırgan otu ve likenlerden; kırmızı, siyah ve mavi renk, böcekler ve minerallerden elde ediliyordu. Safran sarısı, çok sevilen bir renkti. Yün ise, doğal renk tonlarına sahipti. Eğer boyanacaksa eğrilmeden ve dokunmadan önce boyanıyordu.²⁶⁰ Schmidt ve diğerlerinde ise, renklerin, doğal renk maddelerinden elde edildiği yazılıyor: Erguvan rengi, kırmız böceği (Coccus ilicis) kurdundan; safran sarısı, adını aldığı safrandan; mavi, yabanî çivitotu ve çivitten; siyah, mazıdan elde ediliyordu. Renklerin birlikte kullanımı da görülmekteydi. Böylece sarı, erguvan rengiyle; mavi, sarıyla; kırmızı, beyazla kullanılmıştı. Renklerin birlikte kullanımı ile Yunanlar, farklı bir sergileme türü daha edinmişlerdi. Belli renkler, belli giysi işlevlerine ve halk tabakalarına özeldi: Kutlama giysisi, safran sarısıydı; asker üniformaları, ateş kırmızısı; hizmetçi kızlar, parlak renkli ve çizgili kumaştan giysiler giyerlerdi.²⁶¹

Homeros'ta giysi ile ilgili olarak birkaç renkten söz edilir. "Beyaz" ve "ışıl tılı" sıfatları, sık sık khiton, kredemnon ve pharos için kullanılmış. "Kırmızı" ve "koyu mor", khlaina²⁶² ve diplaks²⁶³ için kullanılmış; sözcük, aynı zamanda "deniz ve bulutlar" için de kullanılmıştır. İlyada'da Thetis'in peçesi, olasılıkla "çivit mavisi" veya "koyu mavi" olarak tanımlanır. Ancak sonradan "hiçbir giysi, asla koyu değildi" sözünü de duyarız. Koyu peçe, bir yas işareti olabilir; fakat ne olursa olsun, bu sıfat, Poseidon'a ait olan "mavi saçlı" gibi, deniz tanrıçalarının giysileri için kullanılmış

²⁵⁸ . Hazır, s. 11

²⁵⁹ . İskerlet: Dikenli salyangoz. (Deighton)

²⁶⁰ . Deighton, Atina, s. 46

²⁶¹ . Schmidt ve Diğerleri, s. 36

²⁶² . Khlaina: Sivil erkeklerin dışarıya çıkarken üstlerine aldıkları yün pelerin. (Saltuk)

²⁶³ . Diplaks: Troia Savaşı'nda Helen'in büyük bir tezgâhta, üzerine savaş betimleri işlediği, iki yüzü olan, olası en iyi bir pelerin olarak kullanılacak büyük bir kumaş.(Abrahams)

olabilir. Sadece bir kez "sarı"dan söz edilir; "safran (koyu portakal rengi) giysili şafak". Hera'nın peçesi, "güneş gibi parlak", "altın sarısı" olabilir. Sarı, günümüzde de Yunan köylü kadınlarının baş örtüsünde kullandıkları favori bir renktir ve Yunanistan'ın parlak güneşi ve berrak atmosferinde aydınlık renkler giyilmesi, doğaldır.²⁶⁴

Yunan giysilerini anlatırken sözünü ettiğimiz son yıllardaki teknolojik gelişmeler ışığında keşfedilen Antik Dönemdeki heykellerin ve kabartmaların renklendirilmesi işlemi, bizi bu konuda aydınlatır. Arkaik Dönemin sonlarına tarihlenen günümüze ulaşmış korelerin büyük bölümünde renklendirme, "havai fişek benzeri abartılı form zenginliğine daha da fazla değer katmış", güzellik, çekicilik ve soylu yaşam biçimi, parlak bir figür olarak yansıtılmıştır.²⁶⁵ Khiton, genellikle kırmızı, ender olarak mavi ya da yeşil renkli olarak betimlenmiştir. Bazen tekil örneklerde toprak sarısı boyandığı gözlenir. Bunu, safran sarısı khitonlardan söz eden antik kaynaklar destekler. Peploslu Kore (İ.Ö.520 dolayları)'nin ince khitonunun limon sarısı (çuha çiçeği boyası) olduğu düşünülür.²⁶⁶ Kemerli malakit yeşili, orta şeridi de azurit mavisidir.²⁶⁷ Özetle renklerde düzen, İ.Ö.VI.y.y.'in sonuna kadar mavi ve yeşil, ender olarak geniş alanlarda kullanılmıştır. Bu renkler, çokça küçük süs unsurlarında tercih edilmiştir. Sarı, kahverengi ve kırmızının geniş yüzeylerde kullanıldığı gözlenir. Çok ince kumaşlar, pastel sarı ya da kahverengi ile betimlenmiş olmakla birlikte mavi veya yeşil renk de kullanılmıştır. Kalın manto kumaşları için kırmızı ya da mavi gibi daha koyu tonlar seçilmiştir. Erken Klasik Dönemde (İ.Ö.490-460) renklendirmede bir sadelik belirlenir.²⁶⁸ Tüm Hellenistik Dönem boyunca ise heykeltraşlık eserleri, çok renkli olarak boyanmış, birbirine uyumlu pastel tonlardan oluşan renk paleti, genişletilerek kullanılmıştır. Parlak bir mavi, kırmızımsı turuncu

²⁶⁴ . Abrahams, ss. 37 - 38

²⁶⁵ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 37 - 38

²⁶⁶ . Bakınız: Şekil 47

²⁶⁷ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 32 - 33, 45 - 46

²⁶⁸ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 35, 38

bir zincifre rengi (doğal kırmızı civa sülfür) veya altın sarısı toprak renginin oluşturduğu tezat, renklendirmede ana özelliği oluşturur. Hellenistik Dönem mermer heykellerinden Delos'tan İ.Ö.II.y.y.'a tarihlenen Küçük Herculaneumlu tipindeki heykelin üzerindeki renkler, oldukça iyi korunmuş olarak günümüze ulaşmıştır. Buna göre, mantoda pembe renk kalıntıları, manto bordüründe altın varak kalıntıları ile üzerinde mavi renkli şerit saptanmıştır. Mavi renkli khitonun etek kenarında pembemsi eflatun renkli şerit bulunur.²⁶⁹ (Şekil 84)

Kadınların işlemeli giysileri, doğal olarak aralarında kırmızı ve mavinin baskın olduğu çeşitli renklerle çalışıldı; Atina Akropolisindeki İ.Ö.VI y.y. heykellerinde yaptıkları ve aynı zamanda daha yeni Yunan işlemlerinde olduğu gibi.²⁷⁰ Özellikle etek uçlarının ve kenarların süslenmesinde kullanılan kumaştaki desen ve süslemeler, ya renklendirilmiş ipliklerin ustalıkla dokunmasıyla, ya sonradan eklenen elişiyle, ya da kumaşın boyanması veya renginin ağartılması ile oluşurdu.²⁷¹ Deighton'da da kumaşa dokuma yoluyla desen yapılabilirdiği, daha sonra bu desenlerin işlemler, boyanan motifler, altın sim ve aplikelerle vurgulandığı belirtiliyor.²⁷²

Dokuma desenleri, çeşitli düğüm yöntemleri ve farklı renkte iplerle yapıldı. Yunan ağırşaklı dokuma tezgâhında, sadece iki sıra birbirine bağlanabiliyordu, bu da bağlama yönteminin seçimini belirliyordu. Tezgâh iplerinin ve bunların arasından geçirilen dokuma ipinin birbirine geçiş tarzı, düzeni, malzemenin seçimi ve yapısı, dokunan kumaşın görüntüsünde belirleyici unsurlardı. Düz kumaş düğüm tekniğinde dokuma ipi, değişimli olarak tezgâh iplerinin bir üzerinden, bir altından geçiriliyordu. Fitilli desen, tezgâha gerili iplerin açılan aralarından dokuma ipinin iki, üç,...defa dolanmasıyla elde ediliyordu. Fitilli desen, tezgâha gerili ipin arasından daha ince bir ipin geçirilmesiyle de mümkündü. Desenler, tezgâha iki farklı renkten ipin gerilmesi

²⁶⁹ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 127, 129

²⁷⁰ . Abrahams, s.38

²⁷¹ . Schmidt ve Diğerleri, s. 31

²⁷² . Deighton, Atina, s. 46

ile de oluşturulabiliyordu. Gergi ipinin ve dokuma ipinin farklı renklerden seçilmesi de kumaşa farklı desenler kazandırılıyordu. Yatay çizgiler, dokuma ipinin renklerinin değiştirilmesi yoluyla; dikey çizgiler ise, tezgâha farklı renkte ipler gerilmesi sonucunda elde ediliyordu. Yunan kadınları, çeşitli biçimler ve geometrik şekillerde desenler de dokuyabiliyordu. Bu tür resimsel dokumada iki teknik kullanılmaktaydı: Birincisi; düz kumaş dokumasına belli bir deseni oluşturmak için, ek olarak bir dokuma ipinin daha kullanılmasıydı. İkincisi; farklı renkteki dokuma ipleri, istenen motife göre değişimli olarak kullanılıyordu. Desenler çizgili, bant biçimli ya da serpiştirilmiş düzende olabiliyordu. Giysi kumaşı süslemesinde bir başka yöntem de bordür dokumasıydı. Örneğin basit bordürler, etek ucuna paralel seyreden, koyu renkli birden fazla çizgiden oluşuyordu.²⁷³

Abrahams'a göre, khitonu süsleyen unsurlar, etek ucu, kolpos kenarı, boyun çevresi, koltuk altı ve kollar boyunca uzanan süs şeritleri ve değişmez bir biçimde khitonun önündeki dikey inen geniş banttandır. Bunlara ek olarak aynı zamanda, bütün giysi üzerine yayılmış olan küçük floral desenler ve yıldızlar bulunur. Giysilere özgü süslemeler, vazolar üzerinde nadiren bulunan süslemelerden bağımsızdır ve biçimler, modeller çok zengindir. Bazen süsleme, sadece basit bir bordürden oluşur, sık sık da tüm giysi üzerine yayılmış biçimde, çok incelikle işlenmiş, aralarında hayvan ve insan formlarının da bulunduğu desenler görürüz. Heykelerde de bu süsleme ihmal edilmemiştir, Atina Akropolisindeki genç kız heykellerinin hepsi, giysilerinin üzerinde renklendirilmiş süslere sahiptir. (**Şekil 85**) Yazılı kaynaklarda bu süslemelere pek sık rastlanmaz; akla gelen en önemlisi, İliada'dır ki orada Helen'in büyük bir tezgâhtaki çalışması tanımlanır (III,125): "O, büyük kralî bir kumaş dokuyordu ve kumaşın üzerine, Atları İyi Süren Troialılar ve Tunç Zırhlı Akhaların savaş resimlerini işledi." Sık sık yazıtlarda ifade edilen "poikilos" sıfatı, giysiye özgü, şüphesiz zengin dekorlu ve çiçekli giysiler anlamındadır, tahminen giysilerin çiçek desenleriyle süslenmesini ifade eder. Homeros'un pasajıyla ilgili

²⁷³ . Schmidt ve Diğerleri, ss. 33 - 34

olarak bu karmaşık desenlerin kumaşa dokuma yoluyla mı yoksa üzerine sonradan işlemeyle mi yapıldığı sorusu ortaya çıkar. Bunların dokunması, çok zor gibi görünür. "Empasso" sözcüğü, "üzerine serpmek" demektir, dokuma sırasında deseni oluşturmaktan ziyade sonradan işlenmesi, daha kolay bir uygulamadır. Kumaş tezgâhtayken, desenlerin kabataslak işlenmiş olabileceği de ihtimal dahilindedir.²⁷⁴

Atina'da Parthenon için Phidias tarafından yontulmuş olan Athena Pallas heykeli, önü işlemeli giysisi ile ayakta durur. Panathenaik festivalde tanrıçanın peplosu, tören alayıyla taşınırdı. Bu peplos, üzeri işlemeli, koyu sarı renkte, pürüzsüz, sıkı yün kumaştan büyük bir kare biçimindedir. Arrephoria bakireleri tarafından yapılmıştır, üzerinde tanrıçanın görevleri betimlenmiştir. Müzelerde, üzerinde işlemeli giysiler olan kişilerin betimlendiği pek çok Yunan vazosu ile heykeli bulunur. (Şekil 86) İskender'in Persler'e karşı yaptığı sayısız seferlerde Yunanların, gördükleri giysiler karşısındaki şaşkınlığını Strabon anlatır. Bu giysiler, çiçek desenleriyle işlenmiş musline benzeyen ince kumaştandı ve ayrıca altın ve mücevherle işlenmişleri de vardı. Eski Zaman Asyası içine yapılan bu Yunan seferleri, daha sonraki zamanların Haçlı Seferleri'ne benzediği kesinlikle kabul edilmelidir. Doğu halkları ile ilişki, Batılılara güzellik üzerine bir tat ve bunların yapımında bir yöntem anlayışı kazandırdı.²⁷⁵

Ele geçen kumaş parçaları arasında desen, Kertch buluntularında, kumaşın üzerine işlenmişti, buna ek olarak büyük bir lahit örtüsünün parçaları, İ.Ö.IV.y.y. Yunan vazo resimlerini hatırlatan biçimde, ağır süslerle donatılmıştı. Vazolar üzerinde sık sık karşılaşılan biçimde süsleme, bantlarla bölünmüştü, alana yayılmış canavarlar, savaş sahnelerinin yanı sıra arabalar ve kuşlardan oluşuyordu. Ayrıca yumurta, ok biçimleri, sarmaşık, defne çelengi, büyük palmetler ve diğerleri de vardı. Bazı figürlerin karşılıklarına adları yazılmıştı: Nike, Atenaie, Iokaste, Iggomedon, vs. Bu desenler, ne dokunmuş ne de sonradan üzerine işlenmişti; görünüşte desenler,

²⁷⁴ . Abrahams, ss. 88, 101 - 103

²⁷⁵ . Lefébure, ss. 29 - 31

dokuma üzerine boyanmıştı. Herodotos, Kafkas halkının, giysiler üzerine hayvan figürlerini boyamak için bazı bitkisel pigmentleri suyla karıştırıp kullandıklarından söz eder. Sonra böyle bir işlem, İ.Ö.IV. y.y.'da Yunanlar tarafından uygulanmış olmalıdır.²⁷⁶

Pilise ve drapelerin, giysilerde görsel bir etki de yarattıklarından daha önce söz etmiştik. Hazır, pile yapımında ketenin zarafeti, hafifliği ve inceliği dolayısıyla değişik bir tekniğin uygulandığından söz ediyor: İlk aşama olarak pileler katlanıyor, daha sonra birkaç saat sıkıca bağlanıyordu. Böylece esnek pililer elde ediliyordu. Bu kumaşların parça ya da top halinde satıldığı bilinir. Drapeler ise, buna uygun dökümlü kumaşların üst üste katlı olarak kullanımı ile yoğun drape görselliği oluşturulmuştur.²⁷⁷

Kasnak işi, o zamanlar "iğne ile resim yapmak" olarak algılanıyordu. Ancak Yunanistan'da kasnak işi, pek az kullanılmıştır. Bunun nedeni, bu işlemenin çok zaman gerektirmesi değil, giysileri katılaştırması ve böylece güzel dökümlü durmasını engellemesi olmalıdır. Buna karşın saç bantlarında, başlıklarda ve kemerlerde güzel kasnak işleri kullanılmıştır. Kasnak işleyen kadınlar, iğnelerin yanı sıra kasnak ve farklı renklere boyanmış iplikler, değerli kumaşlar için altın iplikler de kullanmışlardır. Deri gibi diğer giysi malzemesinin de sevilen desenlerle güzelleştirilerek değeri arttırılmıştır. Orijinal bulguların azlığı nedeniyle kasnak işinin teknik ayrıntıları, tahminden ileriye gidememiştir. Yunan yazınında bu işlemenin yöntemleri üzerinde konuya ilişkin bilgiye rastlanmadığından, Latin yazarlarının tanıklıkları bize bilgi vermektedir. Frygler ve Babilliler yayvan batım ve Yunan dolama batım tekniğini biliyorlardı. Rusya'nın Güneyi'ndeki mezarlarda Yunan tekstil yapımcılarının ürünü olduğu varsayılan kumaş parçalarına rastlanmıştır. Bu iki teknik dışında, kumaşların süslenmesinde zincir batımı (zincir işi), sık sap batımı ve adım batımı (iğne ardı) da kullanılmıştır. **(Şekil 87)** Eski bulgular, desenlerin kumaşlara nasıl aktarıldığı sorusuna ne yazık ki yanıt verememektedir. Belki de

²⁷⁶ . Abrahams, ss. 103 - 104

²⁷⁷ . Hazır, ss. 10, 14

desenler ezbere işlenmiş ya da işleme şablonları kullanılmıştı. Yardımcı araç olarak kullanılan kasnak, tam olarak kanıtlanmış değildir. Yunan vazolarında kadınların dizinde duran kasnaklar betimlenmişse de, buna gerilmiş bir kumaş, seçilememektedir. Bu kasnakların, el işi kasnağı yerine saç filesi yapımında kullanılan kasnaklar olabileceği düşüncesi de vardır.²⁷⁸ Deighton da küçük ve elde tutulan bir tezgâh ile esnek ve gevşek örgülü bir dokuma üretildiğinden söz eder. Bu, örgüye benzer ve daha çok saç filesi olarak kullanılmıştır.²⁷⁹ **(Şekil 88)**

İnce altın ve gümüş levhaların parça parça kesilerek küçük şeritler haline getirilmesi ve dokuma amaçlı olarak bunların ipliklerle karıştırılması düşüncesinin kökeni, hemen hemen Tarihsel Çağların ilk zamanlarına denk düşer. Plinius, bunun çıkış noktası olarak Asia Kralı Attalos'u verir. Ona göre Attalos, süslemede altın iplikleri kullanmanın bir yöntemini keşfetmişti. Bu biçimde süslenen kumaşlar "Attalık" (Attaloslu) olarak adlandırıldı.²⁸⁰ Schmidt ve diğerlerinde de Yunanlar'ın Antik Dönem'de altın ve gümüşten ince metal iplikler ürettiklerinden söz ediliyor. Bu metal iplikler, yün ve ipekle birlikte eğriliyordu. İplikler, dokumada kullanılıyor ve kumaşa değerli, özel bir görünüm kazandırıyor. Herhâlde bu değerli kumaşlar, günlük giysiler için kullanılmıyor, sadece daha yüksek tabakadan kişiler tarafından giyilebiliyordu.²⁸¹

Yukarıda sözünü ettiğimiz kumaş süslemelerinin yanı sıra bir de aplik tekniği vardır: Rozet ve yıldız biçimli altın plakalar, çeşitli biçimler ve geometrik şekillerdeki desenler, tekstil ve metal işleme araçları ile birlikte kullanılmıştır. Yunanlar, bu plakaları anlaşıldığı üzere kumaş üzerine dikmiş olmalıdırlar çünkü, bu plakaların kenarlarında delikler görülmektedir. Bir Makedon mezarında köşelerinde dikiş için açılmış küçük delikleri olan altın plakadan böyle bir giysi süsüne rastlanmıştır. Bu

²⁷⁸ . Schmidt ve Diğerleri, ss. 34 - 35

²⁷⁹ . Deighton, Atina, s. 46

²⁸⁰ . Lefébure, ss. 19 – 20

²⁸¹ . Schmidt ve Diğerleri, s. 36

gibi altın plakaların üretimi, altın işçisine devredilmişti.²⁸² Bu konuya Brinkmann da değinir. Desenin altın ya da gümüş varakla işlenebildiğini yazıyor. Örneğin Phrasikleia mezar figürünün kırmızı giysisi üzerinde, aplike edilmiş olan altın ve gümüş rozetler görülür.²⁸³ **(Şekil 89)**

Anıtlar ve özellikle vazolar aracılığıyla gördüğümüz üzere Yunan giysilerinde desenler, çok çeşitlidir. Bunları geometrik, floral ve insan-hayvan figürleri olarak sınıflandırabiliriz. Geometrik desenlerin bazıları düz, bazıları eğri çizgilidir. Favori olan düz çizgililer; enli çizgiler, paralel zigzag çizgi sıraları, basit ve karmaşık çift meander veya anahtar biçimi, düzenli olmayan aralıklarla yıldızlar, damalar bordürleri oluşturur. Bu bordürlere ek olarak sık sık giysi yüzeyinin tümünü kaplayan dama biçimini görürüz. Vazolar üzerinde sık görülen kafes motifinin bir türünün, giysilerde de kullanılmış olması çok olasıdır. Eğri çizgili desenlerden en yaygınları; guilloché, kıvrık bantlar, basit spiraller, kymation veya dalga biçimidir. Siyah Figürlü Vazolar üzerinde sık sık balık pulunun bir türü, geniş yüzeyi kaplamış olarak bulunur. Floral desenlerin büyük bölümü, bütün türlerin süslenmesi için kullanılmıştır; bu desenler, özellikle İon orijinli vazoların dekorasyonunda sık sık görülür. Favori bir model, basit defne çelengidir. Sarmaşık da, desenden daha temel bir formdur. Bazen, düz çizginin her iki yanında yaprak dizileri görülür, yapraklar, daha çok filizler ve kiraz, çilek taneleri ile ardışık biçimde sıralanırlar. Pek yaygın olmayan ancak en güzel floral deseni, lotus tomurcukları, çiçekleri ve yaprakları oluşturur. Bazen lotusu, tek başına desen motifi olarak buluruz bazen de yapraklarla ardışık bir biçimde. Zarif bir düzenleme biçimi, düzgün sırada olmayan yapraklarla oluşur, ters yöne dönmüş yapraklar, spirallerle bağlanmıştır. Kapların dekorasyonu için yaygın olarak kullanılan bu desenler, tekstilde de kullanılmıştır, Kertch'te bulunan bazı parçalarda bu düzenleme, denenmiştir. Oldukça sağlam kalmış olan yün kumaş parçası, büyük floral desenlerle, kumaşın üzerine incelikle işlenmişti. Ana motif, zarif bir palmettir, bu ana motiften yayılan spiraller, kalp biçimli yapraklar

²⁸² . Schmidt ve Diğerleri, ss. 35 - 36

²⁸³ . Brinkmann ve diğerleri, s. 36

ve çiçeklerle son bulur. Desen, mor bir zemin üzerinde altın renginde ve yeşille yapılmıştır. İnsan ve hayvan formları ise, doğal olarak geometrik ve floral desen kadar yaygın değildir. Helen tarafından dokunan, Troialı ve Akhaların bulunduğu kralî kumaşı göz önüne alırsak, sanatta tanrıçaların sık sık bu türde şık bir biçimde süslenmiş giysiler giymiş olarak betimlerini buluruz. Örneğin, François Vazosu ve daha sonra Hieron'un Triptolemus Vazosu'ndaki Demeter'in giysisi; Lycosura'daki Damophon grubundan heykelin giydiği kumaş. Bulunan en çekici parçalardan biri, koyu kahve zemin üzerine altın rengi ve yeşille işlenmiş, naturalist ördek desenleridir. Diğer parça, at süren bir Amazon figürüne sahiptir ve bu, savaş sahneleriyle kaplı lahit kumaşının yapılışının ifadesidir.²⁸⁴

Betimler, Arkaik Dönemin sonuna kadar zengin ve renkli desenli kumaşların daha çok kullanıldığını gösterir. Daha sonra moda değişir ve tek renkte veya sadece zarif desenli kumaşlar tercih edilir. Thukydides bundan "metria hestes" olarak söz eder. Moda, İ.Ö.V.y.y.'ın son çeyreğinde tekrar değişir ve renkli desenli kumaşlar, çoğunlukla Doğu'dan alınma motifler tekrar kullanılmaya başlanır. Bu modadan Euripides, "Barbarların giyim stili" olarak söz eder. Bu kumaş modası, yalnız kadına özgü olmayarak, Hellenistik Dönemde de sürer. Aynı zamanda Brauron'daki hazine binası envanterinden bildiğimiz giysi örnekleri de bu modaya dahildir.²⁸⁵

Schmidt ve diğerlerine göre desen, nadir olarak boyanıyordu. Burada uygulanan teknik, modern soğuk baskı tekniği idi. Desen, mordan²⁸⁶ ile kumaşa aktarılıyor sonra kumaş, renk suyuna daldırılıyordu. Renk, mordan işlenmiş bölümlerde sabitleniyordu.²⁸⁷ Oysa son yıllardaki teknik buluşlar sonucunda, Antik

²⁸⁴ . Abrahams, ss. 104 - 106

²⁸⁵ . Blanck, s. 99

²⁸⁶ . Mordan: Yaşlı Plinius'a göre (İ.S. 23 – 79) dokumacılıkta renklerin sabitleştirilmesi için kullanılan bu kimyasal maddeyi, Mısırlılar bulmuştur. En yaygın mordanlar şap, göz taşı (bakır sülfat), saçıkıbrıs (demir sülfat) ve tanendir. Mordan, boyayı sabitleştirmenin yanı sıra değişik tonlar elde etmeye de yarıyordu. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi)

²⁸⁷ . Schmidt ve Diğerleri, s. 36

Dönemde, bütün heykeltraşlık eserlerinin, desenler de dahil, boyandığı kanıtlanmıştır. Brinkmann ve diğerlerinin çalışmalarından daha önce söz etmiştik. Şimdi, desenler üzerinde duralım. Arkaik Dönem heykellerinin, gösterişli bir biçimde geometrik bezemelerle süslendiği gözlenir. Bitkisel desenli motifler bile geometrik bir çerçeve veya düzen içinde yerleştiriliyordu.²⁸⁸ Yukarıdaki paragraflarda süsleme motiflerinin türlerine değindik. Ayrıntılara geçtiğimizde, özellikle “Peploslu Kore”nin giysi parçaları, Arkaik Dönemin ışıltılı giysi modasını günümüze yansıtmak bakımından güzel bir örnek oluşturur, her ne kadar figür, bir tanrıça olsa da. Heykelin ilk olarak 1887 yılındaki yayınında Emile Gilliéron tarafından yapılmış renkli sulu boya resmi de basılmış böylece korunmuş olan renk kalıntıları da belgelenmiştir. Yeni araştırmalar sonucunda ise figür, ayrıntılı giysi parçaları ve desen motiflerinin yeniden yapımı sağlanmıştır. **(Şekil 90)** Buna göre, önü açık uzun giysi ve mantonun sarı rengi üzerinde mavi renkli yıldızcıkların, serpmeler olarak kullanıldığı görülmüştür. Ön kısmı açık uzun giysinin yeşil olan dikey hatlı bordüründeki yuvarlak alanlarda sekiz yapraklı rozetler bulunur. Etek ucu, ters bir lotus-palmet dizisiyle birlikte spiral motifli başka bir bezeme şeridi ile süslüdür. En şaşırtıcı buluş ise, figürün önü açık giysi üzerine giydiği önlük, ependytestir. Ependytes üzerindeki motifler, hayvan frizlerinden oluşmuştur. Bu hayvan frizlerinden bir kısmı, önü açık giysinin altında kalır, bu da kemerin hemen üzerinde görülen bir sfenks kanadından anlaşılır. Kemerin altındaki ilk betim alanında bir yaban domuzu görülür, altındaki alanda ise, havaya kaldırdığı ön ayağı ile sağa doğru ilerleyen bir panter. Sonra sırayla, ters yönde ilerleyen bir aslan, tekrar sağa doğru bir koç. Betim figürleri, birbirine ters yönde ilerler. Koçtan sonra, atlı bir figür, altında kanatlı bir yaratık bulunur. Bundan sonra mermer yüzeyin aşınmasından dolayı, boya kalıntısı saptanamaz ancak, betim alanlarını birbirinden ayıran yatay hatlar gözlenir. Böyle hayvan figürlü giysi bezemesi, yalnız Arkaik Dönem yazılı eserlerinde değil, Erken Arkaik Dönemden itibaren vazo resimlerinde de karşımıza

²⁸⁸ . Brinkmann ve Diğerleri, s. 24

çıkar. Üst giysi olarak görülen kısa mantonun bordürü ise, önü açık giysinin etek ucu motiflerini yineler.²⁸⁹

Başka bir süsleme örneği, Aigina Aphaia Tapınağı'nın, Arkaik Dönemden Klasik Döneme geçiş evresinde (İ.Ö.490 – 480 dolayları) yapılmış olan ön ve arka alınlık figürlerinde bulunur. Burada, özellikle batı alınlıktaki Athena heykeli üzerinde duralım. Yunan ve Toialı savaşının ortasında duran Athena, tıpkı Troialı okçu gibi bir renk zenginliği sergiler. Tanrıça, uzun bir khiton ile onun üzerindeki keçi postu aigisi ile betimlenir. Giysi eteğinin ortası, meander motifli geniş bir bordürle bezelidir. Bu orta etek bezemesi, Atina Akropolisi'ndeki kore figürünün etek bezemesine benzer. Kenarları yeşil renkli yılanlarla çevrelenmiş olan aigisin yüzeyi, binin üzerinde pullarla kaplıdır. Pullar, gittikçe sivriyen bir orta çizgiye sahiptir. Yatay olarak düzenlenen pulların rengi, bir sıra kırmızı, diğerleri dönüşümlü olarak mavi ve yeşildir. Mavi ve yeşil pulların ortasındaki çizgiler kırmızı; kırmızı pulların çizgileri ise dönüşümlü olarak mavi ve yeşildir. Kontrastı arttırmak amacı ile, pulların kenarları altın sarısı ile kontürlenmiş olabilir. Aigise ait olduğu düşünülen küçük bir yılan başı, Aigina Adası'ndaki kazı deposunda bulunmuştur. Figürün bezemesi ilginçtir: Yılanın gözleri kırmızı bir kontür ile işlenmiş, gövdesi ince kırmızı çizgili bir ağ ile kaplanmıştır. **(Şekil 91)** Athena'nın rekonstrüksiyon denemesinde sadece belirlenen renkli izler gösterilmiş, diğer kısımlarda mermer, boyasız olarak bırakılmıştır.²⁹⁰

Erken Klasik Döneme (İ.Ö. 490 – 460) gelindiğinde renk ve motiflerdeki dingin özellik kendini gösterir. Bezeme, belirli alanlarla sınırlandırılmaz. Artık kumaş kenarlarında daha çok bitkisel motifli, ağır olmayan bir süsleme geçişi, kumaşın geniş, düz yüzeyine karışır. Geniş, yüzeysel işlenmiş alanlar çoğalır. Farklı bir bezeme anlayışı ortaya çıkar. Bu yeni yaklaşım, Klasik Dönem için belirleyici olacaktır. Artık, Arkaik kompozisyonlardaki renkli bezeme azalmıştır. Buna güzel bir örnek, Atina Akropolisi'ndeki İ.Ö.490'a tarihlenen 615 numaralı bir korenin giysisinde

²⁸⁹ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 41 - 46

²⁹⁰ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 61, 74, 77

görülür. Figür, giydiği kısa mantosunun kolu üzerinde bir bezeme motifi taşır. Bu bezemenin, dalga etkisi yaratan bir palmet frizinin, bordür motifi ile desensiz kumaş arasında yumuşak bir geçiş sağladığı görülür.²⁹¹

Hellenistik Döneme ait bir örnek de İ.Ö.II.y.y.'ın sonlarına tarihlenen Delos'tan "Küçük Herculaneumlu" tipindeki bir mermer heykelin giysisidir. Renklerin iyi korunageldiği figür, mavi renkli bir khiton giyer ve pembe renkli bir mantoyu sarınır. Khitonun etek kenarında pembemsi eflatun renkli bir bordür bulunur. Khitonun sol yanında ise, dikey inen, dalga motifleriyle bezeli, birden fazla mavi renkli şerit görülür. Dalga motiflerinin altın varaklı olduğu düşünülür. Mantonun bordüründe de altın varak kalıntıları gözlemlenmiştir ve üzerinde de mavi renkli bir şerit yer alır. Ayrıca mantonun etek kenarında bulunan ışın dizisi, rekonstrüksiyon denemesinde gösterilmemiştir.²⁹² (**Şekil 92**)

Süsleyici unsurlar, uçlardaki saçakların (dokumadan artan tezgâh gergi ipleri) yanısıra püsküllerdi. Bunlar, saçakların birleştirilip bir iple sıkıca bağlanmasıyla oluşuyordu.²⁹³

F. Kemer, Kuşak

Homerik Dönemde kuşak "zone" konusuna gelince; Kalypso ve Kirke'nin altın kuşakları ve Hera'nın yüz püsküllü kuşağı dışında, materyalin ne olduğu kuşkuludur. Sıradan bir kuşak, metalden, ipten veya deriden olabilir. İleri sürülen son materyal, Aphrodite'nin sihirli kuşağıdır veya "Aphrodite'nin onu göğsünden çıkarıp Hera'ya vermesi, Hera'nın da kendi göğsüne koyması" anlatımında olduğu üzere belki de bu, Aegis türünde bir şeydir. British Museum'ndaki bir vazo üzerinde bir tanrıça, aegis giydiği için, doğal olarak "Athena" diye yorumlandı ancak vazo ressamı,

²⁹¹ . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 38 - 39

²⁹² . Brinkmann ve Diğerleri, ss. 129, 131

²⁹³ . Schmidt ve Diğerleri, s. 34

figürün yanına “Aphrodite” olarak yazmıştı, amacı sihirli kemeri giymiş olarak resmetmekti.²⁹⁴ Abrahams’ın referans verdiği bölümün çevirisinde ise, şöyle geçer:

“Böyle dedi, çözdü göğsünden nakışlı memeliğini,
alacalı bulacalı bir kordeleydi bu
alımlı ne varsa hepsi onun içindeydi,
sevgi onun içindeydi, istek onun içinde,
cilveleşme, şakalaşma onun içinde,
en akıllı insanı ayartan aşk onun içinde.

Verdi onu Here’nin eline, konuştu, diller döktü:

‘Al işte sar bu memeliği göğsüne,
her şey işlenmiş bunun içine, ama her şey,

.....

taş çatlasa dileğin yerine gelecek.’

Böyle dedi, o inek gözlü ulu Here gülümsedi,

Sonra da aldı memeliği, sardı göğsüne.”²⁹⁵

O zaman, bize göre, bu sözü edilen sihirli kuşak, Minos ve Anadolu kadınının taktığı, göğüsleri yukarıya kaldıran kuşak olabilir mi? Buradaki “sihirli” sözcüğünün anlamı da “aşk, cinsellik, her şeyi halleder” cümlesiyle açıklanabilir mi?

İki kuşaklı khitondaki üst kuşak, “tainia” veya “apodesmos” olarak bilinir, oysa aşağıdaki kuşak “perizoma” diye adlandırılmıştır. “Strophion” olarak bilinen, göğüs altında kullanılan geniş bant, günümüz korsesinin görevini yapmaktadır.²⁹⁶

(Şekil 93) Deighton da bu göğüs bandından söz ediyor, ayrıca kemer gibi kuşanılan “zoma”nın, erotik bir değeri olduğunu söylüyor: Kuşağı çözmek, bekâretin yitirilmesini ya da tam anlamı ile evliliği ve bebeğin doğumunu simgeler.²⁹⁷

(Şekil 94)

²⁹⁴ . Abrahams, ss. 33 - 34

²⁹⁵ . Homeros, İliada, XIV, 214 - 224

²⁹⁶ . Abrahams, s.70

²⁹⁷ . Deighton, Atina, s. 49

Yunanlar, başlangıçta uçlarında püskülleri olan basit bir ipi, kemer olarak kullandılar. Sonraları kemerler, uzun yanlarından – uçlarından değil – püsküllerle süslendi. Daha sonraları daha geniş kemerler, el işleriyle bezendi. Altınla bezeli şeritler ve değerli madenlerle de güzelleştirildi.²⁹⁸

Yıldız da deri kemerlerden söz eder. Kullanım amaçlarına göre çeşitli adlar alan deri kemerler, kadınlar tarafından da kullanıldı. Homeros Destanları'nda kadınların kemer taktıkları söylene de bunların bele sarılan bir kuşak mı yoksa deriden bir kemer mi olduğu açık değildir. Örneğin Odysseia'da geçen Kirke'nin altın kuşağı:

“Bir gömlekle bir harmani giydirdi Kirke bana
gümüştten bir yaşmağa sarındı kendisi de,
çok güzeldi, incecikti, dal gibi,
sardı kalçasına altın bir kuşak,
ve bir başörtüsü attı başına.”²⁹⁹

Destanlarda geçen bu kemerler ya tamamen madeni bir kemer ya da deriden olup madeni, altın yaldızlı süslerle kaplanmış olabilir. Myken Dönemi'nde, bol giysiyi toplamak için deriden veya süslenmiş yün kumaştan kemerlerin takıldığı biliniyor. Daha sonraki devirlerde de kumaş yanında deri kemerler de kullanıldı. Heykel ve vazo resimlerinde örneklerine rastlanır. Bazen kalçalar üzerinde de ikinci bir kemer kullanılmıştır. Betimlemelerde bu kemerlerin süslemeleri ve sarkan uçları görülür. Ayrıca Yıldız, verdiği dipnotta, “zone, zonion” sözcüklerinin sadece bele takılan kemerler için kullanıldığını belirtmiştir.³⁰⁰

²⁹⁸ . Schmidt ve Diğerleri, s. 36

²⁹⁹ . Homeros, Odysseia, X, 540 - 545

³⁰⁰ . Yıldız, ss. 68, 71

G. Başlık

Arkaik Dönemden günümüze yansıyan pek çok kadın betiminde, silindir biçimli, tepesi açık, yüksek bir hotoz görülür. Anlaşıldığı üzere bu, olasılıkla hasırdan yapılmış bir örgü başlıktır. Antik Çağ'da adı "stephane hypsele" olan bu silindir de "polos" olarak adlandırılmıştır. Zamanla günlük kullanımdan düşmüştür. Değişik tanrıçaların başında süs olarak görülür. Hellenistik Dönemde, yassı, yuvarlak, orta parçası konik biçimli olan bir güneş başlığı "tholia", sevilen bir tür olarak kullanıldı. Bir de kadınların sık olarak taktıkları, başlık türleri vardır. Bunlar, bir hotoz veya kumaş parçasından oluşur, saçı ya tam kapatırlar ya da bir kısmı açık kalır. Özellikle bazı türleri, "mitra" ile özdeşleştirilmiştir. Sappho'nun bir şiirinden, onun döneminde "Sardes mitraları"nın moda olduğunu öğreniriz.³⁰¹ Schmidt ve diğerlerinde, "kekryphalos" olarak adlandırılan, çeşitli biçimlerde karşımıza çıkan başlık türlerinin Klasik Dönemde çeşitli fonksiyonlar ve meslekler için değişebildiği naklediliyor. Örneğin, yaşlı kadınlar için; ev içi kullanımı; gece için; sabah bakımında; yüzmek için (domuzun idrar kesesinden); çocuk bakıcıları için gibi.³⁰² Edebî metinlerde de şapkadan söz edilir; Oedipus Coloneus'da³⁰³ Antigone'nin İsmene'ye, güneşten başını korumak için giydiği "Theselia" şapkası ile uzaktan selam verir. Kullanılan sözcükler "kune tessalis", "bir tür deriden yapılmış şapka" ifadesini taşır ve erkeklerin giydiği Thessalia veya Trakia orijinli "petasos"u andırır, biçimi biraz değişik olabilir. Tanagra heykellerinde de sivri uçlu, geniş kenarlı bir şapkaya sık sık rastlarız.³⁰⁴

Homeros'un İliada V, 845'te anlattığı gibi Athena, bir Hades başlığı (Aidos kunee) giyer. Bu miğfer, köpek veya kurt postundan yapılmıştır. Bunun betimlerine tanrıçanın heykellerinde, paralarda ve diğer yerlerde rastlanır. Siyah Figürlü Attika Vazolarında Athena başlıkları, birbirine geçen kayışlarla yapılmıştır, yanak ve çene

³⁰¹ . Blanck, ss. 103 - 104

³⁰² . Schmidt ve Diğerleri, ss. 60 - 61

³⁰³ . Sophokles'in bir tragedyası

³⁰⁴ . Abrahams, ss. 113, 114

koruyucusu yoktur. Tolga tepeliği abartılı bir ibik biçimini almış ve süslü bir deri parçasından oluşmuştur. Birtakım Eski Yunan sikkeleri üzerinde Pallas Athena'nın Korinthos tarzında miğferli betimlerini görürüz. Bu miğferde üç agraf ile bağcık delikleri görünür. Bunlardan üstteki bağcık, sorgucu başlığa sağlamca yerleştirmeye, diğer ikisi ise savaşta miğfer yüzün önüne indiği zaman çene kayışının geçmesine yarıyordu. Bu metal miğferlerde astar olarak deri, sünger veya keçe kullanılmıştır. Özellikle İ.Ö.IV.y.y. sanatçıları Athena'yı, Korinth tarzında deri kılıflı başlıklarla betimlediler. Korinth kolonilerinde de tanrıçanın başındaki miğferi deriden, uzun bir enselikle görürüz.³⁰⁵ (Şekil 95)

Ayrıca aksesuar olarak kadınlar, şemsiye ve yelpaze de kullandılar.³⁰⁶

H. Ayakkabı

Eski Yunanistan'da ayakkabıcı dükkânları vardı. Atina Agorası'nda bulunan böyle bir işliğin, ikinci katında da aile üyeleri oturuyordu. Bu işlik, ev halkının kölelerle birlikte yürüttüğü yaygın ev endüstrisinin güzel bir örneğidir.³⁰⁷ (Şekil 96)

Antik Çağ yazını da pek çok form ve kalitede Yunan ayakkabısı adı vermektedir. Ayakkabıları genel olarak üç temel forma ayırabiliriz: Tabanı, bir bağcık ile ayağa sıkıca bağlanan sandallar; ayağı tümüyle kapatan ve ayak bileği üzerine gelen asıl ayakkabılar; baldırı kapatan çizmeler. Kadınların, özellikle ev yaşamlarına uygunluğundan dolayı sandal giymiş olmaları, Klasik Dönem'deki mezar kabartmalarından da anlaşılır.³⁰⁸ Ayakkabının en basit biçimi sandaldı. Homeros'ta "pedilon", daha geç zamanlarda "hutodema" olarak adlandırılan sandal, ayak biçiminde kesilmiş bir deri tabandan ibaretti ve bazen ayağın üstünden, bazen parmak arasından, topuk çevresinden, ayak bileğinin çevresinden geçen bantlar veya ince kösele şeritlerle bağlanırdı. Bazen de topuğun arkasını örtmek için veya

³⁰⁵ . Yıldız, ss. 65 - 66

³⁰⁶ . Deighton, Atina, s. 50

³⁰⁷ . Deighton, Atina, ss. 25 - 26

³⁰⁸ . Blanck, s.105

sadece parmaklar dışta kalarak ayağın üst kısmını tamamiyle saracak biçimde bir deri parçası eklendi; olasılıkla sandalın bu biçiminden “embas” veya terlik geliştirildi. Ayakkabı türlerinden iki örnek bulunur: Ayağı, bileğe kadar örten basit bir yumuşak ayakkabı ve parmak uçlarından yukarıya kıvrılmış olan ayakkabı. Bu ikinci tür, günümüz Yunan ayakkabıları gibidir ve arkada bileğin üzerine uzanır. British Museum’daki bir vazoda bir kadın, bu türdeki bir ayakkabıyı temizlerken betimlenmiştir. “Embades”in bir türü olan “endromides”, bir bot türüdür, koşucular, Hermes, Artemis ve Amazonlar tarafından giyilmiştir. Bu botların üst kısmı yokmuş gibi görünür ve bağcıklarla bağlamak için üstte uzanan bir parça vardır, bağcıklar deliklerin içinden veya düğmelerin çevresinden geçirilerek bağlanır. Diğer bir bot türü, bacağı saran kumaş, deri veya olasılıkla keçeden yapılmış uzun, dar bir parçadan oluşur, günümüz dolak (kumaş tozluk) larına benzer. “Persikai”ler de, kadınlar, özellikle hetairalar tarafından giyilen ucuz, beyaz ayakkabılardır.³⁰⁹ Hem kadın hem de erkekler tarafından giyilen yumuşak derili, tabansız, dar ve yüksekçe bir ayakkabı da “kothornos” idi. Kothornos, tragedyalarda sahne kostümünün bir parçasıdır ancak, Klasik Çağ’dan sonra, ilk kez nalın ya da yüksek ayakkabı biçimini almıştır. İ.Ö.V. y.y. sonlarından itibaren, giyimdeki lüks yükselmesi, ayakkabılara da yansımış, daha gösterişli ve şık ürünler ortaya konmuştur.³¹⁰ Ayrıca, Etrüskler bölümünde anlatılan “tyrrhenica” sandalları da kadınlar tarafından tercih edilmekteydi.³¹¹

En geniş bilgi, Yıldız’dan gelir. Eski Yunanistan’da ayakkabıcılık mesleği, dericilik içinde en önemli yeri oluşturur. Ayakkabıların yazlık ve kışlık türleri, kadın ve erkekler için olanları, zarif ve kaba tipleri antik kaynaklardaki bilgilerden, vazo resimlerinden ve plastik eserlerden ayırdedilebilmektedir. Bunlar, farklı adlara ve

³⁰⁹ . Abrahams, ss. 116 - 118

³¹⁰ . Blanck, ss. 107

³¹¹ . Stone ve diğerleri, s. 107

özelliklere sahiptir. Genellikle deriden yapılan ayakkabılar, bazen keçe ve kumaşlardan da yapılmıştır.³¹²

Mısır ve Mezopotamya'da başlayan sandalet tipi ayakkabı, Akdeniz çevresinde hızlı bir biçimde yayılmış, kayış kısmının giderek gelişmesi sonucunda da evrim geçirerek günümüze kadar ulaşan değişik biçimli deri ayakkabılar ortaya çıkmıştır. Prehistorik Dönem'den itibaren giyilen, tek parça deriden yapıma, torba gibi ayağa geçirilen "monodermon"lar, üzerindeki deliklerden geçirilen şeritlerle ayak bileklerine bağlanmıştı. Başlangıçta yoksullar tarafından giyilen bu ilkel ayakkabılar, giderek gelişmiş, üst kısmının kapanmasıyla çizme biçimine dönüşmüştür, zamanla da yaygınlaşmıştır.³¹³

Myken Dönemine tarihlenen Attika buluntusu çizme biçimli kaplar, Eleusis ve Atina Agorası'nda bulunan örnekler, Myken fresklerindeki dize kadar çizmeli insan betimleri, ayakkabı ve çizmelerin varlığını kanıtlar. Bu dönemde yapılan altları kalın deri ayakkabılar, sandaletler ve çizmeler, deri ile kumaşın birlikte kullanımı ile yapılmıştır. Kolonizasyon Döneminde ise Karadeniz Bölgesi'nden getirtilen değerli derilerle ayakkabı yapımı geliştirilmiş, ayrıca ithali de yapılmıştır.³¹⁴

Çabuk yıprandığından dayanıklı olması için özellikle sığır derileri üstün tutuluyordu. Homeros, Eumaios'un öküz derisinden ayakkabı yaptığını anlatır. Herodotos'a göre Thrakialıların geyik derisini kullandıkları gibi diğer hayvanların derileri de kullanılıyordu.³¹⁵

Ayakkabı, esas olarak taban, üst kısım ve bağlama kayışlarından meydana geliyordu. İlk zamanlarda taban ile sandalet, özdeşti. Bütün ayakkabı türlerinde deriler, sağlamlık için çekiçle dövülür, böylece esneklik de kazanmış olurdu. Metal kalıplarla istenen biçim verilir, ortasına mavi-siyah renkli bir taş oturtulmuş olan bir tahta deriye sürtülür ve deri cilalanırdı. Sonra da baskı ve gravürleme işlemi, demir

³¹² . Yıldız, s. 30

³¹³ . Yıldız, s. 30

³¹⁴ . Yıldız, s. 31

³¹⁵ . Yıldız, s. 31

toplarla gerçekleştirilir, şişleme için ince, renkli deriden şeritler ya da bükülmüş kaytan kullanılır, deriye sonradan açılmış deliklerden geçirilirdi. Derinin yüzüne geometrik desenler, tomurcuk, yaprak, palmiye vs. gibi şekiller, dikişler aracılığı ile verilebiliyordu. “Aplike” adı verilen bu deri ağı biçimindeki özel dikiş tekniği, Hellenistik Dönemde çok kullanılmıştır. Zaman içinde zarif ayakkabılarda çivi kullanımı kalktı ise de önceleri çeşitli kısımları birbirine tutturmak için çivi ve dikiş yöntemini kullandılar. Çivi, sadece tabanın altında süs olarak yer aldı, bu çivilerle bazı sözcükler ve simgeler de yazdılar. Bir sehpa üzerinde gerilerek taban ve üst kısma ait parçalar kesiliyor, taban kısmında delikler açılıyor, eğer çivisizse buradan geçirilen kayış veya bağlarla bağlar, deliklere perçinleniyordu. Çivili ise bağlar yardımı ile bağlantı sağlanıyordu. Ayrıca ayakkabı üzerine dikilmiş olanları da buluyordu. Başlangınçta, özellikle hayvancılık ve deriyle uğraşan halk, kendi ayakkabılarını yapmışlardır. Zamanla üst kenerdan dışa çıkan bir dil yapıldığı, germe kayışına çengel ve düğmeler yerleştirildiği görülür.³¹⁶

Ayakkabı tabanı ve aynı zamanda “sağlam ayakkabı” deyimini, “kattuma” sözcüğü ile karşılanır. Tabanın bir katına “proshisma” denir. Bu deri katlar, genellikle sinirler (neuron) ile dikiliyordu. Tahta, metal veya mantar gibi malzemeler de taban yapımında kullanılmıştır. Yıpranan tabanlar, onarılıyordu da. Üst kısım, kapalı olanlarda deri parçasından, açıklarda ise kayışlardan meydana geliyordu. Üst deri parçası (hiton), özellikle renklendirilmiş, tek parça keçi derisinden olurdu, tabanın arasına geçirilerek dikilir veya çivilenirdi. Sağlamlık için çiviler (helos) tercih ediliyordu. Dikiş için ise, yine sinirler kullanılmıştır. Kayışlar, Eski Çağ ayakkabıları için çok önemliydi. Çünkü kayışların gelişmesi sonucu, çeşitli ayakkabı türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Basit kayışlı “pedila”dan örgü kayış sistemine geçişi, örnek olarak verebiliriz. Bu kayışlar, ayakkabının üst kısmı olabileceği gibi, taban ve üst kısmın tutturulmasına, sonra da bağlanmasına yarayan bağcık, ip ve şerit olarak görev yapıyorlardı. Bu bağ ve kayışlar, deliklerden geçirilip düğümlenir

³¹⁶ . Yıldız, ss. 31 - 32

ve tabanın yanlarına sabitlenirdi."Zugon", ayak parmaklarını da içine alan sandaletin üst kısım kayışıydı. Bu kayışın gelişmesi, kapalı ayakkabıya geçişi sağlamıştır. "Himas" adı verilen kayış ise, üst kısımda çapraz bir biçim alıp ayağı korumaya yarıyordu. Bu kayışlar, yanlardan simetrik olarak geliyor, ön kısımda birleşiyordu. Ayrıca taban ve topuğun tutturulması da bu kayışlar aracılığı ile oluyordu. "Turranika, azugos, desmos ve ankule" adları verilen ikinci derecede bağlantı kayışları da kullanılmıştır. Yedi veya dokuz tane olan bütün bu kayış sistemi ile "pedila, sandalia, radia, embades, lakonikai ve karbatina" adı verilen belirli ayakkabı türleri yapılmıştır.³¹⁷

Değişik renkte olabilen ayakkabılar, genellikle siyah renkte idiler. Kadınlar ve erkeklerin giydiği kırmızı, beyaz, sarı renkleri de vardı. Bu ayakkabılar, süngerle cilalanır, temizlenirdi. Bazen altın yıldızlarla da süslenirdi.³¹⁸

Tüm Akdeniz çevresinde yaygın olarak kullanılan sandalet (sandalon, sandalion, sambalon), Homeros Dönemine kadar kadın ve erkek ayrımı yapılmamış olduğuna göre, ayrı tiplerin varlığı düşünülemez. Ancak kadın sandaletlerinin daha zarif olduğu yolunda yorum getirilebilir. Ayaktan ölçü alınarak yapılan sandaletin iç kısmı astarlanıyordu. Polluks'ta "diabatra"nın kadınlar için, çapraz kayışlı, hafif sandalet olduğu yazılıdır. Boğa derisinden yapılmış "sandalia taurinai", günlük, basit bir kadın sandaletiydi. Eski Yunan ulusal ayakkabısı olarak nitelendirilen sandalet "pedila", birbirine geçen basit kayış örgüden oluşuyordu. Homeros'un İliada'sında (XIV,186) Hera'nın pedila ile betimi bulunur:

" Parlak ayaklarına bağladı güzel sandallar,
Tepeden tırnağa süslenip çıktı odasından."

Yine Homeros'un Odysseia'sında tanrıça Athena'nın altın yıldızlı pedilasını anlatılır. Tanrıların sandaletleri, daha özenli, altın yazdıyla süslenmiş kayışlara sahipti. Sandaletlere, heykellerde, Siyah Figürlü Vazolarda görmek mümkündür. Kerameikos mezarlığında İ.Ö.IV.y.y.'a tarihlenen kadın iskeletinin ayakları dibinde

³¹⁷ . Yıldız, ss. 33 - 34

³¹⁸ . Yıldız, s. 34

sandalet bulunmuştur: Açık kahverengi, tabaklanmış deriden yapılmıştı. Taban, iç taban dıştakinden daha küçük olmak üzere iki kattı. Taban parçalarının dikildiği, dikiş izlerinden anlaşılır. İlmek biçiminde eğilmiş sekiz tane bronz çivi, kayışları tutturmak için tabana çakılmıştı. Tabanda beş kayış olduğu anlaşılmakta ancak bağlantı biçimi belirlenememiştir. Bir diğer sandalet türü de "Pataron sandalia" idi. Adını Anadolu'da Lykia Bölgesi'ndeki Patara'dan alan bu türü, özellikle kadınlar giyiyordu.³¹⁹

Bir ayakkabı türü de terliktir. Yazılı kaynaklarda verilen bilgilerden, deriden bir yarım ayakkabı veya sandalet olarak, dışarıda giyilen, kayışlara sahip bir tür olduğu anlaşılır. "Eumaris" in erkek ve kadınlar tarafından giyilen, geyik derisinden yapılmış, Pers kökenli bir terlik olarak Polluks'ta ve Aiskhylos'ta tanımlanır. Özellikle kadınların giydiği "nuktipekes", diğer bir türdür. "Persikai", Yunanistan ve Küçük Asya'da örnekleriyle bilinir, beyaz renkli ve üst kısmı kapalıdır. Persikai, özellikle İonia kökenli ve halkalarla bağlanan bir tür olan "amphispharia" ile eşit sayılmıştır.³²⁰

Yaygın olarak kullanılan "krepis", kadın ve erkeklerin giydiği, bağlarla tutturulmuş, deriden yüksek bir çizme türüdür. Sözcük anlamının "kaide, yüksek kısım" anlamını taşıması, bu çizmenin yüksek tabanlı bir çizme olabileceğini düşündürür. Ön kısmı kapalı, arkası kayışla bağlanıyordu. Bu çizme, kadınların giydiği zarif bir ayakkabı olarak belirtilmiş ise de Lukianos'ta özellikle erkekler tarafından giyiliyordu. Louvre Müzesi'nde bulunan Diana ve Niobe heykellerinin ayaklarında, Olympia'daki Praksiteles'in Hermes'i'nde olduğu türden ayak parmakları üzerinden geçen kayışlara sahip krepisler görülür. Hellenistik Dönemde bağlama kayışları, ayak bileklerinden yukarı çıkmaz.³²¹ (Şekil 97)

Yıldız, O. Lau referanslı kadınların giydiği ayakkabıların bir listesini verir. Buna göre deriden çok fazla kadın ayakkabısı türünün bulunduğu görülür:

³¹⁹ . Yıldız, ss. 35 – 41, 50

³²⁰ . Yıldız, ss. 41 - 42

³²¹ . Yıldız, ss. 45 - 47

Akatia : Hafif ayakkabılardır.

Akrosphuria : Yüksek boğazlı ve bağlı oldukları sanılan bir türdür.

Autoshide hupodemata : İon kökenlidir.

Baukides (baukidia) : Başka bir İon kökenli türdür. Coccides ile boyanmış, lüks, pahalı olan bu ayakkabı, İonia Bölgesinin deri ayakkabı yapımındaki ileri düzeyini gösterir.

Baukis : Yıldız'a göre, yukarıda adı geçen baukides ile aynı olması gerekir.

Karkinia ve Karkinoi : Kırmızı boyalıdırlar, bundan dolayı "yengeç ayakkabısı" diye adlandırılırlar. Deri kayışları saç örgüsü biçiminde bağlanmış olan bir çizme veya sandalet oldukları sanılır.

Masthes ve Masthe : Anadolu'ya ait Lydia kökenli olduğu belirtilir.

Peribaris (peribara) : Geniş bir bottur ve hizmetçiler giyer.

Ploiaris : "Küçük bot" anlamındadır.

Opisthokrepis : Bir başka kadın ayakkabı türüdür.

Radia : Üst derisi renkli kayışlarla bağlanan, rahat, sandalet benzeri çok renkli bir ayakkabı türüdür.

Sikuonia : Sikyon kökenli, Korinth'te giyilen şık ve zarif bir türdür.

Shistai ve Leptoshideis : Nazlı hanımlar için üretilmiş pahalı bir ayakkabı olarak tanımlanır.

Psittakia ve Phittakia : Yeşil renklerinden dolayı "papağan ayakkabısı" diye adlandırıldılar.

Phaikasia : Altın yıldızla süslü bir diğer lüks ayakkabı türüdür.

Skuthikai : Yine başka bir ayakkabı türüdür.

Diabatra: Erkekler ve kadınlar tarafından giyilen koşu ayakkabısıdır.

Smiadutidia : Adını Sybarisli Smindyrias adında bir ayakkabıcıdan alır.

Kannabia ve Kannabiska : Yıldız'ın verdiği dipnot'a göre, yelken bezinden yapılmadır.³²² (Şekil 98)

³²² . Yıldız, ss. 47 – 48, 50 – 51, 339

III. SAÇ BIÇİMLERİ

Homeros destanlarından, her iki cinsin de o dönemlerde uzun saçlı olduklarını öğreniyoruz. Bu özellik, bütün Arkaik Dönem boyunca devam eder. Bu zaman diliminde iki temel biçim görülür: **1.** Saç, kulakların arkasından enseye, sırtta verilir. **2.** Kulak arkasından öne verilen saç, göğüğe düşürülür. Her iki temel biçimde de saç, ya olduğu gibi bırakılır, ya da birkaç örgüye ayrılır.³²³ **(Şekil 99)**

Kadınlar, saçlarına bantlar, atkılar, eşarplar, torbalar (mitra, sakkos)³²⁴ ve sargılar yardımı ile de pek çok biçim verdiler. **(Şekil 100)** Pers Savaşlarından önce, bantlar veya şeritlerle bağlamalarına karşın, büyük bir kısmı saçlarını serbest bırakıyordu. Zaman ilerledikçe saçlar, genellikle bir şerit ile toplandı ve sık sık "ampyks" veya "stephane" olarak bilinen, olasılıkla altından yapılmış, önde epeyce yüksek ve arkaya doğru daralan bir süs de takıldı.³²⁵ Schmidt ve diğerlerinde ampyks, dar ve kısa bir çemberdir ve arkadan bağlanması gerekir. Stephane ise geniş ve tüm başı çevreleyen bir süstü.³²⁶ Akropolis korelerinin hemen hepsi, bu floral dekorlu saç süslerini kullandılar. Bazen rüzgârdan uçmasını önlemek için saç, bir torbacık içinde topladılar. **(Şekil 100 b)** Bazen de erkekler gibi kadınlar da saçlarının uzun uçlarını şeritlerle bağlayıp arkaya bıraktılar. Şerit, başlı başına omuzlarına aldıkları şalın uzunluğunda idi, saça sarıldıktan sonra uçları, kenarlara sıkıştırıldı ve kulakların arkasından sarkıtıldı. Saçlar, önceleri aşağıda, ensede toplandı ve çeşitli biçimlerde düzenlenmiş bantlarla yerinde sabitlendi. **(Şekil 100 c,d)** Eşarp veya torbalarla da sık sık sarılarak toparlandı. Saç biçimleri, günümüzdeki kadar çeşitliydi: Bazen kulakların önünde birkaç perçem bırakılarak saçlar, tamamen sarıldı. **(Şekil 100 g)**; bazen sadece alnın üzerinde bir miktar saç görüldü **(Şekil 100 h)**; bazen de eşarp, sarıldıktan sonra uçları kenarlara sokuşturuldu ve kulakların önünden sarkıtıldı, saç sadece alnın ve başın üzerinde

³²³ . Blanck, s. 111

³²⁴ . Mitra, sakkos: Saç torbacığı, eşarp. Abrahams

³²⁵ . Abrahams, s. 111

³²⁶ . Schmidt ve Diğerleri, s. 52

görüldü. **(Şekil 100 i-j)** İ.Ö.IV y.y. modası olan topuz, küçük bir eşarpla bağlanıp başın üzerinde yer aldı; bu saç biçiminde eşarbın geniş tarafı arkaya getirildi ve uçları başın ön tarafında bağlandı. **(Şekil 100 k)** Meidias Vazosu'nda görülen örnekte ise bazen bir file, saçın arkasında yer aldı.³²⁷ **(Şekil 100 l)** Schmidt ve diğerleri, "kredemnon"dan bir başörtüsü olarak söz eder. Keten ya da pamuklu kumaştan, sonraları da ipekten yapılan kredemnonlar, bazen başa sarılıyor, bazen alında, alnın üzerinde ya da başın arkasında düğümleniyordu. Çoğu kez renkli bantlarla başa tutturulurdu.³²⁸ **(Şekil 101)**

Daha eski dönemlerdeki yaşlı, seçkin erkek ve kadınlar, özel kutlamalarda uçları sarkan alın bantları takmışlardır. Genç kızlar ise özel kutlamalarda saçlarını renkli bantlarla birlikte örmüşlerdir. Uzun saçın bir veya beş kez dolanıp toplandığı bantlar, dar ise "tenien", geniş ise " mitren" adını alır. Bu dar ve geniş bantlar, ayrı ayrı kullanıldığı gibi birlikte kullanımı da görülür. Tenien ve mitrenler yün, ipek ya da deridendi ve kırmızı, beyaz, sarı ya da mavi olabiliyordu. "Keryfalos" (kekryphalos?) denilen saç filesinin, torbasının, Homeros Döneminde de bilindiği sanılmaktadır, altın ya da ipek iplerden örülmüş ya da dokunmuş olabilirdi. "Sakkos", saç torbası, daha tok bir malzemedendi, büyük ihtimalle yündendi. Schmidt ve diğerlerinde de Abrahams gibi saç torbasının kullanımında aynı görüş belirtilir: Sakkos, saçın ya tümünü ya da bir kısmını örtmekteydi. Çoğunlukla saç tutamlarını kenarlardan taşıracak biçimde bağlanırdı. **(Şekil 102)** Kadınlar, saçlarını süslemek için saç iğneleri de kullandılar. Anakarada ahşaptan, altın kaplama saç iğneleri bulunmuştur. Altın ve bronz spiral tellerin, kıvrıkcık saçı toplamada kullanıldığı ve çok önceden beri bilindiği varsayılır. Altın ya da gümüş tokaların ise saç iğneleri ile işlevleri, yani saçın toplanması durumunda, aynıydı.³²⁹ **(Şekil 103)**

³²⁷ . Abrahams, ss. 112 - 113

³²⁸ . Schmidt ve Diğerleri, s. 60

³²⁹ . Schmidt ve Diğerleri, ss. 37, 49, 51-52

Hellenistik Dönemde saç biçimleri çeşitlendi. Torbanın tamamen kaybolduğu görülür, onun yerini yapay dalgalar, lüleler alır. Büyük İskender Zamanının Yunan saç modelleri, günümüz Avrupa'sında olduğu kadar çeşitlidir.³³⁰ (Şekil 104)

Kadınlar, saçlarını biçimlendirmek için taraklar, saç ütüsü ve lüle maşası da kullandılar. **Saç ütüsü** ve **lüle maşası** ile alnı çevreleyen spiral biçimli küçük lülelerin yanısıra uzun kıvrıkcıklar da yapılıyordu. Ege Bölgesi'nde kullanılmış olan ilk **tarakların** ahşap olduğu sanılmaktadır. Ancak, iklim koşulları nedeniyle günümüze ulaşamamışlardır. Erken Myken Dönemi tarakları, fildişindendi ve genellikle "enli olmaktan çok, uzundu, dörtgen ya da trapez biçimliydi ve tek tarafları dişli idi". Sonraları taraklar, fildişinden yapılmaya başlandı. Ahşap, kehribar, bronz, gümüş ve altın taraklar da bulunur. Tek tarafı dişli olan tarağın yanısıra, iki tarafı dişli olanlar da kullanılmaya başlandı. Bu tip taraklar, tüm Akdeniz Bölgesi'nde oldukça rağbet görmekteydi..³³¹ Abrahams, kemikten yapılmış taraklardan da söz eder. Yunan kadınının tuvalet masasında **aynalar** da yer alır. Aynalar, genellikle bronzdan yapılmış, çok cilalanmıştı. Ancak gümüş olanı da bulunmuştu. Bunları iki sınıfa ayırmak olasıdır: Yuvarlak ve kutu biçimli aynalar. Yuvarlak aynaların, tek yüzü cilalanmıştı ve arkası genellikle işliydi. Bunların bazen ayak görevini gören bir sapı vardı, böylece ayna, bir masa üzerinde dik durabiliyordu. Bu sapların çoğu, insan figürü formundadır. Kutu aynalar ise, iki diskten ibaretti: Altta üzeri cilalı yüzey, ayna görevini görüyordu, üstteki de koruyucu kapaktı. Bu iki disk bazen, tamamıyla ayrılıyordu ama daha çok bir menteşe ile birleştirilmişlerdi. Kapak, genellikle kabartmalarla süslüydü. Diğer mitolojik sahnelerin de bulunmasına karşın, en gözde konu Aphrodite ve Eros'tu.³³² Gürlere'de daha ayrıntılı bilgi buluruz: Aynalar, vazolar ve kabartmalar üzerindeki sıklıkla tasvirlerinden anlaşıldığı üzere, Yunan dünyasında kadının en popüler eşyasıydı. Geç Myken Döneminin fildişi kulplu aynaları, en erken örneklerdir. Arkaik Dönemde gümüş aynalar yaygındır. Önemli

³³⁰ . Abrahams, s.113

³³¹ . Schmidt ve Diğerleri, ss. 49 - 50

³³² . Abrahams, ss.123- 124

ayna üretim merkezleri, Tarentum ve Lokroi'dur. En çok ayna, Tarentum'da bulunmuştur. Az sayıdaki Lokroi buluntuları, buradaki bronz atölyeleri ile ilgilidir ve ayna üretimini kanıtlar. Bu atölye geleneği süreci, Arkaik Dönemden İ.Ö.IV.y.y. içlerine kadar sürer. Figürlü ayna tiplerinin ise, Yunanistan'da ve Yunanistan dışında üretilmiş olduklarını görüyoruz. Arkaik ve Klasik Dönemde en çok tercih edilen ayna sapı figürleri arasında Siren, Silen ve Dionysos, Eros, ve Aphrodite bulunur. Yunan ana karasında üç temel tipte el aynası görülür: **1.** Sapı uzunca, düz ya da kabartma süslü **2.** Sapı geniş, derin oyma bezemeli **3.** Sapı insan figürü biçimli. Bir bronz okuluna sahip Geç Arkaik Dönemin önemli kenti Kroton'da üretilmiş olan kaideli aynalar bilinmektedir. Kabartmalı el aynaları, daha çok Lokroi üretimidir. Sicilya atölyeleri, kolonyal özellikler taşır. Tarentum, Dor; Lokroi, Aiol – Dor; Kroton, Akha özellikleri gösterir. Bunların yanı sıra ana kara özelliklerini de taşırlar. Ayrıca, atölyelerin kendilerine özgü niteliklerini de barındırırlar. Olynthos aynaları, genellikle kadın mezarlarından gelir. Bu aynalarla ilgili bir tipoloji yapılabilir: **Tip I.** Kulplu, düz disk biçiminde aynalar **Tip II.** Konkav kısmı kabartmalı konveks aynalar **Tip III.** Düz aynalar. Hellenistik Dönemde Kıbrıs'ta, çift olarak yapılmış, birbirlerinin üzerine kapanan bronz disklerden yapılmış aynalar da bilinir. Parlak yüzler, birbiri üzerine kapanır. Dekorasyonları, çeşitli tekniklerle yapılmış konsantrik dairelerdir.³³³

(Şekil 105 a-b)

Gelinlerin saç kutsaması geleneği vardı: Düğünden hemen önce genç kızların saçları, yarıdan fazla kısaltılır ve bir tanrıya adanırdı. Bu tanrı çoğunlukla bakire bir tanrıça olur, düğün gecesi gelini kötü ruhlardan koruması beklenirdi. Ancak önemli bir başka neden de "saç adağının sadakitle korunmuş bakireliğe teşekkür" inancını içermesiydi. Bir de hamilelerin saç kutsaması bulunuyordu: Kadının tek anlamı "çocuk doğurmak"ta yatıyordu; kadın, ancak erkek çocuk doğurduğunda toplum için önemli biri oluyordu. Kadınlar doğum sonrası kırk gün boyunca "kirli", bu nedenle çocuk da olumsuz etkilere açık sayıldığından dolayı, bu sürenin bitiminde bir saç

³³³ . Binnur Gürler, Tire Müzesi Bronz Eserleri, Ege Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 104 - 107

adağı gerçekleşirdi. Bu adakta tek tutam kıvırcıklar, hem temizlik adağı, hem de “tehlikenin şansla atlatılmış olması ve zlemlle kavuşulmuş ocuk için teşekkür adağı” anlamını içerirdi. “oğu kez sa, gücün ve ruhun meknından çok, beden bir parçası olarak tüm bedeni temsil ederdi”. Bu anlayışı İphigenia da paylaşmış olmalıdır. Mezara kendisi yerine saçlarını koyması için annesine kıvırcık saçlarından göndermişti. Bir lmde, ölenin ailesinin ölen kişiden sa tutamları kesmesi ve saklaması düşünülürse bu inanç, daha anlaşılır olacaktır. Yas tutanlar da yine saçlarından tutamlar keserek bunları, ölülerin mezarlarına koyarlardı.³³⁴

³³⁴ . Schmidt ve Diğerleri, , ss. 54 - 55

IV. TAKILAR VE ANLAMLARI

A. Takılar

Yunanlara göre altının önemi, kendilerinden önce yaşamış olan Mezopotamya, Mısır ve Minos halklarının altına verdiği değer kadar büyüktü. Heykeltraşın mermere yaşam vermesi gibi Yunan metal işçisi, altını cansız bir malzeme olarak görmüyordu. Yunan ozanları da şiirlerinde onun niteliklerinden söz ederler. Sappho, "Altın, Zeus'tan geldiği için ölümsüzdür." der. Simonides, "Duman ruhsuzdur, altın ise kusursuzdur." diye yazar. Bakkhylides ise, tanrısal mutluluğun sonsuz ve saf kaynağı düzeyine çıkarır altını. İnsan, tanrılara en değerli sunusunu verebilmek veya insan görüntüsünün doğal güzelliğine bir süs olarak eklemek istediği şeyi, altından yaratır.³³⁵ (Şekil 106)

Yunanlar için nasıl ki ekmek ve şarap tanrılara sunu ise, altın da öyledir. Onu kullanırlar, çünkü hayatın zenginliklerinin keyfine varırlar. Ancak bunu abartmazlar, vücudun güzelliği ve ruhun öne çıktığı görüntü, daha ön planda olan gereklerdir. Pandora'nın yaradılışında Athena, ona yaşam vermiş ve onu giydirmiştir. Horalar, bahar çiçekleriyle onu taçlandırmışlardır ama Kharitler ve Peitho, onu altınla süslemişlerdir. Peitho, ikna tanrıçasıdır, özellikle aşk işlerindeki iknada, bu oyunlarda uğursuz olayların körükçüsü olarak pek de seyrek olmayan bir biçimde rastlanır. Böylece biz, Eriphyle'nin Polyneikes tarafından hediye edilen gerdanlığı üzerine bilgi sahibi oluruz. Bu gerdanlık nedeniyle Eriphyle, kocası Amphiaraios'un ölümcül olacak savaşa gitmesine karar verir. Bir çok yer, bu değerli ve ünlü takıya sahip olduğunu iddia etmiştir. Kıbrıs Amathus'taki Aphrodite ve Adonis'in kutsal alanında saklanan gerdanlık, Pausanias'ın verilerine göre, yakutlardan ve altın birimlerden oluşmaktaydı. Ancak Homeros, sadece altın olduğundan söz eder. Bu öykü, eski dönemlerde takılar ve altınla rüşvetin tek örneği değildi.³³⁶

Yunan takıları, hiçbir zaman yalnızca bir süs olarak algılanmamalıdır. Büyük sanat eserlerine eş güçte olan mücevher, kendisine yapılmış kişi ile bağlantı içinde

³³⁵ . Greifenhagen, s. 6

³³⁶ . Greifenhagen, ss. 6 -7

gözlemlenmeliydi. Yunanların zengin duygu dünyası, ilişki çeşitliliği gösteren figürlerde, kendini ifade etmeye yatkındı, severek bunu yapmışlardır. Tanrı figürleri ve hayalî yaratıklar, insan ve hayvan biçimleri bu nedenle takılarına da yaşam vermiştir. Nar ve rozet, bitkisel hayatın işaretleri olarak görülmektedir, gelişen her şeyi kapsayan ve böylece mezarda da sembolik anlamını koruyan, meyve ve çiçektir.³³⁷

Bakkhylides'in altının varlığı ve etkisine eş değer gördüğü mutluluk, Penelope'nin koca adayları ona değerli hediyeler getirdiklerinde, Homeros'un dizelerinde de hissedilir biçimde parlar:

" Antinoos'a kocaman bir yaşmak geldi,
pırıl pırıl işlenmiş çok güzel bir yaşmaktı bu,
altından kopçası vardı tam on iki tane,
ustalıkla kıvrılmış halkalarla iliştiliydiler.
Eurymakhos'a da bir gerdanlık geldi, iyi işlenmiş,
altındandı, kehribarla bezenmiş, güneş gibiydi.
İki uşağı küpeler getirdi Eurydamas'a,
üç inciyle bezenmiştiler, dut tanesi kadar,
pırıl pırıl parlıyorlardı, aman ne güzeldiler.
Bir de Peisandros'a, Kral Polyktor'un oğluna
bir gerdanlık geldi, güzel mi güzel bir parça.³³⁸"

Burada gerdanlık için söylenen iki sözcük (perikhalles agalma) "olağanüstü güzel bir eser" anlamındadır ve en yüksek sanatsal mükemmelliğin simgesidir. Aynı sözcükler, Kheramyas'ın, elinde bir tavşan tutan – büyük ihtimalle- Aphrodite'nin mermer heykelinin eteklerine yazılmıştır. Böylece Homeros Döneminin altın ustasının eseri, Arkaik heykeltraşın tanrı heykeliyle eş değer gösterilmiştir. Yunan sanatı içinde mücevherlerle donatılmış pek çok mitoljik figüre rastlayabiliriz: Homeros'un İliada'sındaki Hera; Sophilos'un (yaklaşık İ.Ö.580) British Museum'daki

³³⁷ . Greifenhagen, s. 8

³³⁸ . Homeros, Odysseia, XIII, 290-300

gösterişli vazosunda Amphitrite; denizden çıkarken Horalar tarafından donatılan Aphrodite.³³⁹

Güzel altın takılara sahip olmak, doğaldır ki yalnızca pek az kişinin şansydı. Çoğu, basit takılarla yetinmek ya da –her dönemde olduğu gibi- tamamen takıdan vazgeçmek durumundaydı. Ancak yoksul Argos'ta bile altın takı taşımanın yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Argoslular, Argolis ve Lakonia arasındaki sınır toprakları olan Thyreatis için Spartalılarla girdikleri savaşta yenilince, karılarına altın takılar taşımayı yasaklamışlardır.³⁴⁰

Takı, kadının bir övünme aracıydı da: Sappho'nun bir şiir parçasında bir kızın yüzüğüyle hava attığından söz edilir. Yunan kadınları ve kızları Artemis'e veya Aphrodite'ye çok kişisel nedenlerden dolayı diğer eşyalarının yanı sıra takı da adarlardı. Örneğin, aşk dilekleri, doğumdaki yardımına teşekkür ya da çocuk istekleri için. İ.Ö.279'a tarihlenen bir Delos hazine envanterinin bildirdiğine göre, Mykonoslu Simikhe ve Demstrate, her biri 82 ve 74 ok ucunun sallandığı birer kolyeyi tanrıçaya adanmışlardı. Eğer söz konusu olan bir hetaira ise, bu dinî davranışları belki aldıkları yüksek ücrete teşekkürü içermektedir, kazançlarının ya da ganimetlerinin onda birini tanrılara bağışlayan başarılı iş adamlarında olduğu gibi.³⁴¹

Yunan kültürünün en iyi zamanlarında bile, altın ihtirasının yol açtığı kötüye kullanma, gösteriş merakı ve uğursuzluk, eksik olmamıştır. Bu konuyla ilişkili olarak altından bir taç, bir dansçı kıza ölüm getirmiştir: Bu tacı bir zamanlar Knidoslular, ya da başka bir anlatıya göre Lampsakoslular, Delphi Apollonu'na adanmışlardı. Phokialılar kutsal savaşta (İ.Ö.356) kutsal hazineyi yağmalamış, komutanları Philomelos, tacı çalmış ve dansçı Pharsalia'ya hediye etmiştir. O da Metapontum'daki Apollon Tapınağı önünde "dansını sergilerken genç insanlar, tacın

³³⁹ . Greifenhagen, ss. 8 - 9

³⁴⁰ . Greifenhagen, ss.11 - 12

³⁴¹ . Greifenhagen, s. 12

üzerine atılmış, altın için birbirlerine girmiş ve bu arada dansçı kızı parçalara ayırmışlardır”³⁴².

Her sanat eserinde olduğu gibi Yunanlar, takılarda düşünce dünyasını dışı vurmuştur. “Yunan, büyülenmiş olarak altından, bir mucizeymiş gibi, ona en ustalıklı güçlerini uyguluyordu.”. Altının, mermerin, bronzun işlenmesi, seramik ve resim sanatları, hiçbir zaman tek başlarına var olmadılar, Yunan yaşamının yaratıcı gücünün tek ve aynı kaynağından fışkırdılar. Altın ustasının sanatı, her ne kadar heykel ve mimarinin gölgesinde görülse de, diğer sanatlara kendi ışığını yansıtmaktadır. Bu düşünce, Yunan mimarisinin yetkin bir bilirkişisinden kaynaklanmaktadır ve Erekhtheion’un kuzey galerisi İon sütun başlıklarının birinden alıntıdır:”...Masalsı bir şekilde cam ipliklerinin cam boncuklarla bağlı olduğu volütlü spiralin altın kaplama, bronz çubuklara bağlı olarak yapılmış, ortasında altın bir rozet bulunan ince bir metal palmetin yürütüldüğü volüt ve torus kavramlarının birbirinden ayrıldığı görülmektedir.³⁴³ Burada olağan taş işçileri mi çalışmış, yoksa altın ustalarının eseri mi bu?”³⁴⁴

Şimdi, dönemlerine göre takıları ve takı materyalleriyle biçimlerin anlamlarını inceleyelim:

1. Myken Dönemi

Balkanlar üzerinden İ.Ö. 1500’ lerde Yunan Yarımadası’na giren Hint – Avrupa kökenli bir kavim olan Mykenler, Homeros destanlarında “Akhaioslar”, Hitit yazılı kaynaklarında “Akhiyavalılar” olarak geçen Akhalar altın zengini idiler. Schliemann’ın Mykenai kalesinde yaptığı kazılarda muhteşem altın takılarla dolu mezarlar bulunur.³⁴⁵

³⁴² . Greifenhagen, s. 14

³⁴³ . Bu cümlemin çevirisindeki katkısından dolayı Sayın Doçent Dr. Ergün Lafli’ya teşekkür ederiz.

³⁴⁴ . Greifenhagen, s.17

³⁴⁵ . Türe, Öykü, ss. 51 - 52

İ.Ö. 1600 – 1200 yılları arasında üretilen sanat eserleri, özellikle de seramik ve kuyumculuk ürünleri Minos sanatıyla benzerlik gösterir. A grubu adı verilen zengin mezar sunuları Schliemann'ın söylemiyle "Gövdeler, tek kelime ile mücevher ve altınla yüklüdür." :Zengin bezekli diademler, mühür yüzükler, rozet başlı iğneler, kemerler, bilezikler, sardoniks ve ametistten boncuklar, sapları altın kaplı gümüşten kuvars topuzlu asalar, altın maskeler bulunur. Üç kadın mezarından giysilere dikilmek için yapılmış 701 tane, çiçek, argonaut, ahtapot, kelebek gibi kabartma desenlerle bezeli ince altın plaka bulunur.³⁴⁶

Erken Myken takı biçimlerini kolye ve küpeler, taç ve diademler, iğneler, bileklikler ve yüzükler, giysilere dikilmek için kullanılan kabartma bezeli ince altın levhalar oluşturur. Objeler arasında işçilik farkı büyüktür. Bu erken dönemde daha nitelikli parçaların çoğu Girit'ten gelmez. Elbise apliklerindeki doğadan alınma motifler, Minos kökenlidir, ancak sert çizgilerle betimi Myken özelliğidir. Spiraller konsantrik daireler, dalga motifleri ve rozet çiçekler gibi sert biçimsel formlar, yüzük mühürler üzerine ince işçilikle kazınmış tutku dolu bir sanatsal anlatıma sahip olan savaş sahneleri erken repertuarı oluşturur. Bu süslemeler ve biçimler, Kuzey Avrupa, Orta Anadolu ve Ortadoğu ile kurulan ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Myken kuyum atölyelerinin ilk ürünlerinin oldukça kaba olmasına karşın İ. Ö. XV. y.y.' da üslup mükemmelleşir, yeni formlar geliştirilir. Minos – Myken seramiklerinin sevilen bezemeleri olan deniz canlıları ve bitkisel motifler takılara da aktarılır. Kolyelerde yan yana dizilen lotuslar, narlar, papiruslar ve mürekkep balıkları görülür. İkinci yarıdan itibaren altın takılar mavi - yeşil renkli mine ile bezenir. İ. Ö. XIV. y.y.' da sanatsal güç katılaşır, stilizasyon güçlenir. Kuyumculukta durgunluk dönemi başlar. İ. Ö. XIII. y.y.' da da Balkanlar üzerinden Yunanistan'a giren Dor kabileleri nedeniyle ekonomik ve kültürel çöküşle birlikte kuyumculukta da hızlı bir gerileme başlar. Altın kullanımı azalır, kalıba basma tekniği ile üretilmiş cam veya fayans parçaların kullanımı artar. Geç Myken Dönemine ait en önemli takı

³⁴⁶ . Türe, Öykü, ss. 52 - 53

buluntuları, Dor saldırılarından kaçan Mykenlerin yerleştiği Girit, Rodos ve Naksos'taki mezarlardan çıkan buluntular, ince altın tellerden basit spiral süsler, çoğu bronzdan yapılmış yüzük ve bilezikler, az sayıda süs taşı ve cam boncuklardır.³⁴⁷

Myken takılarının sayı ve çeşit olarak en zengin grubunu **kolyeler** oluşturur. Üç ayrı model gözlenir: **1.** Üzerlerindeki bir veya arkalarındaki iki ince boru ile eş motiflerin art arda dizilmesi ile oluşan şarniyelli³⁴⁸ dizi kolyeler. Ahtapot, mürekkep balığı, mureks³⁴⁹ gibi deniz canlıları ile lotus, papirus gibi bitkisel motifler en çok kullanılan kompozisyonlardır. Bu kolyelerde motifler stampa tekniğiyle³⁵⁰ kabartma olarak yapılır, şarniyeller kaynatılır. Şarniyelli kolye parçalarının baş süsleri olarak da kullanıldığı görülür. **2.** İnce altın boruların iki ucundan karşılıklı volütler biçiminde kıvrılmasıyla ve boncukların dizilmesiyle yapılan kolyeler. Bu biçimin kökeni İ. Ö. III bin yıla, Sümer'in Ur kral mezarlarına kadar uzanır, benzerlerine Troia VI-A tabakasında ve Orta Avrupa Bronz Çağı kültürlerinde de rastlanır. **3.** Süs taşı ya da cam boncukların altın boncuklarla birlikte dizilmesiyle yapılan kolyeler. Erken dönemde kuvars, ametist, karneol, lapis lazuli ve kehribar gibi yarı değerli süs taşlarından yuvarlak, oval veya dilimli oval biçimlerde hazırlanan boncukların kullanımı yaygınken XIV. y.y.' dan itibaren yerini cam boncuklara bırakır. Altın boncuklar, telkâri ve minelerle bezenir. Erken Myken Döneminde ölümler altın takılar, diadem ve ince altın plakalarla süslü muhteşem elbiselerle gömülür. Ancak daha sonraki dönemlerde sunular azalır, diademler de tamamen kalkar. Çoğu cenaze süsü olarak üretilen **diademler** iki uca doğru sivrilen elips formlu altın plakalardır, yüzeylerine çiçek rozetleri, konsantrik daireler gibi kabartma motifler simetrik olarak yerleştirilir. Gündelik hayatta da kullanılmak için yapılan az sayıda diadem bulunur.

³⁴⁷ . Türe, Öykü, ss. 53 - 55

³⁴⁸ . Şarniyel: İnce metal boru (Türe)

³⁴⁹ . Mureks: Dikenli salyangoz. (Türe)

³⁵⁰ . Stampa Tekniği: Üzerine kabartma desenler işlenmiş kalıplar kullanarak bu motifi ince altın veya gümüş levhalar üzerinde defalarca çoğaltma tekniği. (Türe)

Küpeler, Erken Myken Döneminde popülerdir. Basit altın ve gümüşten halkaların yanı sıra repoussé tekniği ile işlenmiş çift helezonlu küpeler, repertuarı oluşur. Arka yüzleri düz altın levhalarla kapatılır, saf altından küçük halkalarla kulağa takılır. Küpe kullanımı İ.Ö. XV. y.y.' dan itibaren azalır. **Bilezikler** iki modele sahiptir: Kalın tellerin helezon biçiminde kıvrılmasıyla oluşanlar ve şerit bilezikler. **Yüzük** kullanımı, erken dönemde az olmasına karşın orta ve geç dönemlerde artar. Taşlı yüzük geleneğini sürdüren, kaş kısımları mineyle süslenen yeni bir yüzük tipi İ.Ö. XV. y.y.'da gelişir. Mürekkep balığı, ahtapot, kuş, kelebek ve insan figürleri ile bezenmiş, stampa tekniğiyle üretilen, 5 – 7 cm çapında **ince altın levhalar**, tören giysilerine dikilerek ya da yapıştırılarak kullanılan süs eşyalarıdır. Mykenler yüzlerce yıl varlığını koruyacak bu modanın öncüleridir. Orta ve geç dönemde bu tip giysi süsleri yerini cam ve fayansa bırakır. İ.Ö. III. bin yıl' da ortaya çıkan çiçek başlı **ığneler** saç süsleri olarak kullanılır.³⁵¹ (**Şekil 107**)

2. Geometrik Dönem

İ.Ö. XII - XI. y.y.'larda Yunanistan'da Myken sanat geleneğiyle hiç ilgisi olmayan ve Klasik Dönemde tümüyle terkedilen bir üslup doğar³⁵².

Geometrik stilde yapılmış kuyumculuk ürünleri sayıca çok azdır. Basit halkalar ya da spiraller şeklindeki **yüzükler**, Ege Adaları tipindeki **fibulalar**, bir grup gümüş ve bronz takıları oluşturur. Ada tipindeki altın fibulaların gövdeleri oval ve dış bükey bombeli şerit biçimindedir. İğne, iki kıvrımla gövdeye bağlanmıştır, çengelin bulunduğu yerde genişçe bir plaka yer alır. Altın nadir olarak bulunur. İ.Ö. VIII. y.y.'la ait iki altın fibuladan birinin plakasında svastika, diğerinin plakasında ise otlayan geyik figürleri kazıma çizgilerle işlenmiş, granülasyonla da bezenmiştir. Yeni **küpe** modelleri de geliştirilir: Alt kısmına granülasyon grupları kaynatılmış halka küpeler ile yay şeklindeki tellerin iki ucuna yatay olarak kaynatılmış düz ya da bombeli küçük

³⁵¹ . Türe, Öykü, ss. 55 - 59

³⁵² . Türe, Öykü, s. 118

disklerle yapılan küpeler, yalın modellerdir. Arkalarında kıvrık sapları olan iri disk küpelerin ön yüzeyleri granülasyonla bezenir. Balık kılıcı, meander, helezonik dalga ya da yarım daire bordürleri kullanılır. İ.Ö. 850' lere tarihlenen bir altın küpenin gövdesi kesik üçgen formlu düz bir levhadır. Bu gövdenin altına nar biçiminde üç altın süs konmuştur, narlar granülasyon ve filigrasyon tekniği ile bezelidir. Uzun şerit bir sapı vardır. Altın yüzükler ya yay biçiminde kıvrılmış ince tellerden ya da orta kısımlarında kabartma bir çizgi bulunan altın şeritlerden yapılmıştır.³⁵³ (**Şekil 108**)

3. Oryantalizan Dönem

İ.Ö. IX. y.y.'da deniz ticareti yoluyla Suriye, Asur, Kıbrıs, Rodos, Girit ve İonia ile kurulan ilişkiler sonucu Geometrik Sanat'ın katı çizgisinden Doğu Akdeniz'in coşkulu düş gücü ve renk kontrastlarına geçilir. Vahşi hayvan figürleri; sfenks grifon gibi mitolojik yaratıklar; rozet, lotus çiçeği ve benzeri bitkisel motiflerin işlendiği kompozisyonlar, Yunan sanatçıları tarafından benimsenir ve yorumlanır.³⁵⁴

Rodos kuyumculuğu, İ.Ö. 650 – 600'lerde Orientalizan üslubun Siren, Kentaur, kanatlı doğa tanrılarını repertuarına alır ve gelişmiş Finike kuyumculuk tekniklerini başarıyla uygular. Figürler **ince altın levhalardan** stampa tekniği ile genellikle dikdörtgen bir zemin üzerinde kabartma olarak üretilir, ayrıntıları granülasyonla işlenir. Figürlü plakalarda bazılarının üstlerine halka ve rozet gibi ekler konularak, **kolye parçaları** veya pandantif olarak değerlendirilir. Bazılarına da sarkaçlar takılır.³⁵⁵

Çeşitli müzelerde bulunan iri altın çiçeklerden oluşmuş **diadem** süslerinde, çiçeklerin ortasında küçük rozetler veya aslan başları konulmuştur. Yaprak kenarları boncuk tellerle çevrelenerek, kadın başı kabartmaları konarak ve küçük rozetler yerleştirilerek çeşitli kompozisyonlar üretilmiştir. Benzer rozet veya disk süsler, askı halkalı uzun omega tipi **küpelerin** uçlarında da kullanılmıştır. Bazı küpelerde rozet

³⁵³ . Türe, Öykü, ss. 118 - 119

³⁵⁴ . Türe, Öykü, s. 120

³⁵⁵ . Türe , Öykü, s. 120 - 121

ortasında grifon başları bulunur. Bronz Çağı Avrupa modellerine benzeyen **Fibulalar** uzun bir bronz telin sağlı sollu iki büyük helezon biçiminde kıvrılmasıyla oluşturulmuştur. Bu tipin farklı modelleri, kakma süslemeyle altın levhalardan ve fil dışından de yapıldığı görülür. Üst kısmına askı halkası konarak ve silindirik formlu cam ya da süs taşı boncukların iki ucuna telkâri veya granülasyonla süslenmiş kapaklar takılarak yapılmış **pandantiflerin** pek çok örneği bulunur. Diğer motiflerin nar, kozalak, labrys biçiminde olduğu gözlenir.³⁵⁶ (**Şekil 109**)

4. Arkaik Dönem

Klasik sanatın doğuşu olan bu dönemde, çeşitli etkiler kaynaşır, özümленir. Birinci önemli atılım mimari ise ikincisi de insanı yücelten heykel sanatıdır. Yunan kuyumculuğu bu dönemden itibaren heykel sanatına paralel bir gelişme izler.³⁵⁷

Kolyelerde, bu dönemde ortaya çıkan bir özellik, insan yüzü kabartmalı ya da mitolojik konulu altın sarkaçların kullanılmış olmasıdır. Avrasya etkili koç ve boğa başları, Yunanistan'a özgü bir biçimde ataerkil bereketin sembolleri olarak hem kolye sarkaçlarında hem de açık halkalı **bilezik** uçlarında kullanılır. Kolye sarkaçlarında altın boncuklar arasına yerleştirilen meşe palamudu ya da oval taneler kullanılarak çeşitli kompozisyonlar elde edilmiştir. **Küpeler**; İonia' da görülen omega tipleri ile hilal tipleri, konik sarkaçlı ya da damla formulu altın parçalar eklenerek yapılmış düz halka tipleri, bu dönemin küpeleri arasındadır.³⁵⁸

Arkaik Dönemde sınırlı altın stoklarından dolayı Yunanistan'da altın takılar günlük hayatta az kullanılır. Bu nedenle kuyumculuk ürünlerini genellikle kadın takıları oluşturur.³⁵⁹ (**Şekil 110**)

³⁵⁶ . Türe, Öykü, s. 121- 122

³⁵⁷ . Türe, Öykü, s. 122

³⁵⁸ . Türe, Öykü, ss.122 - 123

³⁵⁹ . Türe, Öykü, s. 123

5. Klasik Dönem

Yunan klasik üslubu, İ.Ö.V.y.y. ortalarından İ.Ö.IV.y.y. sonuna dek, erişilmez bir denge, biçim ve içerik uyumu, büyük bir yetenek ve yaratma gücü, duru anlatım biçimiyle Antik Dünya'da geniş bir saygınlık kazanır. İtalya ve Doğu Akdeniz kıyılarından Rusya içlerine uzanan geniş bir bölgede Yunan kuyumculuk eserleriyle karşılaşmıştır. Bu da, bu eserlerin itibarını ve ticaretinin boyutunu bize anlatabilir.³⁶⁰

Bu dönemdeki kuyumculuğun en önemli özelliği resim ve heykel sanatlarından aldığı etkilerdir. Takılarda sıkça kullanılan insan ve hayvan figürleri, büyük boy yontuların özelliklerini yansıtır. Geyik, kartal, aslan, at, güvercin, kumru gibi hayvan figürleri; lotus, palmet, rozet gibi bitki motifleri; tarihsel ve mitolojik konular, en çok kullanılan konulardır. Aphrodite, Nike ve Eros'a sık yer verilmesi, takıların çoğunlukla kadınlar için yapılmış olduğunu gösterir. Bu dönem Yunan kuyumcuları İ.Ö. VI. y.y.' dan gelen takı modellerinin ayrıntılarını değiştirir, biçimleri geliştirir ve yeni çeşitler yaratırlar. Çok ince telkâri kompozisyonlar ve granülasyonlarla bezeli, mine ve süs taşlarıyla renklendirilmiş muhteşem ürünler ortaya çıkar. Kuyumculuk ürünlerinin önemli bir bölümü ihraç edilir. II. Philippos zamanında Batı Trakya'daki Pangaion altın madenleri ele geçirilerek günlük hayatta altın takı kullanımını arttırılır.³⁶¹

Altın mezar buluntularında en önemli grubu **diademler** oluşturur. Bunlar çoğunlukla basık üçgen formunda veya altın şeritler halindedir. Üzerleri alçak kabartma mitolojik figürlerle veya bitkisel motiflerle bezelidir. Simgesel anlamları olan mersin, defne, zeytin ve meşe gibi ağaçların yapraklarından oluşan altın çelenklerin çoğunda yapraklar arasında meyveler de görülür. Yapraklar ince altın levhalardan kesilir, kabartma çizgilerle damarları işlenir, tellerle çembere bağlanır. Özellikle İ.Ö. IV. y.y.'a ait bir altın çelenk, bir çok tekniğin bir arada kullanıldığı karmaşık bir kompozisyonla etkileyici bir yapıttır: Meşe yaprakları ve palamutları arasına ortası mineli çiçekler, çok ince filigrasyonla çalışılmış palmetler, kıvrık ince

³⁶⁰ . Türe, Öykü, s. 124

³⁶¹ . Türe, Öykü, ss. 125 - 126

altın tellerle birbirine bağlanmıştır. Diademin üst ortasında taçlı Nike figürü bulunur. Nike'nin iki yanına daha küçük Eros ve Nike figürleri yerleştirilmiştir. Günümüze ulaşan bu diademler, çok ince altın levhalardan yapıldıkları ve kolayca deforme oldukları için günlük yaşamda kullanmaya uygun değillerdi, mezar hediyesi olarak kullanılırlardı.³⁶²

İ.Ö. VI. y.y. sonlarında yatay delikli altın boncukların arasına, dikey askı halkalı altın top ve sarkaçlar takılmış **kolye** dizileri ortaya çıkar. Bu tip, detay çeşitlemeleri ve uyarlamalarla Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemlerinde de devam eder. İ.Ö. V. y.y. da oval boncukların yerine sarkaç olarak kozalak, meşe palamudu, akçaağaç tohumu ve nar biçimleri geliştirilir. İ.Ö. IV. y.y.'da ise insan ve hayvan başlı sarkaçlar da kullanılmaya başlanır. Boynu saran dantel benzeri sarkaçlı **gerdanlıkların** üç yeni tipi ortaya çıkar: **1.** tipte sarkaçlar yatay delikli boncuklara halkalarla takılır. Halka bağlantıları küçük rozetlerle gizlenir. **2.** tipte zincir örgülerden genişçe bantlar, birbirine ince zincirlerle bağlı bir, iki ya da üç sıralı sarkaç dizilerini taşır. Yine halka bağlantılarını gizleyen küçük rozetler vardır. Şeridin iki ucundaki filigre desenli levha kopçalar dantel etkisini daha da artırır. **3.** tipte ise üst bölüm stampa tekniği ya da granülasyon ve filigre çalışmalarıyla üzerine desenler işlenmiş küçük levhalar vardır. Bu küçük levhalar halkalarla ya da ince şarniyellerle birbirine bağlanır. Sarkaçlar ve bazen de mineli unsurlar kullanılarak çekici tasarımlar yaratılır. Ayrıca Kyme'de bulunmuş boyun bağı şeklinde üç kolye dikkat çekicidir. Bu modellerde ikişer kalın zincir, bikonik formlu bir parçanın içinden geçer, iki kola ayrılarak her birinde ikişer püskül taşır. Püsküllerin uçlarında nar, çiçek ya da çan çiçeği sarkaçlar takılmıştır. Yunan boyun takılarının diğer bir grubunu altın **pandantif** ve **madalyonlar** oluşturur. Kalıba çakma tekniğiyle yapılmış aslan ya da koç başları ve mitolojik konulu kabartmaları içerir. Madalyonların çevresi tel bordürüyle çevrelenmiş ve bitkisel motifler işlenmiştir.³⁶³

³⁶² . Türe, Öykü, ss. 126-127

³⁶³ . Türe, Öykü, ss. 127 - 129

Oryantalizan ve Arkaik Dönemlerin disk, hilal, sandal, spiral ve piramidal sarkaçlı **küpeleri** bu dönemde çok daha zengin ve zarif bezemelerle üretilir. Diğer takılar gibi küpelerde de minyatür insan ve hayvan figürleri, mitolojik yaratıklar ön plana çıkar. Bu dönemde dört tür küpe formu görülür: **1.** Sandal formu küpelerde, yüzey süslemeleri çeşitlenir, filigrasyonla bitkisel desenler işlenir. Hilal küpeler de bu gruba girer. Yine üzerleri granülasyon bordürle çerçevelenmiş filigre çizgilerle dekorlanmıştır. **2.** Spiral ya da omega küpelerde iki ucu süsleyen kozalaklar, grifon başları görülür. **3.** Disk ya da kurs formu yuvarlak küpelerde diskin üzerinde rozet formu da görülür. Bazen sarkaçlar takılır. Disk küpelerin sandal küpelerle birleştirildiği de görülür. **4.** Yeni bir küpe modeli, üç boyutlu kadın başları veya mitolojik bir konu ya da figürü işleyen rölyeflere sahiptir. Üst parçalara ya da doğrudan çengele takılarak küpe olarak kullanılır.³⁶⁴

Bilezikler altın, altın kaplama bronz, gümüş gibi metallerin yanı sıra nadiren kuvarstan da yapılmıştır. Altın olanlar yuvarlak kesitli ya da sarmal ince borulardandır. Bronz ve gümüş olanlar ise masif halkalıdır. Bilezik halkasının iki ucuna hayvan başları veya protomları ya da figürün bütünü karşılıklı olarak işlenir. Bunlar pazı ve ön kol bilezikleridir. İ.Ö. IV. y.y. ortalarında itibaren bileziklerde Hellenistik Dönemde de yaygınlaşacak olan yılan ve Herakles Düğümü motif olarak kullanılmaya başlanır.³⁶⁵

Yüzüklerde döner tablalı skrabe motifleri moda olur. Süs taşlarından yontulan ve arkasına mitolojik sahneler kazınan bu yüzükler hem ziynet eşyası, hem muska, hem de mühür olarak kullanılır. Kabaşon³⁶⁶ montürlü yüzüklerin de mühür olarak kullanımı yaygınlaşır. Ayrıca masif altın yüzüklerin tablaları kalem işi tekniğiyle süslenir.³⁶⁷

³⁶⁴ . Türe, Öykü, ss. 129 - 132

³⁶⁵ . Türe, Öykü, ss. 132 - 133

³⁶⁶ . Kabaşon: Yarım küre veya yarı oval biçimde işlenmiş süs taşı. (Türe)

³⁶⁷ . Türe, Öykü, s. 133

Fibula iğnelerin topuzları bitkisel kompozisyonlar ve hayvan başları ile süslenir. İ.Ö. IV. y.y. sonlarında iki yeni fibula modeli yaygınlaşır. **1.** Makedonya tipi fibulalar: Yay biçiminde gövdesi, boncuklar ve aralarına yerleştirilen iki ucu boncuk tel halkalarla çevrelenmiş kısa boru dizisinden oluşur. İğnenin yayı, kabartma motifli plakayla gizlenmiştir. Genişçe bir şeridin kıvrılmasıyla iğne yuvası meydana getirilir. **2.** Güney İtalya tipi fibulalar: Gövde yayı, yarım daire kesitli ve kısadır. İğne yuvası, uzun dikdörtgen veya kare levhalarla farklı bir görünüm oluşturur. İğnenin sivri ucuna yuvarlak veya nar biçimli boncuklar, hayvan başları emniyet parçası olarak geçirilir.³⁶⁸ (**Şekil 111**)

6. Hellenistik Dönem

Bu dönem takı sanatı, Yunanistan ve Batı Anadolu'da doğan klasik kültürün, Akdeniz ve Ortadoğu kültürleriyle sentezlenmesi sonucu oluşur. İ.Ö.IV.y.y.'ın zengin stiline, daha barok bir yorum getirilerek Akhamenid mücevherciliğinin ayrıntılı ve renkli düzenlemeleri de eklenir. Bu dönemde, Pers hazinelerindeki altın ve gümüş stoklarının aktarılması ile gündelik yaşamda gösterişli altın takı kullanımı yaygınlaşır. Üretilen ince işçilikle bezenmiş gösterişli takılara geniş çizgiler, tam plastik figürler ve mine tekniğiyle renk egemen olur. Takılar agat, sardoniks, jasper, ateş opali, kalsedon, zümrüt, ametist, inci, garnet ve lal taşı kullanımıyla ışıltılı ve renkli bir görünüme kavuşur. İşçilik kalitesi yüksek olan takılarda, mistik anlamı sevgi, sağlık ve mutluluk olan Herakles Düğümü, ön plana çıkarılır. Mısır kökenli İsis-Hathor motifi, sağlık ve uzun yaşam simgesi olan yılan figürleri, diğer önemli motiflerdir. Ayrıca hayvan başlarına, Aphrodite, Eros ve Nike figürlerine sonradan vaşak, yunus, ceylan figürlerinin de eklenmesiyle zengin bir repertuar elde edilir. Lüks ve kaliteli takıların uzmanlaşmış kuyumcu atölyeleri, Mısır'da Aleksandria'da, Anadolu'da Antiokhia ve Lampsakos'ta toplanmıştır. Ancak, İ.Ö.II.y.y.'dan itibaren ekonomik sıkıntılarının artması ve Roma'nın siyasal ve kültürel etkisi ile daha az altın,

³⁶⁸ . Türe, Öykü, s. 133

daha çok süs taşı veya cam taklitlerle daha az özenli, ucuz takılar yapılmaya başlanır.³⁶⁹

Diademler, bir önceki dönemin repertuarında bulunan simgesel anlamlı meşe, zeytin, defne ve mersin gibi bitkilerin yaprak ve meyvalarının, yuvarlak kesitli altın bir çembere teller aracılığıyla tutturulması ile yapılır. İ.Ö.IV.y.y.'da ince altın levhalardan yapılmış basit üçgen veya şerit biçimli diademler ortaya çıkar. Bunlar, bitkisel motiflerin veya mitolojik figürlerin kalıba basma tekniğiyle kabartma olarak işlendiği diademlerdir. Çoğunluğu oluşturan tapınak alınlıklarına benzeyen üçgen formlu diademlerde, İ.Ö. II. ve I.y.y.'larda ekonomik gerileme nedeniyle levhada incelleme ve üçgen formda basıklaşma izlenir. İ.Ö.IV.y.y. sonlarında orta kısmında bütün olarak Nike ve Eros figürleri veya çok katlı çiçek rozetler; İ.Ö.III.y.y. başlarından itibaren de Herakles Düğümü görülür. İ.Ö.II.y.y.'dan itibaren de sık yapraklı ve ortası figürlü tipler, yerini seyrek yapraklı diadelere bırakır. Karşılıklı duran üçlü yapraklar ve orta kısma yerleştirilmiş sikke formlu basit çelenkler, yüzyılın sonlarında gözlenir. Hellenistik Dönemin sonlarına doğru ise, dar bir şerit üzerine tutturulmuş altın yapraklar görülür.³⁷⁰

İ.Ö. II.y.y. başlarına tarihlenen bir **saç süsü**, belki de bir saç filesi, ilginçtir: Kanallı, 9 cm. çapında bir halka, makara biçimli parçalardan oluşan zincirlerle bağlanmıştır. Zincirler, tam ortada 6 cm. çapındaki kabartma Mainad büstlü bir madalyona takılıdır.³⁷¹ Bu ilginç saç süsü Türe'de "başa takke gibi takılan altın bir baş süsü" olarak geçmektedir.³⁷²

Küpelerde üç yeni model geliştirilir: **1.** Diskli, sarkaçlı küpelerde disk, kıvrımlı filigre çizgilerle rozet biçiminde düzenlenir. Rozet, farklı bir düzenlemeyle iki katlı da olabilir. Sarkaç, Eros, Nike, Pegasos gibi tek figürlü veya mitolojik konulu

³⁶⁹ . Türe, Öykü, ss. 135 - 136

³⁷⁰ . Türe, Öykü, ss. 136 - 138

³⁷¹ . Barbara Deppert-Lippitz, Griechischer Goldschmuck, Verlag Philipp Von Zabern. Mainz am Rhein, West Germany, 1985, ss. 256, 276 - 277

³⁷² . Türe, Öykü, s. 138

kompozisyonlardan oluşur. Bu sarkaçlar, Hellenistik heykel sanatının minyatür örnekleridir. II.y.y.'dan itibaren disklerin ortasında yuvarlak bir süs taşı, kabaşon olarak görülür, sarkaçlarda güvercin, amfora gibi sade formlar izlenir. **2.** Disksiz sarkaçlı küpeler, bir çengel ucundaki plastik veya kabartma figürlerden oluşur. **3.**Uçları hayvan veya insan başlarıyla biten halka küpeler, ilk olarak Etrüsklerde görülür. Halkalar, genellikle içi boş birkaç telin gevşekçe bükülmesi, sonra da halka biçiminde kıvrılmasıyla oluşur. Uca doğru sivrilir. Kalın uç, aslan, buzağı, ceylan, boğa, vaşak, güvercin ve yunus gibi hayvan başları veya kadın başları ve Eros figürleriyle süslenir. Halka kilidi olan çengel, modele bağlı olarak figürün altında, üstünde veya arkasındadır. III.y.y.'dan itibaren figür başının alt kısmına küçük bir halka takılarak küpe çengelinin buradan geçirilmesi, bu dönemin diğer bir özelliğidir. II.y.y.'dan itibaren, hayvan başlarının alın ve enselerine lal taşı yerleştirilir. I.y.y.'da armut biçimli ve küçük yarım dairesel, ince halkalı küpeler, Roma Döneminin basit halka küpelerine geçişi sağlar. Bu armudi çengelli küpelerin bazıları hayvan protomaları, kadın ve hayvan başları, güvercin gibi figürlerle süslüdür. Geç Hellenistik Dönemin küçük, ince halkalı küpelerinde halka uçlarına takılan yunus başları ve halka üzerine yerleştirilen üçlü süs taşları da yeni bir uygulama olarak görülür.³⁷³

Kolyeler'de gelişim gözlenir: İ.Ö.V.y.y.'da ortaya çıkan kozalak sarkaçlı tipler ve IV.y.y. kökenli, iki veya üç kademeli sarkaç takılmış zincir örgülü tipler, bu dönemde süs taşları ve mine çalışmaları ile gösterişli bir biçimde kullanılır. İ.Ö.III. ve II.y.y.'larda sarkaçlar, insan ya da hayvan başlıdır. Kilit yerlerine figürlü parçalar yerleştirilir. Erken Hellenistikte altın tellerden yapılmış zincir baklalarının, karneol veya granat baklalarla ardışık olarak sıralandığı tipler de görülür. Bazen ortaya bir Herakles Düğümü yerleştirilir. Herakles Düğümü, bu biçimde bükülmüş ince boruların yan yana dizilişinde de görülür. II.y.y.'da altın zincir uçlarında yunus figürleri ve süs taşı boncuk kullanımına başlanır. Geç dönemde, kolyelerin orta bölümüne geniş yuvalara yerleştirilmiş iri, kabaşon biçimli zümrüt, granat gibi taşlar

³⁷³ . Türe, Öykü, ss. 138 - 140

veya renkli camlar birbirine halkalarla bağlanır. Diğer bir yenilik de, kare kesimli taşlardır.³⁷⁴

Ortadoğu'nun muska amaçlı dinî **pendantifleri**, bu dönemdeki coğrafi yayılım sonucu Batı'ya da geçer. Özellikle hilal biçimli amuletler, Mezopotamya'da ay tanrısı Sin, Anadolu'da Kybele'yle birleşen Ephesos Artemis'i veya Aphrodisias Aphroditesi'nin kült sembolleri olur. Bu hilal biçimli pendantifler, filigre motifler ve süs taşlarıyla bezenir.³⁷⁵

Uçları hayvan başlarıyla süslü açık halkalı **bilezikler**, bu dönemde de kullanılır. Hayvan başı motifi, Avrasya atlı göçebe kültürlerinin etkisiyle İ.Ö. 1200'lerden sonra ortaya çıkmıştır. Aslan, boğa, koç ve keçi başları, Akhamenid kökenlidir. Hellenistik'te ceylan ve vaşak başları görülür. Bu döneme özgü olan yılan bileziklerin ilk tipleri, tek kıvrımlı yilandan oluşur. Zaman içinde giderek, kıvrımları çoğalır, gövdenin üzeri renkli taşlarla bezenir veya ortaya yılan kuyruklarının sarmalından oluşmuş Herakles Düğümü eklenir ya da üst kısmı triton figürüyle süslenir. Geç dönemde spiral bileziklerin bir ucu yılan, diğer ucu ejder başlarıyla sonlandırılır. Bir diğer model, menteşeli şerit bileziklerdir. Ortalarında Herakles Düğümü veya Dionysos başlı madalyon da eklenebilir. Dionysos başı, halkaya pimli menteşelerle bağlanmıştır baş, burma ve boncuk telden bir bordürle çevrelenmiş, enli şerit bilezik halkası, kıvrımlı asma dalları, yapraklar ve salkımlarla bezenmiştir.³⁷⁶ İ.Ö.II.y.y.'a ait bir Aphrodite heykelciğinden izlendiği gibi bilezikler, alt veya üst kola, ayak bileğine ya da üst bacağa takılıyordu.³⁷⁷

Hem kadınlar hem de erkeklerin kullandığı, mühür, muska veya süs amaçlı **yüzüklerin** masif altın olarak kullanımı sürerken, taşlı tipleri de moda olur. Erken dönemde halka boşluğu "U" biçimindeyken dönem ortasından itibaren "D" kesitli ve geniş tablalı tipler ortaya çıkar. Bu dönemde yılan yüzüklerin yapımı da yeni bir

³⁷⁴ . Türe, Öykü, ss. 140 - 141

³⁷⁵ . Türe, Öykü, s. 141

³⁷⁶ . Türe, Öykü, ss. 141 - 142

³⁷⁷ . Türe, Öykü, s. 136

girişimdir. İ.Ö.II.y.y.'dan itibaren halka boşluğu tam yuvarlak iken tablanın, oval ve dışa taşkın olan tipleri ortaya çıkar. Giderek biçimler abartılır ve yüzük tablaları, kademeli yapılmaya başlanır, ortalarına küçük kabaşonlar konur. Yüzük taşları; lal, beril, granat, ametist, sarı safir, kalsedon, karneol, sardoniks, kuvars ve renkli camlardan oluşur. Taşlar üzerindeki oymalar, dönemin heykel sanatının üslubunu yansıtır. Dionysos, Satyr, Aphrodite, Psyke, Hermaphrodite, Menad, Eros, Medusa başları, İsis ve Serapis figürleri Hellenistik Dönemin mühür yüzük taşı oymalarında en çok kullanılan konularıdır. Portre oymalar artar, vazolar, maske ve el aracı gibi yeni konular da işlenir.³⁷⁸

Bu dönemde ortaya çıkan en ilginç takı formu, **vücut takılarıdır**: Göğsün hemen altına yerleştirilen iri bir Herakles Düğümü veya rozetin dört yanından çıkan zincirler, omuz ve kalçalar üzerinden geçerek sırtta birleştirilir.³⁷⁹ (**Şekil 112**)

B. Takıların Anlamları

Bu bölümde kullanılan takı taşlarından **kehribar**, diğer adıyla anber, fosilleşmiş ağaç reçinesidir. Şeffaf dokusu içinde fosiller, net bir biçimde görülebilir. Sarmsı portakal renklidir. Eski Yunanlılar, bir yere sürtülen kehribarın enerji yüklendiğini bulmuşlardır. Şifa verici ve büyüye karşı koruyucu olarak bilinir.³⁸⁰ **Sardoniks**, bir kuvars türüdür. Renkli bantlar içerir. Oyma işi ve kameoların yapımında kullanılır.³⁸¹ Kuvars, sadelik ve temizlik ifade eder. **Jasper**, yine bir kuvars türüdür. Sarı, kırmızı, yeşil renkleri ya da bu renkleri barındıran damarlara sahiptir.³⁸² **Opal**, süt beyazı, açık sarı, kırmızı ve yeşil gibi renklere sahiptir. Efsaneye göre opal, güneşin, ayın ve toprağın gizli güçlerinden yaratılmıştır. Tanrıların güçlerini taşıyan kutsal bir taştır. Süt taşı olarak da bilinen **kalsedon**, yine

³⁷⁸ . Türe, Öykü, ss. 142 - 143

³⁷⁹ . Türe, Öykü, s.143

³⁸⁰ . Türe, Sembol, ss. 114 - 115

³⁸¹ . Onyx, Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Onyx>, (21.04.2009), s.1

³⁸² . Türe, Öykü, s. 154

bir kuvars türüdür. Açık mavi veya mavi, beyaz bantlıdır. Adını, antik kent Khalkedon'dan (Kadıköy) alır. Annelerin sütünü arttırdığına, duyguları, iletişimi güçlendirdiğine, söz söyleme yeteneğini geliştirdiğine ve sakinleştirici özelliğe sahip olduğuna inanılır. Uygarlık tarihi boyunca güç ve kudretin, sonsuz yaşamın simgesi olan **zümrüt**, muhteşem yeşil rengi ile tanınır. Mısırlılar, İ.Ö.3500 yıllarında Kızıldeniz çevresinden çıkarttıkları zümrütleri, yüzlerce yıl mücevherlerde kullanmışlar, bu madenler de Antik Çağ uygarlıklarında "Kleopatra Madenleri" olarak isim yapmıştır. Roma İmparatoru Neron'un büyüteç olarak kullandığı uğurlu bir zümrüdü olduğu bilinir. Zümrüt, bir **beril** kristalidir. **Garnet** ya da granat, bir tek mavi renge sahip değildir. Antik Çağda, özellikle koyu kırmızı renklileri mühür yüzüklerde yaygın olarak kullanılmıştır. Hellenistik Dönem takılarında moda olmuştur. Kalbi güçlendirdiğine, ishal ve kanamayı önlediğine inanılmıştır. Kırmızı renklileri, lal taşı olarak da bilinir. Gök yakut ya da **safir**, menekşe mavisinden gece mavisine kadar değişen renk tonlarına sahiptir. Safir, elmas, yakut ve zümrütten sonra en değerli taşlar dördüsünü oluşturur. Ruh sağlığının ve sadakatın taşıdır.³⁸³

Motif simgelerinden **konsantrik daire**, bir spiral türüdür. Spiral helezon çizgisi, orta merkezden çıkar, kesintisiz iç içe halkalarla dışa doğru yayılır. Bir daire ile merkezi arasındaki ilişkinin simgesidir. Motif, yaradılışı, maddi dünyayı ve yaşam ötesine geçişin sembolünü temsil eder. **Svastika**, yani gamalı haç, kare ve eşkenar dörtgenin şematik ifadesi olan "+" ve "x" işaretlerinin dikey ve yatay çizgilerle uzatılmasıyla oluşur. Haç motifi, Bronz Çağı başlarından itibaren kutsal sayılan bir simgedir. Bu sembolün yatay kolu, negatif elementler olan toprak ve suyu; dikey kolu ise pozitif elementler olan ateş ve havayı simgeler. Gamalı haç ile eklenen uzantıların, büyüsel gücü arttırdığına inanılır.³⁸⁴ **Labrys**, çifte baltadır. Girit'te ve Hitit kabartmalarında görülür. Girit'te kutsallık ifadesidir, daima kadınların ve rahibelerin elinde bulunur. Erkek tanrılarda hiç rastlanmaz. Kurban ve kutsal ağaç kesimiyle

³⁸³ . Türe, Sembol, ss. 101 – 102, 104, 106 – 108, 112 - 113

³⁸⁴ . Türe, Sembol, ss. 58 - 60

ilintilidir.³⁸⁵ **Nar**, doğum ve ölüm gibi iki zıt kavramı anlatan bu motif, İ.Ö.IX.y.y.'dan İ.Ö.IV.y.y.'a kadar Yunanistan, Ege Adaları ve Batı Anadolu takılarında, sarkaçlar biçiminde gözlenir. Narla ilgili pek çok inanç ve mitos geliştirilmiştir. En eski nar sarkaçlı takılar, Rodos'ta ana tanrıça kabartması ile betimlenen altın broşlardır. Demeter, Hera, Athena da bu meyve ile betimlenmiştir. Aynı zamanda bereketi de simgeler. **Kozalak**, Antik Çağda Anadolu'nun Attis Kültlerinde fallosu simgeler. Bereketi anlatır. Kutsal **meşe** inancı, Keltler ve Germenlerden kaynaklanıp Antik Çağ Akdeniz kültürlerini de etkilemiştir. İ.Ö.VII.y.y.'dan itibaren Yunan ve Batı Anadolu kadın kolyelerinde meşe palamudu sarkaçları görülür. Meşe yaprakları ve palamudu, barış, adalet ve onurla ilgili simgelerdir. Akdeniz coğrafyasının güzel kokan yapraklı ağaçlarından olan **defne**, Yunan ve Roma mitolojisinde ışık, aydınlık ve akılcı gücün tanrısı Apollon'un kutsal ağacıdır. Apollon, aynı zamanda Musaların yöneticisi ve sanatı esinleten tanrıdır. İlk çağlarda, sanat şöenlerinin süsü, sanatçıların onur taçları, defne çelenkleri idi.³⁸⁶ **Mersin**, Adonis'in içinden doğduğuna inanılan ağaçtır. Bu mitos, Kybele – Attis mitosunun farklı bir versiyonudur. Adonis efsanesi, bir toprak ve bereket öyküsüdür, Sümer ve Hitit kaynaklarından gelir. Kışı yer altında geçirip baharla birlikte yeryüzüne dönen, aşkla fışkırıp gelişen bitkisel varlığı simgeler. **Zeytin** ağacı da, Zeus'un kızı, Atina kentinin tanrıçası savaşçı Athena'nın kutsal ağacıdır. Efsaneye göre, Atina kenti için Poseidon ile giriştiği yarışmada, zeytin ağacı ile kentin tanrıçası olmaya hak kazanmıştır.³⁸⁷ **Geyik**, eski çağlarda Avrasya'da yaşayan İskit, Kimmer, Moğol ve Proto Türk gibi göçebe halkların, çevrelerinde gözlemledikleri hayvanlardan biridir. Stilize edilen bu hayvan motifi, totem ve şamanizm ile ilgilidir. İlişkiler sonucunda Akdeniz çevresi ve Ortadoğu'yu da etkilemiştir. Tanrı Dionysos ile ilişkilendirilen **yunus**, onunla ilgili bir de mitolojiye sahiptir. Eski Yunanlarda bu balıklar, bir deniz simgesi olarak sevilmiştir. Antik sanatta yunus, genellikle sırtında bebek Eros ile

³⁸⁵ . Secda Saltuk, Arkeoloji Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997, s.109

³⁸⁶ . Türe, Sembol, ss. 63 - 66

³⁸⁷ . Erhat, ss. 11 – 12, 71 - 72

betimlenir. Takılarda kullanımı İ.Ö.II.y.y.'dan sonra artar. **Güvercin**, eşine ölünceye kadar bağlı kaldığına inanılan bir kuştur. Bu yüzden aşk ve bağlılık simgesidir. Yunan ve Roma mitolojisinde Aphrodite / Venüs'ün kutsal hayvanıdır. Eski Yunan kadın takılarında sıkça kullanılan bu figür, aşk büyülerıyla ilintilidir. Özellikle Hellenistik Dönemde çok popüler olan yüzük ve bileziklerdeki **yılan** biçimi, kuyumculuk tarihinin en kalıcı motiflerinden biridir. En eski yılan takılar, İ.Ö.XVII.y.y.'a tarihlenen, Minos orijinli küpelerdir. Bilinen en eski efsanelerde yılan, ana tanrıça ile eş anlamlıdır, doğurganlığı ve bereketi sağlar. İkel toplumlar, her yıl deri değiştirdiği için, ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelediğine inanmışlardır. Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu, Minos ve Myken halkları, ve geniş bir tarih kesidinde yılanı tapılmıştır. Minos'ta koruyucu yılan tanrıçanın tapınakları, evlerde bulunuyordu. Yunan panteonunda sağlık tanrısı Asklepios'un simgesi idi. Eski Roma'da yılanın şans getirdiğine inanıldı. Hemen bütün kültürlerde de yılanın, erkek cinsel organına benzetilmesinden dolayı, kadınları baştan çıkarttığına inanılmıştır.³⁸⁸

³⁸⁸ . Türe, Sembol, ss. 70 – 73, 78, 80, 82

V. KOZMETİK

Kozmetik, eski Yunan'da aynı zamanda "bakım" olarak da adlandırılıyor, dış görünümün güzelleştirilmesi amacını güdüyordu. Toplumsal düzeyle bağlantılıydı. Kozmetik anlayışını hijyenden ayırmanın zor olduğu görülmektedir. Banyo, kan dolaşımını iyileştirerek daha iyi bir yüz rengi sağlıyorken, yağlar ve giysiler de güzelliğe ve gösterişe katkıda bulunmalıydı. Güzellik ölçüsü sayılan cilde, sürekli temizlik ve bakım uygulanıyordu. Erkeklerde güzellik ideali koyu renk ten iken bu, kadında cildin "yontulmuş fildişinden de beyaz" olmasını gerektiriyordu.³⁸⁹

(Şekil 113)

Yunan kozmetik anlayışı, Mısır'ın güçlü etkisinde kalmıştır. Makyajın başlangıcı yaklaşık 4400 yıl öncesi Mısır'da başlamış, zamanla Yunanistan'ın büyük bölümüne yayılmıştır. Makyaj malzemeleri, kısmen üstübeçten, kısmen kırmızı deniz yosunundan ya da diğer renk veren maddelerden hazırlanmakta ve güzelleştirme sanatlarının en önemli bölümünü oluşturmaktaydı. Makyajın anlam ve amacı, bedensel eksikleri kapatmak ve çekiciliği arttırmaktı. Genel bir güzelleştirme aracı sayılıyordu. Yağ olarak, pamuk yağı ya da zeytinyağı kullanılıyordu. Bu yağ makyajı sonra, gramineae bitkisinin (bir kamış türü) uzun, parmak kalınlığındaki saplarına doldurulurdu, daha sonra da bitki liflerine ve otlara sarmalanırdı. Kükürt püresi ve kömür, karıştırılarak siyah makyaj; oksit yeşili ve bir miktar reçine karıştırılarak yeşil makyaj elde edilirdi. Kına, kına bitkisinin yaprak, sap ve çiçeklerinden elde edilirdi. Beyaz renk, rendelenerek toz haline getirilen timsah dışkısı, Ghios toprağı, tebeşir ve özellikle de üstübeçten elde edilirdi. Yapay olarak elde edilen kurşun akı, Rodos ve Korinth'ten gelmekte idi. Kırmızı renk, civa tuzu, kalay pası, kurşun oksitten oluşurdu. Laurion maden ocaklarında bulunan bir mineralede elde edilen kalay pasının yapay üretimini, İ.Ö. 405'te Atinalı Kallias bulmuştur. "Caerulum" denilen koyu mavi rengin yapay üretimi Mısır'da icat edilmişti. Kadınlar, bunlardan başka yanmış gül yapraklarından, hurma çekirdeklerinden elde edilen pahalı makyaj

³⁸⁹ . Schmidt ve Diğerleri, s. 106

boyları da kullanmaktaydılar. Bu boyları, fildişi ya da kemikten yapılmış, uçları yuvarlak çubuklarla sürdüler.³⁹⁰

Kadınlar, eşleri uygun görmese de makyaja önem verdiler. Makyaj yapan kadınlar için, epeyce kötü söz söylenmiştir. Iskhomakhos, sabah giyinirken, ağlarken, terlerken veya hamamda iken görülen bir kadın üzerine hiçbir hayal kurulamayacağını söyler. Beyaz kurşun, cildin rengini açmak için, kırmızı kurşun ise, ruj olarak kullanılırken, bu maddelerin her ikisi de cilde zarar verirdi. Dairesel noktalar biçiminde uygulanan bir başka ruj ise, kızılıık otu ve duttan elde ediliyordu. Kaşlar, kandil isi ile koyulaştırılır, kaşların ortada buluşması, bir güzellik işaretini belirtirdi. Heykeller üzerindeki boya kalıntıları, renklerin nasıl kullanıldığı konusunda bize bilgi aktarır. Yeşil kadar kırmızı da göz kapaklarına sürülür, dudaklar da boyanırdı. Aristophanes, gözleri, kirpikleri ve kaşları koyultmak için rastık taşından söz eder. Kadınlar, kozmetik maddelerinden göğüslerini de süslemek için yararlandılar. Çünkü Yunan erkekleri, geniş kalçalardan hoşlandıkları gibi, kadın göğüslerinin çekiciliğine de düşkündüler (Olasılıkla, Menelaos'un Helena'yı affetmesinde çıplak göğsünün bir anlık görünmesi oyunu etkili olmuştur.).³⁹¹ Schmidt ve diğerlerinde de ayrıca şunlar ekleniyor: Kadın, koyu tenli ise, makyajda kurşun akı, açık tenliyse karmen kırmızısı kullanılırdı. Yüze, merhem, boya ve pudradan oluşan bir yüz maskesi sürülürdü. Tırnaklar da, kına ile renklendirilirdi.³⁹²

Eski Yunan kadınları, saç boyamayı da biliyorlardı. Saçları sarılaştırmak, kızıla ya da siyaha boyamak, hem saç rengini değiştirmek hem de ilk beyazları kapatmak için kullanılmıştı.³⁹³ Sherrow'a göre, en erken boylar meyveler, çiçekler, sebzeler, papatya, çivit, bakkam ağacı, kına bitkisi ve cevizin kabuğunun özünden elde edildi. İ.Ö.400'lerde Yunan kadınları saçlarını boyadılar veya üzerine renkli

³⁹⁰ . Schmidt ve Diğerleri, ss. 106 - 107

³⁹¹ . Deighton, Atina, ss. 50 - 51

³⁹² . Schmidt ve Diğerleri, s. 107

³⁹³ . Schmidt ve Diğerleri, s. 51

tozlar serpiştirdiler.³⁹⁴ Özellikle sarı saç, çok beğeniliyordu. Safran çiçeklerinden elde edilen bir madde, güneş ışınlarının da etkisiyle saçı sarartıyordu. Saçlara sürülen güzel kokulu yağlar ve kremler, onların sadece güzel kokmasını değil, bakımını da sağlıyordu.³⁹⁵ Gerekirse, peruk da kullanıyorlardı.³⁹⁶

Vücuttaki istenmeyen fazla tüylerin alınması işlemi olan depilasyon, riskli bir işti. Kasık tüylerini gidermekte kullandıkları yakma yöntemi geleneği, sadece kadınlara açık olan Thesmophoria'ya kadın kılığında sızan Mnesikhos'un komik endişesini Aristophanes'in eserinde okuruz. Söz konusu yöntemde, kızgın bir kandil kullanılır. Daha az zarar verici olan sıcak külle yapılan bir işlem de vardır. Pek sağlıklı bir yöntem olmayan, bir arsenik bileşiği orpiment'in kullanımı da biliniyordu, bu madde sarı renk vermeye de yarıyordu. Zift ise, Yunanlar tarafından Roma Döneminde kullanılmıştır ancak olasılıkla Klasik Dönemde görülmez.³⁹⁷

Ağır kokulu parfümlere olan eğilim, Homeros Döneminin az gelişmiş temizlik gereksinimine bir çözümdü. Güzel kokulu yağlar, altının, bronzun, giysilerin ve değerli bir şarabın yanısıra kalburüstü ev yaşamının önemli bir parçasıydı. Geniş ve gösterişli mekânlar ve giysiler, parfüm kokardı.; bunun iyi yanı, sıçanların ve farelerin uzak tutulması, aynı zamanda da Homeros Dönemi evlerinin yağ buharı ve tezek yığınlarından yükselen pis kokusunu bastırmasıydı.³⁹⁸ Parfüm yapma sanatı, Girit ve diğer Yunan kolonilerinde başlamıştır. Yunan ana karasına getirilen bu parfümlerden eski Yunanlar, deneyler yoluyla kendi tekniklerini yarattılar: Otlar ve çiçek taç yaprakları kaynatıldı, yağların içinde kokuların özü çıkarıldı ve demlendirildi. Parfüm malzemeleri temelde evde yetişen süsen, mercanköşk, gül, zambak ve menekşe türü çiçeklerdi. Ada çayı ve kimyon gibi otlar, baharatlar da kullanıldı. Diğer eski uygarlıklar gibi Yunanlar da daha egzotik parfümler yaratmak

³⁹⁴ . Sherrow, s.136

³⁹⁵ . Schmidt ve Diğerleri, s. 51

³⁹⁶ . Deighton, Atina, s. 51

³⁹⁷ . Deighton, Atina, ss. 57 - 58

³⁹⁸ . Schmidt ve Diğerleri, s. 108

için Doğu ülkelerinden koku özleri ithal ettiler. Bunları, diğer uygarlıklara benzemeyen bir tarzda ihraç etmekten çok, kendi kullanımları için sakladılar. Parfüm, eski Yunan yaşamının temeliydi. O kadar popülerdi ki Solon, bir ekonomik krizi önlemek için geçici olarak parfümü yasakladı. Parfüm, konukseverliğin, sağlığın, statünün, günlük yaşamın ve hatta felsefenin merkezinde görüldü. Ayrıca erotizmin, gizemin ve kutsallığın içinde algılandı. Tanrısallıkla birleştirildiği için güzellikle de bağlantılıydı. Koku ve kokuculuğun kökenleri Yunan mitolojisiyle birbirine girmiştir: Homeros Zamanının geleneğinde Olympos tanrılarının, insanlara kokuyu öğrettikleri düşünülür. Gülün rengi ve kokusu da Venüs ve Cupid (Aphrodite ve Eros)'in çevresindeki olaylara verildi. Erkekler ve kadınlar tarafından kullanılan parfüm, kült tapınının merkezi idi, tanrıları memnun etmek ve onların lütfunu kazanabilmek için bir araç olarak görüldü. Kurban törenleri sırasında kurbanın ortalığa yayılan güzel kokusu, evlilik ve doğuma dair iyi bir yorum olarak nitelendirildi. Bebekler, sağlıklı olmaları için kokuyla ovuldu. Parfüm, aynı zamanda ölümün de merkezinde idi: Kokulu libasyonlar, cenaze alaylarının önünde sürdürüldü. Ölünün bedeni, diğer yaşamında mutluluk ve güvencesi için güzel kokulu örtülere sarılarak yakıldı. Gömülen ölümler ise, tanrılara sunu olarak parfüm şişeleriyle defnedildi. Parfüm, aynı zamanda bir temizlenme unsuruydu, her iki cins tarafından ayrıntılı yıkanma törenlerinde kullanıldı. Spor yapanlar, egzersiz sonrası kokulu krem ve yağları, rahatlatıcı amaçla kullandılar. Konukseverlikte de parfümü görürüz, konuklar oturduğu zaman, ayakları yıkandı ve yağlandı.³⁹⁹ Ayrıca, birlikte yatılacaksa yatağa girmeden önce hem erkek hem de kadının güzel kokular sürmek alışkanlığı vardı.⁴⁰⁰ (Şekil 115)

Saklama kaplarından lekythos, sıvı parfüm için kullanılan bir kaptır. Aryballoslar, yağlar ve kremler için kullanıldı. Alabastronlar, kadınlar arasında çok

³⁹⁹ . Roberto Sedycias, Perfume in Ancient Greece, 2007,

<http://www.buzzle.com/articles/perfume-in-ancient-greece.html> (14.06.2008), s.1

⁴⁰⁰ . Deighton, Atina, s. 77

revaçtaydı.⁴⁰¹ Richter, aryballos ve alabastronların camdan da yapıldığını yazıyor. Mısır örnekleri kadar temiz ve parlak olmasalar da bu güzel ve ince kapların merhem ve kokular için kullanıldıkları saptanmıştır.⁴⁰² Abrahams, ayaksız, yuvarlak bir dibe sahip, geniş boyunlu, küçük ağızlı, uzun, dar bir şişe olan alabastronların genellikle taştan, su mermerinden veya terrakottadan yapıldığını yazıyor. Kullanılmadığı zaman onu, dik tutmak gerekir. Aryballoslar ise, yağın dışarıya yavaşça akmasına izin verecek kadar yeterli bir açıklığı olan küçük, küresel bir kaptır.⁴⁰³ Bazen "lacrimaria" veya "balsamaria" olarak adlandırılan, unguentariumlar, bu küçük seramik şişeler, Hellenistik ve Erken Roma Bölgeleri'nde, özellikle baştan başa bütün Akdeniz Bölgesi'nde mezar sunusu olarak yaygın biçimde bulunmuştur.⁴⁰⁴ Unguentarium, sıvı parfüm, bitkisel ilaç, krem, zentinyağı, sirke, bal, sıvı baharat gibi nesnelere saklanması için kullanılmıştır. İlk kez, İ.Ö. IV. y.y. ortalarında görülür, Roma Dönemi içlerine kadar kullanımı sürmüştür. Dönemlere göre form değişimleri gösterir.⁴⁰⁵

Küçük takılar, saç bantları, kozmetik gibi şeyleri içine koymak için kullanılan çeşitli kaplar arasında sepetler, küçük dört köşe mücevher kutuları olmasına karşın, en yaygın olanı **Pyksistir**. Pyksis, kapaklı, yuvarlak bir kutudur. Kenarları, daha çok içbükey olmasına karşın, düz olanları da vardır ve çoğu ayaklıdır. Buluntuların çoğu, pişmiş topraktır. Bu pişmiş toprak pyksisler üzerindeki betimler, ya bir tuvalet sahnesi ya da bir düğün alayıdır. Genellikle sert keresteli ağaçtan, daha az olarak

⁴⁰¹ . Sedycias, s.1

⁴⁰² . Gisela Richter, Yunan Sanatı, Çev. Beral Madra, Cem Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 322

⁴⁰³ . Abrahams, ss. 125, 121

⁴⁰⁴ . Virginia R. Anderson – Stojanovic', The Chronology and Function of Ceramic Unguentaria, American Journal of Archaeology, Vol. 91, No. 1 (Jan., 1987), <http://www.jstor.org/pss/505460>, (20.06.2008), p.105

⁴⁰⁵ . "Unguentariumlar", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, <http://egeweb.ege.edu.tr/edebiyat/detay.php?SayfaID==209> (17.06.2008), s.1

da fil dişinden, su mermerinden veya değerli metallerden yapılmış olana da rastlanır. Pyksisler, vazo resimlerinde ve Attika mezar kabartmalarında betimlenmiştir. British Museum'daki bir kozmetik kutusu, kuş biçimindedir.⁴⁰⁶ (**şekil 116**)

⁴⁰⁶ . Abrahams, s. 124

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMALI KADININ SÜSLENMESİ

I. SÜSLENME ÜZERİNE

“Kadın, erdemdir...Erdem, giysiye bürünmüş, isim almış ve kadın olarak çıkmıştır ortaya. O hâlde erdemın kendi cinsinden yana olmasında hiçbir gariplik yoktur. Ama ben burada kadının erdeminden değil, aşkından bahsedeceğim ve onlara sevme ve sevdırme sanatını öğreteceğim.

.....

Güzellik, tanrının bir armağanıdır ama, güzelliğinden gurur duyabilecek kaç kadın vardır? Çoğunuz, bu değerli armağandan payınıza düşeni alamamışsınızdır; ama siz, işinizi bilirsiniz ve zamana aldırmadan solup giden güzelliğınızı süslerle güzelleştirmeyi de becerirsiniz.

Saçlarınız bakımsız olmasın...Herkes, kendine en çok yakışanı seçer, bu konudaysa öncelikle aynasına danışır! Oval yüze, ortadan ayrılmış saç gider, yuvarlak bir yüze ise kulakları açıkta bırakan, tepeden toplanmış saçlar...Birine, omuzlarına buklelerin düştüğü bir saç biçimi çok yakışırken, bir diğerine Diana'nın saç şekli yakışacaktır...Saça özen göstermek her kadını güzelleştirse de asıl sanat, saç alelade yapılmış hissi yaratarak biçimlendirmektir.

Giysilerinizin rengini, dikkatle seçmelisiniz. Her renk, herkese yakışmaz. Siyah, kumrala iyi gider, beyaz ise esmere.

Fiziğindeki kusurları gizlemeyi bilmelisin. Ufak tefeksen, genelde oturmayı tercih etmelisin, yoksa zaten ayaktayken bile oturuyor görüntüsü verirsin. Çok kısa boyluysan, yatağa iyice yayılman gerek, ama orada bile boyunun kısalığı anlaşılabilir; o halde giysin, ayaklarını örtün ki boyunun ölçüsünü kestirmek, zorlaşsın. Çok inceysen, kalın kumaşlar ve omuzdan genişleyen manto giymeye özen göster. Biçimsiz ayaklara sahıpsen, beyaz ayakkabılarla bunu gizleyebilirsin.

Minyon kadınlarda omuzların darlığı, en iyi vatkayla gizlenir. İri göğüslüler için ise en iyi gizleme yöntemi, fulardır. Kalın parmakları ya da biçimsiz tırnakları

olanlarsa, konuşurken el kol hareketi yapmamalı, dikkati daha çok sözlere çekmeli. Ağız kokanlar ise, kesinlikle aç karnına konuşmamalı ve konuşurken karşısındakine fazla yaklaşmamaya dikkat etmeli. Dişlerin sararmışsa, çarpıksa ya da dişleksen gülmek, büyük sıkıntı verecektir. Mümkün olduğunca az gülmeye çalışacaksın o halde! Ama genç kızlar, gülmeyi öğrenmeliler. Bu sanat, onlara taptaze bir çekicilik katacaktır...

Özellikle koltuk altınızın kılsız olması ve uyluklarınızın kıllardan diken diken olmaması gerek...Dişlerinizin sararmaması için bakım yapmanız ve her sabah ağızınızı temiz suyla yıkamanız gerektiğini hatırlatmaya gerek yok sanırım. Ceruse'lü (boya işinde kullanılan kurşun karbonatı;beyazlatıcı) bir beyazlatıcıyı nasıl kullanmanız gerektiğini bilirsiniz. Kaşlarınızdaki küçük boşlukları boyayın, yanaklarınıza ise bir kat kozmetik kullanarak renk verebilirsiniz; bu, yaşınızı daha küçük gösterecektir. Kömürle ya da safranla göz çevresine çizgi çekmeyi de ihmal etmeyin."⁴⁰⁷

Yukarıdaki pasajlar, Latin ozanlarının en ustalarından olan Ovidius'un "Ars Amatoria"sından "Kadınlara Tavsiyeler" bölümünün bir kısmını içeriyor. Görünen odur ki Romalı kadın, güzelleşme konusunu çözmüştür.

⁴⁰⁷ . Ovidius ve Diğerleri, Antik Aşklar, Çev. Nejla Burnazoğlu, Yazıcı Yayınevi, İzmir, 2000, ss. 41 - 44

II. GİYSİ TÜRLERİ

“Tanrı’nın yüceliği insanı yaratmak, insanın yüceliği ise giysiyi yaratmaktır.”⁴⁰⁸ Giysinin önemini vurgulamak için Roussin’in bir eski Yahudi metninden aldığı bu sözle konuyu açmak, yerinde olacaktır.

Goldman’a göre giyim, saç ve ayakkabı tipleri, bazen ince ve anlaşılmaz, bazen kaba ve gösterişli olan bir dil biçimini anlatır. Bu dilin grameri veya söz dizimi için bir sözlük yoktur fakat onun tipi şüphesiz, uygun ilişkilerin ve zamanların ne olduğuna dair bilinçli veya bilinçsiz bir anlatımdır. Kişinin yaptığı işin belirli türleri, giysilerin özel türleriyle ilişki kurdurur: Büroyla ilgili, hukuksal veya tıbbi giysiler; ordu, müzik grubu, sporcular, öğrenciler için üniformalar. Zamanımızda okullarda, üniversitelerde gençler için blue jeansin üniformaya dönüşmesine denktir. Eski Roma’da aynı tipte özel giysiler, meslek ve toplumsal konumlardaki değişik gruplar için düzenlendi. Soylular, halk tabakasından; rahip halktan olan birinden; ordunun çeşitli rütbeleri, toga giymeye hak kazanmış Roma vatandaşı, azatlı köleden ayrıldı. İyi kumaş ve kaliteli yapıdaki giysi, daima giyenin zenginliği hakkında anında mesaj gönderir. Eski Romalılarda sosyal durum, kumaşın zenginliğinde, pahalı boyalarla yapılan renklerin seçiminde ve senatörlerle soyluların giydiği şık ayakkabılarda olduğu kadar, giysi dekorasyonu için kullanılan çizgilerin genişliğinde de bu dil, sembollerle anlatıldı.⁴⁰⁹

Eski Romalıların giysileri, hemen hemen bin yıl boyunca aynı tipte kaldı. Romalılar bu giysileri, Yunan ve Etrüskler’in giysi geleneğinden miras aldılar ve İtalya çevresinde bunları uyarladılar. Yunanların giydikleri temel giysi khiton ile sarındıkları himation, Roma’da tunik ve togaya dönüştü. Roma giyimi basit, şık, pratik ve rahattı. Doğrudan tezgâhtan çıkmış dikdörtgen parçalara dayanır. Önceleri yün ve ketenden sonraları da pamuklu, ipek ve çeşitli iplik karışımlarından erkekler, kadınlar ve çocuklar için **tunik, toga, peplos, stola, palla** ve **pallium** yapıldı. Bunlar, Yunan dünyasında bulunmuş olan giysilerden biçim olarak biraz ayrılırlar;

⁴⁰⁸ . Stone ve diğerleri, s. 182

⁴⁰⁹ . Stone ve diğerleri, s. 216

renginde, pilisinde, büzgülerinde, işlemelerinde ve istemleri doğrultusunda kumaşlarında değişiklik yapılabilirdi. Fakat temel giysiler, hemen hemen bir bin yıl süresince değiştirilmedi. Az bir değişiklik, kollardaki genişlemeydi; bu, kumaş tezgâhta dokunurken veya kumaş kenarına sonradan eklemeye yapıldı. Kenarlar, Etrüsk tebennası gibi yuvarlatıldı. Tunik, Yunan veya Erken Etrüsk khitonundan gelişti ve Roma peplosu da, özgün Yunan peplosundan bir uyarlama idi. Kumaş genişliği ve eliptik biçimi ile büyük imparatorluk togası, tezgâhta dokunabilirdi fakat bir geniş giysiye dönüştüğünden beri, olasılıkla çeşitli geniş parçalar birbirine dikildi. Kenar kavsi, kumaş dokunurken genişliğinin arttırılması ve sonra eksiltilmesi yoluyla başarılıydı. Bu, eski terziiler için ağır ve kapsamlı bir çalışmaydı. Kadınların dikdörtgen pallası, günlük manto olarak; elips, dikdörtgen, yuvarlak veya yarım daire kumaşlar, pelerin olarak kullanıldı.⁴¹⁰ (**Şekil 118**)

Giysiler, mücevher eklenmesiyle zenginleştirildi: Bütün türleriyle, aralarında giysi omuzlarından tutturmak için fibulalar olduğu kadar broşlar; kumaş desenini tamamlayıcı, dekore edici ve en çok kadınlar için etkiyi arttıran gerdanlıklar, küpeler, yüzükler, bilezikler ve pendants kullanıldı. Bunlar, aralarında demir, bakır, bronz, gümüş, altın, değerli taşlar ve incilerle yapıldı, bakanın gözlerini kamaştırdı. Heykeller ve betimlemelerden görüldüğü üzere bazı tunikler, omuz ve koldan aşağıya doğru taştan, deniz kabuğundan, ahşaptan, metalden, fil dışından, seramik veya düğümlemiş ipliklerden yapılmış bir dizi düğmelerle tutturuldu. Bazı giysiler ise, dikilmiş olarak betimlendi, Tarquinia'da İ.Ö.500 yılına ait Leoparlar Mezarı'ndaki Etrüsk resimlerinde görüldüğü gibi, bağlantı yerleri renkli bantlarla güçlendirildi. Kadın giysileri, fibulalar ve broşlarla tutturuldu: Herculaneum'dan "Dans Eden Kızlar"ın giysisi, geleneksel Yunan peplosu, bu tarzda yapılmıştır; yuvarlak broş, her iki omuzda, arkadan öne çekilen kumaşın üzerinden iliştilirdi. Atina Akropolisindeki Erekhtheion karyatidleri (Geç İ.Ö.V.y.y.), kolposlu güzel peploslarını giydiler. Aynı giysi, Augustus Forumu büyük kayıt defterinde ve Hadrianus Villası Kanopus

⁴¹⁰ . Stone ve diğerleri, ss. 216 - 217

Havuzu boyunca sıralanmış olan karyatidlerde de görüldüğü üzere, bu zarif ve pratik kostüm, güzel bir tarz olarak bütün altı yüzyıl boyunca kullanılmıştı.⁴¹¹

Çok az düzeyde kesim ve dikim vardı. Dikiş araçları, günümüzdeki kadar gelişmemişti. İğneler bile yeterince sivri uçlu değildi ve iplik, olasılıkla tezgâhta kumaş için kullanılan iplikti. Floransa Arkeoloji Müzesi'ndeki Arringatore üzerinde, hatibin kalkmış kolu altında iki kumaş kenarının dikişi görülebilir. Çok önceleri kumaş kenarları, uç uca getirilip çırpma dikişle birleştirildi. Pratik ve kolay etek baskısı için, alt kısma saçak koymak mümkündür, şüphesiz bu işlem, eski zamanlarda yapılmıştı.⁴¹²

Blanck da giyim konusunda aynı görüşü paylaşmış, bir karşılaştırma yapar. Romalıların yaşamında giyimin bazı yönlerini, Yunan anlayışından farklı anlamlar yüklenmiş olarak görürüz. Yunanlar, özel beğenilerine, bir moda çerçevesine ve olanaklarına göre, kişiye ait bir olgu olarak giyinirken Romalılar giyimi, katı kurallarla belirlemiş ve ona yasal düzenlemeler getirmişlerdi. Örneğin, sadece Roma vatandaşı toga giyebilir, rengi ve bordürlerinin genişliği giyenin toplum içindeki yerini belirtirdi. Aynı kurallar, ayakkabı için de geçerliydi. Yine de birbirine paralel olarak giden bir resmi bir de günlük giyim tarzı bulunuyordu.⁴¹³ Sebesta da benzer bilgiler verir: Giysileri aracılığıyla dul kadınlar evli eşlerden, anne olan kadın da diğer evli kadınlardan kolayca ayırt edildiler. Romalı gelinin tören kostümü ayrı idi. Yapılan araştırmalar, saç biçimlerinin, baş örtülerinin, baştaki bir takım süslerin, kadının toplumsal görevi ve durumunun göstergesi olduğunu ortaya koymuştur. Yalnız bunlar değil, aynı zamanda kadının diğer giysileri de bu yolda hizmet verir. Buna ek olarak giysiler, bir dinsel boyuta ve göreve sahipti: Dinin emrettiği bir renk ve iplik türü vardı.⁴¹⁴

Yine Sebesta, Romalı kadınların kostümlerindeki sembolizmi şöyle sıralıyor:

⁴¹¹ . Stone ve diğerleri, s. 217

⁴¹² . Stone ve diğerleri, ss. 217, 221

⁴¹³ . Blanck, ss. 116 - 117

⁴¹⁴ . Stone ve diğerleri, s. 46

Özgür Doğmuş Kız: *Toga praetexta* giyer; saçlarını örüp *vitta* adındaki beyaz yün bantla bağlar; yarım ay biçimindeki *lunulasını* boynuna takardı.

Gelin: *Tunica recta* giyer; saçlarını Vesta rahibeleri gibi altı tane örgü biçiminde örüp beyaz yün bantları *vittalarını* bağlayıp sarı saç filesi *reticulum luteumunu* sarar; sarımsı kırmızı renkteki peçesi *flammeumunu* örter; iffetini kilit altına alan kuşağı *cingulumu* beline bağlar, *Herakles düğümü* atardı.

Roma Vatandaşı Evli Kadın: Tunik üzerine bir *stola* ve dışarıya çıktığında başını örtmek üzere kolsuz mantosu *pallasını* giyer, başına yünden bantları *vittalarını* bağlardı.

Aile Annesi (Mater Familias): Yine *stola* ve ev dışında *palla* giyer, saçlarını ikiye ayırıp bukleler biçiminde yukarıda toplar; bu biçimin adı *tutulustur*.

Dul Kadın: *Stola* giyip saçlarını *vittalarla* bağlayıp bağlamadığı bilinmiyor. Ancak dışarıda başını örtmek için üzerine *palla* yerine *ricinium* almıştır. Ricinium, koyu renkli, kırmızımsı mor renkte bordürü olan kare bir mantodur.

Zina Yapan Kadın: *Stola* ve *vitta* için izin verilmedi. Onlar, *toga* giydiler.

Yetişkin, Evlenmemiş Kadın: Bunların giyimleri, bilinmiyor. Böyle kadınlar, çift olmadığı için dula benzer bir statüdedir.⁴¹⁵

Romalının erken dönem giysisi, İ.Ö.VII. ve Erken VI.y.y.larda her iki cinste bedeni tümüyle örten khitona benzer bir giysi ile bunun üzerine atılan, dikdörtgen bir kumaştan yapılmış bir manto olarak saptanmıştır. Khiton benzeri giysiler, Erken Arkaik Dönemde ağır bir kumaş olan yünden yapılıyorken daha sonraki dönemlerde tümüyle Yunanistan'daki gibi ketenden yapıldığı görülür. Kadınlar bunu kural olarak uzun, ayaklara kadar gelecek biçimde giymişler; erkekler ise daha kısa olanını kullanmışlardır.⁴¹⁶

⁴¹⁵ . Stone ve Diğerleri, ss. 46 - 50

⁴¹⁶ . Blanck, s. 117

A. Romalının Ulusal Giysisi: Toga

Romalı kadına özgü giysilere geçmeden önce “Geç Cumhuriyet Döneminden beri görsel sanatlardaki tasvirlerde gösterildiği gibi en önemli Roma giyimi olan, Roma vatandaşlarını özgür olmayanlardan, Romalı olmayanlardan ve özellikle Yunanlardan ayıran **toga**⁴¹⁷” dan söz etmek gerekir. Stone, bize bu konuda geniş bilgi verir: Eski Romalılar tarafından giyilmiş olan toga, en karakteristik biçimde bir Latin giysisidir. Vergilius, Romalıları “toga giyen soy” olarak adlandırmış ve diğer eski kaynaklarda tekrarlanan ibareye göre, milliyetçi birliği ifade etmiştir. Halikarnassoslu Dionysos’a göre toga, aslında Romalılar ve Etrüskler tarafından giyilmiş olmakla birlikte Etrüskler, giysiyi “tebenna” diye adlandırdılar.⁴¹⁸ Caroline Vout, toga sözcüğünün olasılıkla “örtmek” *tegere* fiilinden geldiğini yazıyor. Bir giysi olarak o, örtmek ve korumak anlamındadır.⁴¹⁹ (**Şekil 119**)

Erken toganın varlığı, Etrüsk sanat çalışmalarında tebennanın betimlenmesiyle birlikte, öncelikli olarak yazılı referanslardan biliniyor. Dikdörtgen Yunan himationundan (Latin pallium) farklı olarak toga, daima yuvarlatılmış kenarlarıyla yarı eliptikti. Kökünde, erkekler ve kadınlar tarafından giyildi (Erkekler, bir iç giysi olmadan, ancak bir kuşak (peştamal), subligaculum ile giydiler.), bu yüzden Erken Romanın ulusal giysisi idi. Savaşta bile giyildi, sonra bele sımsıkı bağlandı, bu sınımlı yöntemine “cinctus Gabinus” denildi, geçmişte savaşla bağlantılı olarak sürdü.⁴²⁰

İ.Ö. II.y.y.’a doğru toga, bir tunik (tunica) üzerine giyildi ve erişkin erkeklerle özgü oldu. Augustus Zamanında toga giymiş bir erişkin kadın, fahişe sayıldı.

⁴¹⁷ . Blanck, s. 118

⁴¹⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 13

⁴¹⁹ . Caroline Vout, The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress, Greece & Rome, Second Series, Vol.43, No.2. Oct., 1996, <http://www.jstor.org/stable/643096>, (08/05/2008), s.215

⁴²⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 13

“Hadım Thelys’i görünce Numa, togalı,

‘Bak, zinadan ceza görmüş bir kadın!’ dedi⁴²¹”

Bununla birlikte bir giysi olarak toganın evrensel karakterinin işaretleri, küçük kızlar tarafından on iki yaşına (ergenlik dönemi) kadar giyildiğinden beri imparatorluk içinde sürdü.⁴²² Bonfante, İngiltere’den benzersiz bir örnek olan, oturan togalı kadın heykelinden söz eder. Tanrısal karakterli togalı kadın, İI.y.y.’a tarihlenir, genellikle toganın güçlü Romalı sembolünün taşradaki yanlış bir yorumunu sergiler.⁴²³ Toga, genellikle yünden dokundu. Bu, halka uygun gelen bir işlemdi çünkü halkın ilkel ekonomisi koyun beslemeye dayanıyordu. Erken zamanlarda bu giysinin – oldukça seyrek bir kumaş olarak dokunmasına karşın – gece, bir battaniye olarak da kullanıldığı farzedilebilir. Kanıtlara göre Augustus Dönemine doğru popülerliğinin azalmasına karşın toga, bütün imparatorlukta törensel bir giysi olarak var oldu ve daima halk görevini üstlenmiş Romalı erkeklerin giysisi sayıldı.⁴²⁴

Romalıların kostüm aracılığı ile statü tanımlaması kapsamında toga, erken zamanlarda değişik süsleme biçimleri geliştirdi, böylece onu giyen kişinin statüsü, Roma toplumu içinde belirlendi. Halikarnassoslu Dionysos’a ve Yaşlı Plinius’a göre Roma’nın Etrüsklü kralları, incelikle süslenmiş togalar giydiler. “*Toga picta*” , Cumhuriyet Zamanında muzaffer generaller ve sonra da imparatorlar tarafından kullanılmaya devam etti. (**Şekil 120**) *Toga purpurea*⁴²⁵ , yine krallar tarafından giyilmiştir. Sonuç olarak sadece imparator mor toga giyebilirdi. Toganın süsleme işlemi, Etrüskler Zamanında geliştirildi. Giysinin geç öyküsünde en önemli unsur, giysi kenarları boyunca tahminen 3/2 inç genişliğindeki mor banttı. Bu biçimde

⁴²¹ . Martialis, Seçme Şiirler, Çev. Türkan Uzel-Tunga, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1975, X, 52

⁴²² . Stone ve Diğerleri, s. 13

⁴²³ . Stone ve Diğerleri, s. 7

⁴²⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 13

⁴²⁵ . Toga purpurea: Mor renge boyanmış yünden dokunan toga. Eskiden zafer alaylarında imparator tarafından giyilmiştir. (Stone ve Diğerleri, Kitap Sözlüğü)

süslenmiş toga, "*toga praetexta*" adını aldı, yüksek sınıftan rahipler ve memurlar giydiler. (Şekil 121) Yaşlı Plinius'a göre bu tür, ilk olarak Roma'da Tullus Hostilius zamanında, İ.Ö. VII. y.y.'da görülür, Roma'da Seianus'un ölümüne (İ.S. 31) kadar devam eder. Yine bu toga türü, yüksek sınıftan olan erkek çocuklar tarafından on dört ile on altı yaşına kadar, yani *toga virilis*⁴²⁶ edindikleri yaşa kadar giyildi.⁴²⁷ Toga praetextayı özgür doğmuş kız çocuklarının da giydiğini Sebesta yazıyor.⁴²⁸ Ancak biz, bu bilgileri başka bir bölümde vereceğiz. Bu toga türünün göreceli erken bir örneği, İ.Ö. Erken İ.y.y.'a ait Arringatore (hatip) olarak bilinen bronz bir heykel üzerinde görülebilir. Burada mor bant, giysinin alt kenarı boyunca dolandır.⁴²⁹ Goldman, bu mor bant üzerinde Etrüsk harfleriyle söylevcinin adının yazılı olduğunu belirtiyor.⁴³⁰ Mor bandı bir de, Pompei'de Vettii Evi'ndeki Lararium'un orta planında bulunan *genius familiaris*⁴³¹ üzerindeki *imperial*⁴³² toga praetextanın kenarı boyunca görebiliriz. Geniusun hükmedici karakteri, tünüğünün üzerindeki dikey mor bantlar tarafından belirtilir. Senatör sınıfı için kullanıldığından beri bu enli bantlar (*latus clavus*), bu özelliğe sahiptir. Atlı asker sınıfı üyeleri, tuniklerinin üzerinde ancak dar bantlar (*angustus clavus*) kullanabildiler.⁴³³

Romalılar, toga praetexta yanında, sosyal statü belirten başka toga biçimleri de yarattılar. Orta düzeydeki bir erkek yurttaşın normal togası, *pura* olarak adlandırıldı. Pura, onun doğal rengi olan tam beyaz değil de grimsi tonda bir rengi

⁴²⁶ . Toga virilis: Basit, beyaz toga, erkek çocuklar olgunluğa eriştikleri zaman giydiler. Toga pura ile aynıdır. (Stone ve diğerleri, Kitap Sözlüğü)

⁴²⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 13

⁴²⁸ . Stone ve Diğerleri, ss. 46 - 48

⁴²⁹ . Stone ve Diğerleri, s.13

⁴³⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 228

⁴³¹ . Genius familiaris: Aileyi koruyan ruh

⁴³² . Imperial: Çok büyük, hacimli

⁴³³ . Stone ve Diğerleri, ss. 13, 15

tanımlar. Toganın bir diğer özel tipi, *toga pulla*⁴³⁴, sadece yas zamanlarında giyildi. Diğer zamanlarda bunu giymek yalnız uygunsuz değil, aynı zamanda uğursuzdu. *Toga candida*, yapay biçimde beyazlatılmış bir togaydı, bir ofis elde etmeye çalışan adaylar tarafından giyildi.⁴³⁵

Genel olarak toga, iki dairesel parçadan kesilir, bu parçalardan biri, diğerinden daha küçüktür. Küçük olan dairesel parça, diğerinin üzerine katlanır ve böylece toga, iki kat olarak kullanılır.⁴³⁶ (**Şekil 122**) En erken toga biçimi üzerine sanatsal nadir yorumlardan başka çok az şey bilinir. Günümüze kalan ilk önemli togalı heykel, Arringatore olarak adlandırılan, Aule Metelli (Aulus Metellus) adında bir Etrüsk üst düzey memuru betimler. (**Şekil 123**) İ.Ö. I.y.y.'ın ilk çeyreğine tarihlenir. Bu heykel, Roma'dan yaklaşık İ.Ö.100'e ait Domitius Ahenobarbus Altarı olarak bilinen Census rölyefi üzerinde görülen togalı figüre benzer. Arringatore, dirseğine kadar uzun kollu bir tunik üzerine toga giymiştir. Toga, daha sonraki *imperial togadan*⁴³⁷ daha dardır. Ancak sarınıcı, baştan sona toga tarihinin temel sarınıcı tarzına uyar. İlk olarak, giysinin bütün bir kenarı gevşek olarak sol omuz üzerine atılır, önden sarkıtılır. Bu sarkan parça, aynı zamanda sol kolu kapatır. Arkada kalan daha uzun parça, sırtı dolaşarak sağ kolun altından, göğsün üzerinden geçirilir ve bu uç, yine sol omuz üzerine atılır. Kumaş, hiçbir yere tutturulmamıştır. Kumaşın ağırlığı, yığılan kıvrımlar giyside idare güçlüğü yaratır. Togayı oluşturan sol kenarın üzerindeki yün kumaşın çift katı, İtalya'nın sıcak Akdeniz yazlarında giyeni bütünüyle bunalttı ve daha geniş biçimiyle imperial tipi, giysinin kullanımını zorlaştırdı. Arringatore'nin togası, Horace tarafından "*toga exiqua*"⁴³⁸ olarak adlandırıldı. Burada Horace, Cato'nun "eksik,yarım yamalak" togasına gönderme yapar. Bu terim, günümüz bilim insanları

⁴³⁴ . Toga pulla: Koyu renkli toga (Stone ve Diğerleri, Kitap sözlüğü)

⁴³⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 15

⁴³⁶ . Blanck, s. 118

⁴³⁷ . İmperial toga: Çok büyük, hacimli toga

⁴³⁸ . Toga exiqua: Kısa toga. Günümüz bilim insanları tarafından böyle tanımlandı ve İ.Ö.I. y.y. ortasına kadar giyildi. (Stone ve Diğerleri, Kitap sözlüğü)

tarafından Cumhuriyet Dönemine ait toğanın adlandırılmasında sık sık kullanılmasına karşın olasılıkla, ortak bir eski kullanımı ifade etmez, sadece alaycı bir sözdür.⁴³⁹

İ.Ö. I.y.y.'da Roma ve İtalya, yoğun bir Yunan uygarlık süreci geçirdi. Bu dönemde toğanın sarınımı da, Yunan etkisine bağlı olarak görülür. Bunun örneğini, İ.Ö.I.y.y.'ın ikinci çeyreğine ait Roma Conservatori Müzesi'nden bir çiftin mezar rölyefinde gözlemek mümkündür. Çift, azatlı köle sınıfından olabilir böylece erkek, togaya hak kazanmıştır. Adam, daha çok Aule Metelli'ninkine benzeyen bir toga giyer ancak, sağ kolun altından geçen kumaş gevşetilmiş, mezar rölyefindeki erkek figürün sağ omuzuna ve kıvrılmış sağ kolu üzerine çekilmiş, boyundan aşağıda tutturulmuştur, Bu, "kol askısı" olarak adlandırıldı. (**Şekil 124**) İşaret edildiği gibi toğanın bu sarınım tarzı, himationun genel giyimine benzer ve olasılıkla de giyim tarzını gösterir. İ.Ö. IV.y.y.'a kadar olan Erken Etrüsk heykellerinin giydikleri tebennada da bu sarınım, gözlenir. Bu tarz sarınım, kolların hareketini sınırlar, Quintilian tarafından, konuşmacının geniş el kol hareketlerine engel olduğuna işaret edilir. Yine Quintilian, İ.Ö. I.y.y.'ın ortalarından Plotius Gallus ve Nigidius Figulus adlarında iki söylevcinin, toğanın alt ucunun ayak bileklerine kadar sarkıtmayı salık verdiğini belirtir; bu, "Yunan palliumu" gibidir. Söylevcilerin önerisi ile zorunlu kılınan daha uzun toga, "kol askısı" ile İsa'nın doğum dönümüne kadar betimlenmeyi sürdürür. Kumaşın alt ucunun uzatılmasıyla oluşan daha çok kumaş istemi, bir eğilim olarak Erken İmparatorluk Çağı içlerine kadar sürer. Günümüze kalan anıtların büyük kısmı, togalı heykellerin betimidir, İ.Ö. Geç I.y.y. ve İ.S. I.y.y.'ın Erken İmparatorluk Dönemine aittir. Giysinin en uzun süreli tartışması, Quintilian tarafından yapılmıştır. O, Erken İmparatorluk Döneminde giysinin önemine işaret eder: Bir söylevci, uygun bir giysi içinde, konuşmasının etkili olmasını güven altına alabilir. Açıkça, nutuk çekerken toga giyilmesinin zorunluluğuna işaret eder. Diğer

⁴³⁹ . Stone ve Diğerleri, ss. 15 - 16

sarınım, akla uygun söyleysel giyim tarzı değildir, böyle uygun olmayan sarınım tarzı, ciddi biçimde kişinin politik yaşamını engelleyebilir.⁴⁴⁰

İmparatorluk sürecine doğru toga, daha etkili bir biçimde resmî giysiye dönüşür. Augustus, Forum'da vatandaşların toga giymelerini istemek için zorlanmıştır. Juvenalis, kendi zamanında (II.y.y.'ın ilk çeyreği) "İtalya'nın büyük bir bölümünde ölünceye kadar toga giymeyen yoktu" diye yorumlar. Görünüşe göre yüksek sınıftan Romalılar bile, I.y.y.'ın sonuna kadar togadan çekindiler. Martialis, asla bir toga davasının olmadığı, zihnin rahat ettiği kırsal yaşamın keyfine işaret eder. Martialis ve aynı dönemin diğer yazarları toga terimini, himaye edilen sınıf ile anlamdaş olarak kullanırlar (Himaye edilenler, patronlarına Forum'a kadar eşlik etmek için, toga giymeye zorunlu kılınmışlardı.). Aynı zamanda Erken İmparatorluk Döneminde kutsal toganın, kesinlikle Romalı bir erkek giysisi olduğuna dair kanun, meclisten geçirilmişti; I.y.y.'ın ortalarına doğru toga, vatandaşlarla karıştırılmak korkusundan dolayı yabancılar ve sürgünlere yasaklanmıştı.⁴⁴¹

Togaya olan sevgi, olasılıkla acemilikten dolayı azalır. İ.Ö. Geç I.y.y.'da toganın boyutu, çok genişler ve İ.S.II.y.y. içlerine kadar değiştirilmeden kalır. Genişletilmiş boyutuyla imperial toganın eni, 15 ayaktan 18 ayağa kadar değişebiliyordu (Bu, 4,8 – 5,0 m. demektir. Arringatore'nin togasıyla karşılaştırırsak, 3,7m. daha fazlaydı). Dolayısıyla giysiyi yardımsız sarınmak olanaksızdı. Sarınırken, kumaşın kayma eğiliminden dolayı imperial toga kullanımı bırakıldı. Üstelik kumaş boyutunun artması, ağırlığını da arttırdı ve sıcaklık kapasitesi daha da fazlaştı.⁴⁴²

İmperial toga, Cumhuriyetçi atalarından iki yeni özelliği ile ayrılır:

1. Sinus
2. Umbo

Sinus: Göğsün üzerinden çapraz olarak öbür tarafa atılan gevşek kıvrımlar demektir. Çoğu zaman "balteus" veya "kılıç kayışı" olarak tanımlanır. Sinusu

⁴⁴⁰ . Stone ve Diğerleri, ss. 16 - 17

⁴⁴¹ . Stone ve Diğerleri, s. 17

⁴⁴² . Stone ve Diğerleri, s. 17

oluşturmak için kumaş, yaklaşık olarak ikiye katlanır ve sağ kolun altından gelen gevşek kıvrımlar, bedenün üst kısmı çevresine sarılır. Bu kıvrımların bazıları gevşetilir ve kumaş, bedenün ön tarafında sarkıtılarak bir peştamal görüntüsü oluşturulur. Bu tarzın evrimi, himation giymiş bazı Yunan heykellerinde kumaşın benzer kullanımının incelenmesi sonucu görülebilir olmasına karşın, bilinmez.⁴⁴³ Goldman ise sinusun kökeninin göğüs ve mide üzerindeki çaprazlama bir küçük, zarif kumaş dökümünden, dizlere kadar uzanan derin dökümlere kadar sonuçlandığını yazıyor. Bu durum, toganın boyutuyla doğru orantılıdır: Daha uzun toga boyu=Daha derin sinus.⁴⁴⁴

Umbo : Stone'a göre umbo, kumaşın dekoratif yığınlarıydı ve giyenin sol üst yanına yerleştirildi. Amacı, görünüşte giysiyi bir arada tutmaya yardımcı olmaktı ancak, hızla imperial toganın karakteristik bir dekoratif görüntüsü durumuna geldi ve çabucak İ.S.I.y.y. başlarında hacmi arttı.⁴⁴⁵ Goldman ise umbo yapmak için, tam bel bölgesinde kumaşın iç tarafından bir torbacık çekip çıkarıldığını anlatıyor. Bu, yalnızca dekoratif değil aynı zamanda kullanışlıdır. Sinus küçük olduğu zaman umbo, değerli şeyleri taşımak için bir kese gibi iş görür. Deri veya kumaştan bir ipe büzülerek para kesesi veya parşömen tomanı taşımaya yarar. Eğer sinus derinse, kese gibi görev yapamaz.⁴⁴⁶ Blanck, umbonun balteus üzerinden aşağıya doğru sarkan kumaş kabarıklığı olduğunu açıklıyor. Traianus – Hadrianus Döneminde umbo, kaybolur.⁴⁴⁷ **(Şekil 125)**

Toganın bu yeni tarzı, Augustus Zamanında Ara Pacis (İ.Ö. 13)'in frizleri üzerindeki erken biçimlerinden itibaren geliştirilmiştir, İ.S.I.y.y.'in ilk on yılına doğru bu tarz kullanıldı ve az bir değişiklikle diğer yüzyıl içinde de devam etti. Ara Pacis'in Güney frizindeki imparator ailesinden figürlerini incelersek bunlar, beş togalıyı

⁴⁴³ . Stone ve Diğerleri, s. 17

⁴⁴⁴ . Stone ve Diğerleri, ss. 228 - 229

⁴⁴⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 17

⁴⁴⁶ . Stone ve diğerleri, s. 229

⁴⁴⁷ . Blanck, s. 118

kapsar ve giysinin yeni sarınım tarzını tanımlarlar, Roma toplumu içinde giysinin kullanım ve önemini sergilerler. İlk togalı figür, Marcus Agrippa'dır ve giysisinin bir parçası ile başını örtmüştür. Bu, onun kutsal bir yere girmek üzere olduğunu ve altların kutsanması ile kurbanların birleştirilmesini gösterir. *Capite velato*⁴⁴⁸ gibi bir figür, rahiplerin kurban törenlerinde başlarını örtmelerinden beri, tanrılara karşı dindarlığın erdemini gösterir. (**Şekil 126**) Agrippa'nın togasında umbo, ilk önce arkaya atıldı ve sol omuz, sırt üzerindeki kumaş demeti başı örtmesi için yukarıya çekildi. Tören sırasında kutsal yeri terkettiğinde başı örten toganın parçası, kolayca yeniden arkaya, özgün durumunda sarkıtıldı umbo, eski durumuna getirildi. Bir de bu friz üzerinde, büyük bir palla veya manto giymiş olan on iki yaşın üzerinde bir kız vardır. Onun pallası, toga gibi sarılmış, sinus ile Geç Cumhuriyet'in "kol askısı" kombine edilmiştir. Ancak giysinin köşelenmiş alt kenarı, bunun bir palla olduğunu gösterir.⁴⁴⁹ Oysa Sebesta, bu küçük kızın toga giymiş olduğunu, altında da bir khiton bulunduğunu yazıyor.⁴⁵⁰ (**Şekil 127**) Ara Pacis'in Kuzey frizi üzerinde, toga sarınımının iki tarzının benzer birleşimi çeşitli figürler üzerinde görülebilir. Burada Triumvirler Zamanında popüler olan sinussuz sarınımın daha eski tarzı betimlenir. Toganın bu iki tarzının birlikte var olması, toganın Geç Cumhuriyet tarzından imparatorluğun karakteristiği olan yeni moda geçişi düşüncesini yansıtır. Yani, bir durumdan diğere geçiştir. Aynı dönemin diğere anıtlarında da bu durum görülür. Bu figürlerden açıkça bellidir ki, İmparatorluk Döneminin togası hareket etmek için uygun değildi, moda uygunluğu da uzun sürmedi ve popülerliğinin aşamalı olarak azalmasına katkıda bulunan bir etkendi. Bununla birlikte imperial toga, heybetli ve etkileyici bir giysiydi ve bu özelliği onun geleneksel birliği ile birlikte törensel giysi olarak kalmasını sağladı.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ . *Capite velato*: Baş örtmek(Stone).

⁴⁴⁹ . Stone ve Diğerleri, ss. 17 - 20

⁴⁵⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 47

⁴⁵¹ . Stone ve Diğerleri, ss. 20 - 21

Ara Pacis'te sinus, her figürün kalça ortasına kadar uzanır. Toganın bu yeni özelliğinin uzunluğu, hızla büyüdü. İ.S.I.y.y.'a doğru sinus, tam dizin üzerine ulaştı, M.Nonius Balbus'un heykelinde görüldüğü gibi. Balbus, uzun ve zarif bir sinusa sahiptir ancak umbo görülmez bu, Augustus Döneminin togalı tarzına ait bir değişim özelliğidir. Ondan sonra hemen hemen bütün togalı kişiler, umbolu bazı biçimler giydiler. Toganın artan hacmine, kumaşın sol ayak üzerine düşmesi bir kanıttır. Bu durum, toga içinde yürümeyi zorlaştırmış olmalıdır; Caligula'nın amfiteatrdan dönerken togasının ucuna basarak yürüdüğü, Suetonius tarafından kaydedilir, olasılıkla nadir oluşan bir kaza notudur. İ.S.I.y.y.'da toganın artan hacminin bir başka işareti, Augustus'un gevşek geniş umbonun ötesinde başını da örtebilmesidir. **(Şekil 128)** Balbus'un heykelindeki kadar Augustus'un heykelinde de gözlenen sayısız kıvrımların aşırı çizgileri, olasılıkla bu dönemin popüler klasik bir tarzına işaret eder. Bu durum heykeltıraşlara, toga için kullanılan kumaşın ağırlığı içinde herhangi bir değişim yansımasından çok, kumaşın niteliği ile bazı özgürlükler kazanmak için yol gösterdi. Bu iki heykelin benzerliği, yeniliklerin ortaya çıktığı tahmin edilen başkentteki toga sarınıminin popüler modasıdır, hızla bütün İtalya'ya yayılmıştır. Bununla birlikte önemli olan bir nokta da, I.y.y. boyunca bu modaların bütünüyle uygulanmamasıdır. Bir çekince söz konusu olabilir. Böylece Ara Pacis'in Kuzey frizindeki bazı bireysel uygulamalar, açıklanabilir. Burada, toga sarınıminin iki tarzı gözlenir: Birisi Geç Cumhuriyet modası, diğeri de Güney frizindeki imparator ailesi tarafından beğenilen, moda olan tarz. Böyle değişiklikler bütün zamanlarda mutlaka bulunur ve bu değişiklikler ihtiyatlı biçimde, kronolojik kanıtlar gibi kullanılmış olmalıdır. Augustus'un ölümüyle imperial toga, sarınıminin temel tarzına erişmişti, küçük bir değişiklikle bir yüzyıl boyunca kullanıldı. Bu değişiklik, sinus boyunun dizden aşağı inmesi idi. Sarınım tarzı, imperial toga praetextadır. Aynı model, kıvrımların biraz daha barok işlendiği Titus'un iyi bilinen togalı heykelinde de görülür. Heykellerin her ikisinde de toga, ayaklar üzerine ve yere düşer, her ikisinde de diz boyuna uzanan tam sinus ve geniş bir umbo görülür. Titus'un sinusu, çağdaşı olan Quintilian'ın öğretisi doğrultusunda düzenlenmiş, bu biçimin en zarif sarınıminin

bir betimi gibidir: “Bol kıvrımlar, tuniğin alt ucunun biraz üstünde, dizden biraz aşağıda olursa çok şık durur.” (Şekil 129) Bu açıklama, toganın giderek popülaritesinin azaldığı Geç I.y.y.’da yazılmıştır. Aynı yıl Martialis, toganın alt sınıflar tarafından yalnızca dinsel festivallerde giyildiğini ileri sürer. Sonraki kuşaktan Juvenalis de, gördüğümüz gibi, pek çok İtalyanın sadece gömme törenlerinde giydiklerini belirtir. İ.S. Erken III.y.y.’da Hristiyanların savunucusu Tertullian, palliumu överken toganın verdiği sıkıntıya sövüp saymıştır. Böylece İ.S.II.y.y.’a doğru toga, Romalılar tarafından en çok resmî durumlarda veya bayramlarda giyilmiştir. Togalı heykellerin İ.S. I.y.y.’dan sonra sayıca azalmasıyla birlikte giysi, giyeni bir halk yapma güvencesi ve dinsel konulardaki kullanımı ayrıca tam bir Romalı erkek giysisi olması nedeniyle İ.S. IV.y.y. içinde de yaygın konumda kaldı.⁴⁵²

İmparatorların heykel betimlerinde imperial toganın, I.y.y.’da gelişip tamamen III.y.y.’ı kapsayan biçimde yönetici kostümü olmaya devam ettiğini gösterir. Fakat aynı anıtlar, IV.y.y. ile II.y.y. arasında sarınının yeni tarzının geliştiğine işaret ederler. Örneğin İ.S.114’e tarihlenen Beneventum’daki tak üzerinde Traianus, aslında Titus’un kırk yıl önce giydiği toganın aynı tarzını giyer. Ancak Traianus’un toga boyu, ayak bileklerinin biraz üzerindedir ve sinus, daha derin olup dizin üzerine iner, geniş bir biçimde bedeninin alt kısmına boydan boya yayılır. Ancak Traianus’u çevrelemiş olan liktorlar⁴⁵³ farklı tarzda togalar sarınmışlardır. Bu farklı tarzı Marcus Aurelius’un zafer takından (yaklaşık İ.S. 175-85) bir panel üzerinde de görebiliriz: Burada, kurban töreninde betimlenen imparator, eski imperia toga sarınırken arkasındaki figür, üçgen biçimindeki omuz umbosu olan bir toga ile görünür. Bütün bunlardan omuz umbosunun II.y.y.’da en popüler tarz olduğunu anlıyoruz. Eski imperial toga ise, imparatorlar tarafından geleneksel birlikler nedeniyle resmî görevler sırasında giyilmiştir. Bir de, diz üstü boyuyla bir toga türü vardır: Marcus

⁴⁵² . Stone ve Diğerleri, s. 21

⁴⁵³ . Liktor: Eski Roma’da yüksek düzeyden memurların önünde elinde değneklerle sarılmış bir balta taşıyarak giden subay. Redhouse

Aurelius'un kurban panelinde flüt çalan figürde görülür, genel halk tarafından giyilmiştir ve Roma sanatında seyrek olarak betimlendiği için pek bilinmez.⁴⁵⁴

(Şekil 130)

İ.S.130'lardan, kurban töreninde olan Hadrianus'un başı örtülü, togalı ilginç bir heykeli bulunur. Burada toga sarınımının bir başka tarzı betimlenmiştir: Umbo ve sinus yoktur ve balteus, tümüyle gevşektir. Toganın alt yuvarlak kenarıyla, yüksek bir rahibe özgülü olan praetexta bandıyla birlikte togayı himationa çok benzetme etkisi gözlenir. Böyle bir sarınım, Hadrianus'un inandırıcı bir biçimde togayı sarınmasına işaret eder. Diğer bilinen heykellerin yalnızca biri üzerinde görülen bu özel sarınım, yazara göre, olasılıkla imparatorların en fazla Yunan hayranı olduğu zamanlarda, çabuk geçen bir popüler Yunanlık taslamayı ifade eder. Bu "himation toga", Hadrianus'la birlikte kaybolur.⁴⁵⁵

İ.S.206 -9 tarihli Leptis Magna'dan Septimius Severus Takı'nın Attik frizi üzerindeki kurban sahnesinde Septimius, eski imperial toga sarınırken diğer togalıların çoğu, yeni tarz toga sarınımı ile görülürler. Bu yeni tarz, "bantlı toga" olarak adlandırılır. Bazen *toga contabulata*⁴⁵⁶ bir modern Latinizasyon olarak refere edilir. Tak üzerindeki bantlı togalarda, üç tane bant görülür: 10 – 15cm. genişliğindeki kumaş katı le yapılan ilk bant, bacakların ortasından sol omzun üzerine yerleştirilir. Bir ikinci katlı bant da, göğsün ortasında başlar ve balteusun üzerine çekip çıkarılır. Alt bacağın üzerine ulaşan son bant, sinusun alt kenarına dolaşır. Giysi sarınımının bu son tarzı, çeşitli biçimlerde oluşturulmuştur. Göğsü çaprazlayan bant, omuz umbosu gibi aynı işlevi görmüş, yığılmış sinusu yerinde tutmak için sol omzun üzerine yerleştirilmiştir. Bantlı toganın rahatsızlık ve resmiyeti,

⁴⁵⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 24

⁴⁵⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 24

⁴⁵⁶ . Toga contabulata: Günümüz bilim insanları tarafından bantlı togayı belirtmek için kullanılan bir terimdir. İ.S.Geç II.ortaya çıktı, II. Ve IV.y.y.'lar boyunca popüler olarak kaldı. Contabulata terimi, Apuleius'un Metamorphoses (11.3)' adlı eserinde, İsis'in pallasının karmaşık kıvrımlarını tanımlamak için kullanılır. (Glossary)

Tertullian tarafından Erken III.y.y.'da eleştirilmiştir. O, katlı bandın yapılış zorluğuna "kullanılamaz" diye hüküm verdi: "Bir zamanlar, bir gün önceden giysi katlarını oluşturacak ve onları zarifçe düzelterek, toplanmış umbonun bütün yığınlarını pensler içine yerleştirecek usta bir insana gerek yoktu.". Bu bölümden anlaşıldığı üzere, göğsü çaprazlama geçen bant, olasılıkla umbo olarak adlandırılmış görünür. Bu bantlar, bir uşak tarafından togayı geceden başlayıp penslerle sıkıştırma yoluyla hazırlanmıştır. Ancak, olasılıkla dikilmiş olmalıdır.⁴⁵⁷

Bantlı toga, III. ve IV.y.y.'larda daha eski tarzın sürmesine karşın, giysi sarınıminin en sevilen tarzı oldu. Napoli'deki yaklaşık 260'a tarihlenen ve betimlenmiş dört figürün de ikiz gibi birbirine benzemelerinden dolayı "Kardeş Lahdi" olarak bilinen biyografik bir lahit üzerinde toga sarınıminin dört ayrı tarzı gözlenir. Figürlerden biri, sağ uçta, karısıyla birlikte betimlenir ve eski imperial toga sarınmıştır. Merkezde iki kez betimlenen figür, sağ tarafta bir senator gibi omuz umbosu ile; sol tarftaki de bir filozof palliumu (himation) içinde görünür. Lahdin sol ucunda ise, bantlı toga giymiş bir konsül tipi verir. Bu son konsül tiplerinde sinusun aşırı uzunluğu ve sol omuz üzerine atılan bandın altındaki kumaşın kayması sonucunda, yürümek zorlaşır, bunu engellemek için konsül, sağ eliyle kumaşı tutmak zorunda kalmıştır. (**Şekil 131**) III.y.y.'ın ortasına doğru bantlı toganın ikinci tarzı ortaya çıkar: Bant, sol kol altından başlayıp göğsün üzerinden sol kolun omuzla birleştiği bölge üzerine uzanır. Toganın son uyarlamaları, Geç Roma İmparatorluğu ile saray ayın birliğinin incelikle hazırlanmış kostümünün bir parçasıdır.⁴⁵⁸

B. Romalı Kadının Giysi Türleri

Roma toplumunda bir kadın için en önemli rol, annelik rolü idi. Bu rolün çeşitli aşamalarını ayırt eden kostümler belirtildi: Bu, kız çocuğu, gelin gibi, potansiyel bir anne olabilir; evli bir kadın veya daha yaşlı bir aile kadını gibi şimdiki durumda bir

⁴⁵⁷ . Stone ve Diğerleri, ss. 24 - 25

⁴⁵⁸ . Stone ve Diğerleri, ss. 25, 38

anne olabilir; bir dul kadın olabilir. Ancak bu rollerden biri hariç: Fahişeler. Anne rolünün sahnelerinin her birisine ait doğasında var olan nitelik, iffet niteliği idi. İffet, genç kız masumiyeti, gelinin el değmemişliği, eşin namusu veya dul kadının evlilik bağlılığı olabilir; çünkü bu nitelik üzerinde, ailenin ve toplumun biyolojik devamı bağlıydı. Romalı kadının yaşam sahnelerinin her birinde kostüm, erdemin görsel ve dokunsal bir hatırlatmasına hizmet etti. Ki kadın da o saygıyı gösterse ve bunu sürdürse, kendisi için iyi olacaktı.⁴⁵⁹

1. Tunik

Goldman'a göre Roma'da erkekler ve kadınlar için temel giysi, tunikti. Giysi boyu erkekler için baldır ortasında, bütün statüdeki kadınlar için, yere kadar ya da ayak bileklerine uzanıyordu. Etrüsk Döneminde bol biçimde ya da kuşaklanarak giyilmiştir; Roma Zamanında ise, özel durumlar dışında daha çok kuşaklı olarak giyilmiştir. Bu özel durumlar, keder, yas zamanı veya dinsel törenlerdir.⁴⁶⁰

Blanck, bu giysinin, Yunanların khitonuna denk geldiğini yazıyor. Önceleri kolsuzdu, geniş biçimde giyilen giysi, omuz birleşimleri sayesinde düşük kol görünümü verdi. Çoğunlukla insanlar, üst üste iki tunik giydiler ve üstteki tunik, kural olarak omuzdan aşağıya inen iki tane kırmızı bantla süslendi. Bu bantlara, Etrüsk eserlerinde rastlanır. İmparatorluk Döneminde dikişle kapatılmış kollara sahipti, daha sonra uzun kollu tunikler ortaya çıkmıştır.⁴⁶¹

Tunik, dikdörtgen bir kumaştan kolayca yapılmıştır, omuzlar birleştirilmiş ve kol altlarından dikilmiştir. Kökende kumaş evde, evdeki kadınlar tarafından dikey tezgâhta dokundu; İmparatorluk Zamanında kadınlar, dokuma ticaretinde kullanılmış görünürler ve dokuma, usta işçilerin dernek çalışmasına dönüştü. Gerçi tutucu kadınlar, hâlâ daha eski moda bir erdem olan kendileri ve aile üyeleri için giysi dokumayı sürdürdüler, bununla da gururlandılar. Dikdörtgen kumaşlar, dokunmasına

⁴⁵⁹ . Stone ve Diğerleri, ss.50 - 51

⁴⁶⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 221

⁴⁶¹ . Blanck, ss. 119 - 120

ve katlanmasına bağlı olarak çeşitli yollarla birleştirildi. Eğer kumaş, yatay uzun kenar üzerine katlandıysa o zaman üstte V biçimli yaka oyuğunu açmak, kumaşın bolluğu açısından uygun olacaktı; üstelik bu bolluk, gğs üzerine, yakışır ve rahat biçimde düşecekti. Birleşme, yan taraftan GB ile G'B' noktalarındandı. Omuzlardan ya CD ve C'D' noktalarından fibula veya broşlar iliştiriliyor ya da omuz boyunca düğmelerle tutturuluyordu. Omuzlar, dikilebiliyordu da. Kumaştaki EF noktası kesilerek kol oyuğu oluşturuluyordu. Eğer giysi, fibularla omuzlardan tutturulduysa, kumaş her yana döküleceği için, kol açıklığına gerek yoktu. Tek renkte, 90 x 62cm.boyutlarında bir kumaş, tunik için yeterliydi.⁴⁶² (**şekil 132**)

Tunik yapımı için bir diğer yol, iki ayrı dikdörtgen kumaşın birleştirilmesi idi. Kumaş parçaları, omuzların üzerinde ve kollardan aşağıya doğru düğmelerle, fibula gibi dekoratif iğnelerle veya dikiş yöntemiyle tutturuldu. Yanlar, kolların altından aşağıya kadar dikildi. Kumaşın genişliği, kol boyunu belirleyecekti. n parça, arka parçadan 3 veya 4 inç daha geniş olmalıydı nk, boyunda gğs üzerine bolluk düşecekti. Başın geçmesi için de CD ile C'D' noktaları, açık bırakıldı. Bir kölenin tuniği, olasılıkla kaba kumaştan yapıldı ve üstten tutturmak için, ucuz bir iğne veya bir dikenle bile kullanıldı.⁴⁶³ (**şekil 133 a-b**)

2. Peplos

Goldman, kökende bir Yunan giysisi olan peplosun heykeldeki popülaritesine bakıp, aynı derecede Roma Zamanında da kadınlar tarafından sevilmiş olabileceği yargısına varıyor. Herculaneum'dan "dans eden kızlar", peplos giymişlerdir. Tuniğe yakın bir giysi olmakla birlikte peplostta kumaş, nde ve arkada dışa doğru katlandı. Bu kat, istenilen uzunlukta ydı; omuzdan bele kadar veya omuzdan dizlere kadar uzayabiliyordu. Bu katlanan parça, göğsün üzerine düşürüldü, daha uzunsa belde ve İmparatorluk Döneminde olduğu gibi göğsün altında kuşak kullanıldı. Bazen, iki

⁴⁶² . Stone ve Diğerleri, s. 221

⁴⁶³ . Stone ve Diğerleri, s. 222

kuşak kullanıldığı gözlenir; biri belden diğeri kalçadan. Bu durumda peplos, iki bluzlu bir giysi izlenimi uyandırır. Kumaş, kenarları boyunca üzeri işlenip veya dokunurken süslü olarak bordürlendi. Giysi, omuzlardan ya dikildi veya iğnelendi. Eğer omuzlardan iğnelendiyse kollar, giysinin üst tarafından çıkacak ve kumaş, zarif, yumuşak kıvrımlar biçiminde kolların altından dökülecekti. Napoli Müzesi'ndeki dans eden kızlar, böyle giysiler giymişlerdir.⁴⁶⁴ (Şekil 134)

Peplosun tek renkte, aslına uygun veya kraliçe boyutunda olması olasıdır. Bu durumda kumaş, uzun kenarı boyunca katlanır; katlanan parça öne düşer; giysi de kumaşın arkadan öne çekilmesiyle omuzlardan iğnelenir. Peplos daha sonra bel hizasındaki katın altından kuşakla bağlanabilir. Omuzlardaki dekoratif iğneler, istenen etkiyi sağlar.⁴⁶⁵ (Şekil 135)

3. Stola

Sebesta, evli kadının giysisinin, onun iffetini ve saflığını, "pudicitia"sını belirttiğini yazıyor. Onu, toplum içinde diğer sınıflardan ayıran giysi, stola idi. Stola giyen kadınlar, soylu sınıftandı ancak, vaktiyle II.Pön Savaşı'ndan önce Roma vatandaşı olan evli özgür kadınlar, stola giyme hakkını kazandılar.⁴⁶⁶

Goldman da stolayı, bir tuniğin üzerine giyilen uzun bir giysi olarak tanımlıyor. Genellikle kolsuzdur ve kumaş, omuzlardan arkadan öne çekilip iğneler veya broşlarla ya da dikilerek birleştirilir. Bu omuzlarda birleştirme işlemi, ya *instita* adı verilen dar bir bant kesilmiş ya da dokunmuş, sonra da bir fibula ile veya küçük bir dikişle yapılmış olabilir. Bazen omuzlardaki bantlar, iptal de edilebildi. Bieber, institayı giysinin altındaki pilili veya farbalalı kumaş parçası değil de stolanın bandı olarak yorumlamıştır. Omuzlardan tutturulduktan sonra düz kumaş, ön kısımda göğsün üzerinde, kenarlarda da kolların altında döküm oluşturdu. Wilson, bir "iç tunik" bir de "dış tunik"e işaret eder. Goldman'a göre stola, "dış tunik"tir. İki

⁴⁶⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 223

⁴⁶⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 224

⁴⁶⁶ . Stone ve Diğerleri, ss. 48 - 49

kenardaki dikiş yerleri, stolayı bir dış giysi olarak belirler. İç tunikle birlikte stola, kuşakla veya kuşaksız da kullanılabilirdi. Giysi, yünlü, keten veya ipekli kumaşlardan yapılmıştır. Olasılıkla altındaki tuniğin rengini tamamlayıcı ya da zıt bir renk seçildi.⁴⁶⁷ (**Şekil 136**)

Blanck, stolanın bir 'devlet giysisi' olan togaya denk geldiğini ve saygıdeğer yaşlı Romalı kadınların giysisi olduğunu belirtiyor.⁴⁶⁸

Üste başka bir giysi giymek, olasılıkla bütün kadınlar için bilinen iki gereksinime çok pratik çözümdü. Birisi, ısınma gereksinimi ve diğeri iffet gereği. Toplumun kabul görmesi için tuniğin yarı şeffaf kumaşı, bir üst giysiyi, stolayı gerekli kılacaktı.⁴⁶⁹ (**Şekil 137**)

4. Toga Praetexta

Sebesta'ya göre, Roma'da özgür doğmuş erkek çocukları, toga praetexta giydiler. Onların giydiği bu biçimsel kostüm, iyi biliniyor ve birkaç yapıtta ve heykelde betimleniyorken özgür doğmuş kız çocuklarının biçimsel kostümleri üzerine göreceli olarak görsel veya yazınsal bazda çok az belge bulunur. Onun erkek kardeşinin giysisine benzeyen belirli konular üzerine bazı kanıtlar ileri sürülebilir.⁴⁷⁰

Özgür doğmuş kızların kostüm araştırmasında Gabelmann, toga praetexta giymiş dört kız çocuk örneği bulur. İ.Ö.l.y.y.'ın yarısına tarihlenen en erken betimlenmiş bir heykeldir bu. Kız, annesiyle birlikte ve toga, sağ kolu ile göğsünü örtmüştür. Dolayısıyla kızın sarındığı toganın altındaki giysi, görünmez. Diğer örneklerden Ara Pacis'in Kuzey yanındaki küçük kızın içindeki giysi de, gizlidir; İ.S.l.y.y. ortasında betimlenmiş olan Ince Blundell Binası'ndaki mezar kabartmasından azatlı kölenin kızı; ve İ.S.l.y.y.'ın dördüncü on yılına tarihlenen Poblícia'nın Köln heykeli. Ara Pacis'te açıkça kızın, toga içine çizgili bir khiton giydiği

⁴⁶⁷ . Stone ve Diğerleri, ss. 224, 226

⁴⁶⁸ . Blanck, s. 119

⁴⁶⁹ . Stone ve Diğerleri, ss. 226 - 228

⁴⁷⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 46

gibi son ikisi, tunik giyerler. Çizgi, görünüşte biçimsel giysinin zorunlu bir parçası değildi. Böylece biz, kız çocuklarının çizgisi olmayan bir tunik giydiklerini varsayabiliriz.⁴⁷¹ (Şekil 138)

Geç Cumhuriyet ve İmparatorluk Döneminin Romalıları için toga praetexta, bir köken gösteriminin açıklaması olduğu kadar bir sınıf göstergesidir. Bu giysi ve bullayı, önce soylu erkek çocukları giydiği için "özgür doğum işareti" anlamındadır. Bunları doğru olarak giymek, II.Pön Savaşları zamanında özgür insanların oğullarına kadar yayıldı ve bu durum, oğulların annelerine "aile annesi" sıfatını sağladı. Gabelmann, kız çocuklarının toga praetexta giymesinin, erkek çocuklarının kostümlerinden bir edinim olduğunu ileri sürer. Kızların aslında toga praetexta giymiş olmaları mümkündür. Romalı rivayetine göre toga, erkekler ve kadınların en erken giysi biçimiydi: Varro, önceleri toganın her iki cins için de genel gece ve gündüz giysisi olduğunu söyler. Eğer kadınlar ve erkekler toga giydilerse, o zaman biz, kız ve erkek çocukların da bunu giydiklerini doğru olarak kabul edebiliriz. İkincisi, eski zamanlarda özgün evlilik töreni, çocukların giydiği toga praetextanın gelin tarafından koca evine götürmeyi gerektirdi. Böylece çocuklar, henüz yaşayan anne ve babalarına sahip olmuş olacaktı; onlar "anne ve baba" olmuşlardı. Böyle bir eski tören, aslen erkek çocuklar gibi kız çocuklarının da toga praetexta giydikleri hakkında fikir verir.⁴⁷²

Bulla ile toga praetextanın birlikteliği, praetexta bandı, cinsel toyluk sırasında, çocuğun kötülüğe karşı en korunmasız olduğu zamanda, koruyucu bir bordürdü. Erkek çocuk, cinsel olgunluğa eriştiği zaman giysisini, bullanın koruyucu tılsımı ile çıkarırdı. Bandın mor rengi, kan ile ilişkilendirildi; Romalılar ve Yunanlar, bizim morarmış kandan söz ettiğimiz gibi mor kandan söz ederler. Kan gibi, Romalıların mor tonunu da içine ekledikleri kırmızının geniş tonları, sembolik olarak yaşamı ifade eder. Bu renk, baştan başa bütün dünya kültürlerinde özellikle korunmasız bebekler, çocuklar, hamile kadınlar ve lohusaların kötü güçlere karşı korunmasında kullanıldı.

⁴⁷¹ . Stone ve Diğerleri, ss. 46 - 47

⁴⁷² . Stone ve Diğerleri, s. 47

Romalılara göre kırmızının tonları, olgunlaşmamış yaşamı korumuştur. Bu inanış, Quintilian'ın "Mor ve kırmızı renk, yaşlı kimseler için uygun değildir." söyleminin açıklaması gibidir.⁴⁷³

Erkek kardeşi koruyucu muska içeren altından bir bulla takıyorken özgür doğmuş kız çocuğu, takmamış olabilir. Toga praetexta giymiş kız örneklerinden beşte dördünde, giysi üzerinde herhangi bir amulet yoktur; bu objenin yokluğu, özellikle Ince Blundell Binası kabartmasında önemlidir çünkü, betimlenen kızların erkek kardeşleri büyük, önemli bir bulla takarlar. Kız çocukları, Ara Pacis'in Kuzey frizinde görüldüğü gibi tılsımla ilişkili yarım ay biçimli kolye tarzında başka kolyeler takabilmiştir.⁴⁷⁴ (Şekil 139)

Kız çocuğu, erkek kardeşi gibi cinsel olgunluğa erişince toga praetextasını ev Ları⁴⁷⁵ için çıkardı ve giysiyi Fortuna Virginalis'ine⁴⁷⁶ adadı. Bu, kızın son yetişkinlik giysisi değildi, kendisi için ek bir sahne olan "düğün"den geçti, evlilik sonrası ailesi değişti ve böylece kocasının Lar'ının koruyuculuğuna girdi. Erkek kardeşinin olgun cinsel kimliği toga virilis ile belirtilirken kızlar için başka aşamalar vardı: Koruyucu törensel düğün giysisi.⁴⁷⁷

5. Toga Muliebris

Cicero tarafından kullanılan bu terim, fahişeler tarafından giyilen togayı belirtir.⁴⁷⁸

⁴⁷³ . Stone ve Diğerleri, s. 47

⁴⁷⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 47

⁴⁷⁵ . Larlar: Büyük bir olasılıkla Etrüsk kökenli Roma tanrılarıdır. Özellikle evlerin gizliliğini gözetmekle görevlidirler. (Grimal, Sözlük)

⁴⁷⁶ . Fortuna Virginalis: Fortuna, Roma dininde Yunan tanrıçası Tykhe ile özdeşleştirilmiştir. Şans ya da rastlantı tanrıçası. Çeşitli adlar altında anıldı. (Grimal) Burada "Bekâret Şansı Tanrıçası" anlamındadır.

⁴⁷⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 47

⁴⁷⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 247

Sebesta, boşanmış bir eş için iffetin yitilmesi, toplumsal sınıfların en alt düzeyi olduğunu yazıyor. Daha yakın zamanlara kadar anne olan bir evli kadına, stola giymesine ve baş bandı vittae takmasına izin verilmezdi, bunların yerine geleneğe göre, boşanmış kadın, cinsel partnerlerinin birden fazla olacağından dolayı, basit bir toga giymiştir. Toga sembolünün arkasında görünen şey, kadının erkeklere cinsel özgürlük izni vermesi değildi ancak o, Roma toplumunda artık eski statüsünü yitirmişti. Eğer sen evli bir kadınsan stola giyersin; eğer sen daha bir çocuksan veya zina eden bir kadınsan, toga praetexta giyersin.⁴⁷⁹

6. Tunica Recta

Sebesta, düğünden önceki gece, gelinin tunica recta adlı bir giysi giydiğini yazıyor. Gelenekler, gelinin bu giysisini en eski tezgâhta, bizzat kendisinin dokumasını gerektiriyordu. Geleneksel olarak yünlü kumaş, dinsel giysiler için kullanıldığı gibi, tunica recta da yünden dokunuyordu, rengi beyazdı. Böylece iki misli koruyuculuk içeriyordu. Yünlü kumaş, ek olarak Romalılar için kutsal sayıldı. Gelinlik giysisinde bu eski materyali kullanmak ve gelin tarafından bizzat dokunması, kocaya karşı dokuma yeteneğini gösterme anlamını taşıyordu. Beyaz, tanrılarla birleşen bir renkti; kutsal ve saf.⁴⁸⁰ (Şekil 140)

La Follette, Roma gelinlerinin giydikleri ilk giysi parçası olan tunica rectanın Erken Roma'nın Etrüsk soylu sınıfı ile yakından ilişkili olduğunu yazıyor. Ayrıca, özel bir tür tezgâhta dokunduğu için "dikey tunik" olarak da adlandırıldığını belirtiyor. Bu konuda başlıca kaynaklar, Festus ve Yaşlı Pliniustur. Plinius, giysinin kaynağının Etrüsklü krallar zamanına indiğini arayıp bulmuştur: "Marcus Varro, Tanaquil'in iğ ve örekesindeki yünün hâlâ Sancus Tapınağı'nda saklandığını, yine Fortuna'nın sandığında Tanaquil tarafından örülmüş, Servius Tullius tarafından giyilmiş bir kraliyet togası bulunduğunu bize bildirir. Bundan dolayı bu eski uygulama yeniden

⁴⁷⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 50

⁴⁸⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 48

canlandı ve kızlar, evliliklerinde (koca evine) iplik, bir süslü iğ ve öreke ile birlikte gittiler. Tanaquil önce, yardımcıları ve yeni evli gelinlerle birlikte bir giysi türü olan dikey tunik dokudu.” . Festus ise şu bilgiyi iletir: “Evliliklerinin arife gecesinde iyi şans için genç kızlar, kendilerinin dokumuş oldukları beyaz, kraliyet tuniklerini giymiş ve sarı saç filelerini takmış olarak yatağa giderler. Her ikisi de, direkleri dik duran tezgâhta (dikey dokuma tezgâhı)⁴⁸¹ dokunur, erkekler için toga virilisin giyilmesi gibi bir gelenektir.” Alınan her iki parçada da dikey tuniğin bir “kraliyet” tuniği olduğu kabul edilir ve sonradan her iki cins için de Roma törensel giysisine dönüşmüştür. Plinius’a göre tunik, ilk olarak Roma’nın ilk Etrüsk Kralı Tarquinius Priscus (geleneksel tarih İ.Ö.616-578)’un karısı Tanaquil tarafından dokunmuştur. Gelinler tarafından yün veya ketenden düğün giysisini eski moda dikey tezgâhta dokuma işlemi, düğün hazırlığının bir parçasıdır. Bu tezgâh, iki metrenin üzerinde olan epeyce geniş bir kumaş parçasını dokuyabiliyordu, böylece olasılıkla sadece bir enlik kumaşa gereksinim vardı. Ayrıca bu dokuma işlemi, sembolik bir davranıştır, düğün sonrasında yeni ailesinin giysilerinin dokunmasından gelin sorumlu olacaktır. Plinius tarafından anlatıldığı gibi gelinin eşyaları arasında öreke ve iğnin bulunması, buna işaret eder.⁴⁸²

Eski Roma giysilerinin yeniden yapımı üzerine çalışan Goldman, kadın tuniğinin modelini izleyerek tunica rectayı oluşturur. Kumaşın eni, 36 ile 45 inç arasında değişir. Uzunluğu, giyenin boyundan 4 inç kadar uzundur. Ön yüzü, arka yüzden 4 inç daha geniştir. Giysi, heykellerdeki Vestal bakirelerini kuşaklarında olduğu gibi, beyaz bir şeritle, Herakles düğümü ile⁴⁸³ bağlanır.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ . Dikey dokuma tezgâhı: Bu konuda birinci bölüm başında bilgi verilmiştir.

⁴⁸² . Stone ve Diğerleri, ss.54 – 55, 61

⁴⁸³ . Bakınız: Şekil 132

⁴⁸⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 228

7. Palla

Hope, Romalı kadınların stolanın üzerine, palla adı altında Yunanların "peplum"unu benimsediklerini yazıyor. Peplum, Yunan erkekleri tarafından giyilmiş olmasına karşın Roma'da asla böyle olmadı. Bu dış giysinin Atina'da olduğu gibi Roma kadınları arasında da aynı tarzda kullanıldığı, Roma imparatoriçelerinin heykellerinde gözlenebilir.⁴⁸⁵ (**Şekil 141**)

Blanck, palkanın Yunan himationuna denk düştüğünü, Orta ve Geç İmparatorluk Dönemlerinde bir üst giysi olarak kullanıldığını bildiriyor.⁴⁸⁶

Palla, Romalı kadınların ev dışında palto gibi kullandıkları uzun, dikdörtgen bir kumaş parçasıdır. Günümüzdeki Yakın Doğu kadınları gibi Eski Roma'da kadınlar, bir örtü ile gösterişsizce örtünmeden ev dışına çıkmadılar. Ev dışında kadın, hem soğuktan hem de uygunsuz bir gösteriden kendini korumak için bedenini ve olasılıkla başını da palla ile örttü. Böylece herhangi bir kötü bakıştan veya uygunsuz davranıştan da korunmuş oluyordu. Doğal olarak palla, soğuk günler için ağır yünlü kumaştan; sıcak havalarda için de keten, pamuklu veya ipek gibi daha ince kumaştan yapılmış olacaktı. Romalı kadınlar, her renkten hazır kumaşlara sahipti ve palla renginin alttaki tunik ve stolanın rengini tamamlayıcı veya kontrast oluşturacak durumda büyük bir dikkatle seçilmesi beklenir. Giysi, çeşitli tarzda kullanıldı: Baş ve vücudu tamamen sararak veya kadının oturduğu, rahat durumlarda gevşek biçimde bırakılarak.⁴⁸⁷ (**Şekil 142**)

8. Ricinium

Kadının evlilik durumundaki son değişikliği dulluk idi. Bir kadın, dulluğunu palla yerine ricinium ile başını örterek belirtirdi. Ricinium, aslında erkeklerin togasına benzeyen genel kullanımdaki bir giysi gibi görünür. Festus'a göre; "ricinium, bir tür kare biçimli bir giysidir. On İki Masa riciniumu, kadınlar tarafından kullanılan

⁴⁸⁵ . Hope, s.xliii

⁴⁸⁶ . Blanck, s. 121

⁴⁸⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 228

erkeklerin togasına benzer ve bir mor bant ile praetexta yapılır” diye yorumlar. Varro, riciniumun eski biçimini belirtir. Laenanın erkeklerin en eski giysisi olduğu gibi ricinium da kadınların en eski giysisiydi. Varro, sözcüğün “reicere”den geldiğini, “sırtta atmak” anlamını taşıdığını söyler. Kadınlar bunu, ikiye katlayıp yarısını arkaya attılar, bu yüzden böyle adlandırıldığını yazar. Erkeklerin yas zamanında giydikleri toga pullasına benzer biçimde koyu renkli yünden yapılmıştı. Bandının kırmızı tonu da, yası sembolize etti. Bu kırmızı nedeniyle ölüm kavramıyla ilişki kuruldu. Varro’ya göre, ölü için kurban kesip akan kandan ve kadınların cenaze töreninde kederden yüzlerini tırmalayıp akıttıkları kandan dolayı. Bu ricinium, dullar tarafından usule uygun olarak yıl boyunca giyildi. Ancak, yaşamının geri kalan zamanı içinde de sürekli bir yas işareti olarak giyildi mi, bilinmiyor. Bu konuda kaynaklar, yetersizdir.⁴⁸⁸

C. İç Giysi

Romalıların iç giysisi üzerindeki soruları görsel kanıtlar üzerinden yanıtlamak, pek kolay değildir. Antik Roma’dan kalan birkaç yapıt, Romalıları üst giysileri olmadan betimler. Anlaşılan Romalılar, Yunanların egzersiz yaparkenki çıplaklığını benimsemediler, erkek ve kadın bedenini betimlerken onu bir iffet olarak sundular.⁴⁸⁹

Piazza Armerina’dan egzersiz yapan bikinili kızlar, erkeklerin kalçalarına sardıkları bir tür kuşağın zarif bir versiyonu olarak yapılmış olan dar, küçük bir giysi parçası giyerler, göğüslerinin çevresindeki bir bant da, literatürde “*strophium*” veya “*fascia*” (bir tür bandaj) olarak belirtilir. (Şekil 143) Venüs’ün strophiumunu bağlamaya yardım eden Cupidlerin bulunduğu sahneler, eski Roma pişmiş toprak lambaların discus sahnelerinde çok sayıda betimlenmiştir. Bu sahnelerde bandaja benzer bir kumaşın göğüslerin çevresine ve altına sarılmış olduğu görülür. Sütyen biçiminde herhangi bir biçim yoktur. Bu bandaj göğüsleri, ya yassılaştırdı ya da yerinde tutmuştur. Goldman’a göre, sekiz inç genişliğinde ve yetmiş inç

⁴⁸⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 50

⁴⁸⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 233

uzunluğunda bir kumaştan bandın sarılıp sütyen gibi en etkili kullanım deneyimi şöyle olabilir: Bandın uçları, arkadan dolanıp ön tarafa getirilir; önde çapraz yapılp göğüsler desteklenir; uçları tekrar arkaya verilir ve kenarlara sokuşturulur. Böylece sargı, yerinde sabitlenmiş olur. Lambanın discus sahnesinde Cupid'in, bandı arkadan öne doğru sarma işlemindeki yardımını görebiliriz. "Bikinili Kızlar"daki bant, daha kısadır, göğüsleri bastırır ve sevilen bir stildir. Ancak Roma heykellerinde böyle bir tarz görülmez.⁴⁹⁰ (Şekil 144)

Tuniğin altına giyilen başka bir iç giysi de vardır. Bu iç giysi, ketenden yapılmıştır, kalçadan ayak bileklerine kadar uzanır: "*Supparum, subucula* ve *camisia*". Bu adlardan Wilson, Festus aracılığı ile söz eder: Supparum veya subucula, evli kadınlar için bir iç gömleğe denktir; *indusium* da denir; *camisia* ise bir kadın geceliğidir, Geç Latin dilinden gelmedir.⁴⁹¹

D. Peçe

Örtünme kökeninin nereden ve hangi zamanlardan geldiğini Çığ'ın görüşü doğrultusunda çalışmamızın birinci bölümünde belirttik.⁴⁹² Büyük ölçüde Yunanlarla giyim etkileşiminde olan Romalıların kadını ev dışında örtme geleneğini sürdürdüğünü de düşünmek, yanlış olmaz. Nitekim bu konu da 'Palla' bölümünde işlenmiştir. Ancak birtakım ek bilgiler vermek, yerinde olacaktır.

Sebesta'ya göre günümüzde Orta Doğu geleneği olan kadının örtünmesi onurun, kutsallığın ve aile mahremiyetinin bir sembolüdür. Bu coğrafyada yaşayan saygın kadınlar, onurlarını korumak ve saygınlıklarını belirtmek için örtünürler. Yine İslam toplumunda örtünme, kem göze karşı bir koruma yoludur. Gerçekten örtünme sözcüğünün Arapça karşılığı, kem gözü önlemek için muska takmaya ait bir sözcük ile bağlantılıdır.⁴⁹³

⁴⁹⁰ . Stone ve Diğerleri, ss. 233, 235

⁴⁹¹ . Stone ve Diğerleri, s. 235

⁴⁹² . Bakınız: Mezopotamya Kadınının Süslenmesi

⁴⁹³ . Stone ve Diğerleri, s. 48

Romalıların örtünmeyi, günümüz İslam toplumuna benzer bir tarzda gördüklerine ait bazı kanıtlar vardır. Isidore'nin örtü üzerine görüşü ve açıklaması şöyledir:” Baş, evlilik aşamasının ve gücünün işaretidir. Çünkü erkek, kadının başıdır ve örtü, kadın başının üzerindedir.”. Kocanın karısı üzerindeki otoritesini sembolize eden örtü, evli bir kadının örtünmediği zaman, evliliğine son verdiği bir işaretiydi. Bu konu üzerine bir anekdot vardır: İ.Ö.166'da konsüllük yapan Sulpicius Gallus, karısını boşadı çünkü karısı evi terk etmişti ve örtünmeye de son vermişti. Böylece herkesin kendisini görmesine izin vermiş oldu, kendisini de evli kadın sınıfından yoksun bıraktı. Sonuçta Gallusların boşanması, örtüyü atmanın resmî bir onayı oldu. Nitekim gelin olduğu takdirde örtü, yine de evli kadını dinsel yanlışlardan korudu.⁴⁹⁴

Başları ve bedenleri sıkıca örtülü kadınlara en tipik örnek, büyük ve küçük Herculaneum Kadınları'dır. Davies'e göre, Roma İmparatorluğu'nda kadınların portre heykellerinde kullanılmış en sevilen standart beden tipleridir. Bunlar, kesinlikle önceden hazırlanmış bir biçimdir ve saygı gösterme deyimini ile cenaze amaçları için çok uygun birer şablondur. Özellikle İ.S.II.y.y.'da imparatoriçelerin, seçkin sınıf ve zengin aile kadınlarının betimlenmesinde kullanıldı. En çoğu Roma İmparatorluk Döneminde yapılmış olan - bir miktarı Hellenistik'te yapılmış olsa da - büyük sayıdaki kopyalarından bilinirler. Mezar rölyeflerinde, lahitlerde çok rastlanır. En çok, Doğu eyaletlerinde bulunmuştur.⁴⁹⁵

Bu iki tip kadın heykelleri, Erken XVIII.y.y.'da Herculaneum Tiyatrosu'nda bulundu. Sahne önü süslemelerinde kullanıldığı düşünülür ve portre olarak düşünülmemiştir. Onlar, ideal yüze ve 'kavun' saç biçimine sahiptirler. Bu heykeller Erken İmparatorluk Dönemine tarihlense de genellikle Erken Hellenistik Dönemde yapılmış asıllarının kopyaları olduğu düşünülür. Gerçi bu konuda, heykellerin orijinal olduğuna ait düşünce ayrılığı da vardır. Bu heykellerin Lysippos veya Praksiteles

⁴⁹⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 48 - 49

⁴⁹⁵ . Thomas ve Diğerleri, s. 227

tarafından yapıldığı görüşü olsa da bu, kesin değildir.⁴⁹⁶ Smith, bu konuda Romalı aristokratın “özel yaşamda Hellenistik zevke ve eğitime sahip, kültürlü ve ince bir adam” olduğunu belirtip “Yunan heykelleri, villaların son derece gerekli parçalarından biriydi” vurgusunu yapıyor. Bu orijinal heykeller sınırlı sayıda olduğu için, bol sayıda mermer kopya üretilmiştir. En çok da Myron ve Polykleitos’tan Praksiteles ve Lysippos’a kadarki Klasik Dönemden repertuvar alınmıştır.⁴⁹⁷

Herculaneum’dan büyük kadın 1.98 m. boyunda, küçüğü 1.81 m.’dir. onlar bu yüzden böyle adlandırılır. Fakat portre versiyonlarının boyu, değişir. Büyük kadın, genellikle örtülüdür ve olgun bir yaşta betimlenmiştir. Küçük kadın, boyutundan ve başı genellikle açık olduğundan dolayı daha genç betimlenmiş görünür.**(Şekil 145)** Bu kadınlar, aynı giysiyi giyerler: Sadece boyun bölgesinde ve altta görülen, yerlere kadar çok uzun - tahminen bir khiton – bir giysidir. Giysi, küçük kıvrımlarla betimlendiği için iyi kalite bir kumaştan yapıldığı düşünülür. Her iki kadının da üzerinde büyük bir pelerin – himation olabilir - , omuzlardan dizlere kadar uzanıp, bedenlerini sarar; pelerinin dökümü, sarımı, iki figürün karakteristik ve tanınabilir biçimlerini oluşturur.⁴⁹⁸ Smith, “Genelde giysinin kıvrımlarının detaylı bir şekilde gösterilmesi, o döneme ait gerçek kıyafetleri ifade ederdi.” açıklamasını getiriyor.⁴⁹⁹

Büyük Herculaneum Kadını, sağ eliyle tam göğsünün üzerinde bir yere uzanır, giysinin bir ucunu tutar. Bir belirgin kumaş kıvrımı, çaprazlama sol el bileğinin tam üzerinden geçer. Sol kol, aşağıya inik, yan tarafta durur. Rahat bir duruşla ayakta, sol dizi hafifçe bükülmüştür. Pelerin, başın sadece arka tarafını örter ve pek de ağır olmayan bir kumaştan yapılmıştır: Kıvrımların hareketine engel olmamak için yeterince yumuşak ve bedenin biçimini ortaya koymak için de yeterince incedir. Hatta, bazı kopyalarda daha ince olan kumaşın altından tamamen sol göğüs fark

⁴⁹⁶ . Thomas ve Diğerleri, ss. 227 - 228

⁴⁹⁷ . R.R.R. Smith, Hellenistik Heykel, Çev. Aşşın Yoltar Yıldırım, Homer Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 262

⁴⁹⁸ . Thomas ve Diğerleri, s. 228

⁴⁹⁹ . Smith, s. 86

edilir.⁵⁰⁰ Smith, ince pelerin altından gözükken kalın giysinin teknik bir buluş olduğunu açıklıyor. Alttaki giysinin basit ve geniş hatlı kıvrımları, üstteki geniş şalın çekişine ters yönde akar böylece karışık bir gösterim tarzı oluşur. Bu ince pelerin, Mısır keteninden ya da Romalı yazarların *Coae vestes* olarak söz ettiği Kos ipeğinden yapılmıştır; bu, yeni ve gerçek bir giysidir.⁵⁰¹

Ayakların üzerine düşen uzun giysi ile başın üzerine çekilip sarınılan büyük manto kombinasyonu, çoğu kez "namuslu" kavramı olarak tanımlanır çünkü bedeni çok fazla örter. Her iki kadın tiplemesinin çok sevilme nedenidir bu, en önemli biçimde "pudicitia", yani "namus" tipi olarak adlandırılır. Bir diğer görüş de, bu kadınların halk içinde hayli etkili biçimde kullanılması nedeni, beden dilidir: Her iki heykel de bedenlerini kapalı pozlarda kullanırlar, kollarını bedenlerine yakın veya çapraz biçimde tutarlar. Bir de bu kadınların bir dizi zekice anlatımı birleştirdiği düşüncesi vardır: Bilinç altında, uyumlu ve hayli şık figürler yaratmak için mesajlar bulunur. Asla bedeni göstermeyen ağır sarınım, korunan hareketler, örtünme ile dik bakışlardan korunarak namuslarını güçlendirdi.⁵⁰²

Bu klasik olarak tanımlanabilen şablon beden tiplmeleri, özellikle Antoninler Döneminde kadınlığın ideal imajını ifade eder. Büyük ve küçük Herculaneum kadın heykel tipleri, Romalı kadınların toplumdaki rolünün tam olarak ifadesini sağlamıştır.⁵⁰³

Galt da örtülü kadınlar için bir önemli örneğin Ara Pacis'in Batı duvarındaki rölyefte bulunduğunu bildiriyor. Burada Tellus veya Italia olabilecek bir figür, giysisine sarınmış bir biçimde iki tanrı arasına yerleştirilmiştir. Romalı heykeltıraşlar, İ.Ö.IV. ve III.y.y.'a ait Yunan tiplerini benimsedikleri zaman, en güzel mezar anıtlarının bazılarını yapmayı başardılar. Bunlar içinde iyi bilinen bir tanesi, manto

⁵⁰⁰ . Thomas ve Diğerleri, ss.228 - 229

⁵⁰¹ . Smith, s.87

⁵⁰² . Thomas ve Diğerleri, ss. 236 - 237

⁵⁰³ . Thomas ve Diğerleri, s. 238

örtülü “yas tutan kadın” heykelidir, British Museum’dadır. Roma portreciliği içinde başka örtülü örnekleri de görmek mümkündür.⁵⁰⁴ (Şekil 146)

La Follette, Romalı kadınların yaşam aşamaları içindeki cinsel olgunluğa erişme evresinde, gelinin özel kostümünün, genç erkeklerden ayrıldığını belirtiyor. Gelin, toga praetextası yerine özel giysisini giyer, başına ateş renkli bir örtü örter. Baş örtmenin dinsel anlamı, diğer Roma ayinlerinden bilinir. Örneğin *capite velato*, Romalı erkeğin kurban sırasında başını togasıyla örtme hareketidir. Romalılarla ilgili olan düğün töreni gelenekleri ve yazılı kaynaklar, erken zamanlarda, cinsel olgunluğa erişmiş kadınların başlarını örtmelerine ait özel, önemli belgelerdir. Yukarıda belirttiğimiz Sulpicius Gallus anekdotu, mezar taşlarında betimlenen tipik pudicitia pozu içindeki kadınların pallalarını başlarının üzerine çekip bir kısmıyla da yüzlerini örtmeleri, Eski Çağ düşüncesine geri dönüşün bir Romalı uygulamasıdır. Bu uygulama, günümüzde Orta Doğu’da yaygındır, bir kadının cinsel güçleri saçlarında yoğunlaştırılır.⁵⁰⁵

Bu noktada, Roma gelin peçesi *flammeum*dan söz etmek gerekir. Eski metinler ve artistik betimlere göre peçe, Roma evlilik kostümünün en önemli özelliği idi. Görünüşte Romalılar, gelini “peçe ile üzeri bulutlarla örtülmüş” olarak algıladılar. Festus, açıkça Latince fiil “nubere”yi, yani evli olmak, bir koca edinmek fiili ile “nubes”, yani bulut sözcüğünü birleştiriyor: “Nikâh ve düğün, böyle adlandırılır çünkü gelinin başı gelinlik örtüsüyle sarılır, bu da ‘üzerini bulutla örtmek’ demektir. Bu, bir eski zaman deyişidir.” Gelinin bu baştan başa bulutlanmasının görsel betimi, İ.Ö.VI.y.y. kadar erken bir zamanda bulunmuştur. Chiusi’den bir Etrüsk rölyefinde saçaklı bir örtü, bulut gibi örtülmüştü ve gelin, güvey, rahip veya hizmetçinin figürleri kısmen görülebilir.⁵⁰⁶

Flammeumun rengi üzerine de bitakım düşünceler ileri sürülür. Latince flammeum sözcüğü, “ateş gibi, ateşe benzer” sıfatı ile aynı soydandır. Ancak yazılı

⁵⁰⁴ . Galt, ss. 390 - 391

⁵⁰⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 55

⁵⁰⁶ . Stone ve Diğerleri, s. 55

kaynaklar açıkça, peçenin kırmızı renkte olmadığını, koyu sarı, kandil alevinin rengi gibi olduğunu belirtir. Bir uzak öneri de şöyledir: Latince flamma, “kalbin yaşam veren ateşinin sembolü” olabileceği ve bu, gelin tarafından yeni evinde uygulanacağı yolundadır. Gelinlik peçesini sarı olduğuna ait ek bir kanıt, Pompeii'deki Villa Imperiale duvar resimlerinden gelir. İ.S.I.y.y.'ın ilk yarısına ait bir örnek, yarı şeffaf sarı peçe ile düğün yatağında oturmuş bir gelini betimler. Yine Pompeii'den Mysterler Villası'ndaki boyalı frizde, Roma gelinine ait unsurlar bulunur. Gelin burada koyu sarı bir örtü örter, mor bir bantla bordürlenmiştir. Gerçi, hiçbir yerde mor bandın gelin peçesinin bir parçası olduğuna ait bir bulgu olmasa da böyle bordürler, özel statüleri sembolize eder. Roma rahibe giysilerinin bir özelliğidir.⁵⁰⁷

(Şekil 147 a-b)

Yazılı ve sanatsal kaynakların temelinde flammeumun, koyu sarı, yumurta sarısı, alev ucu renginde olduğunu düşünebiliriz. Bu önemli gelinlik örtüsü, çeşitli sanatsal betimlerde görüldüğü üzere gelini, tümüyle örtmüştür. Bu peçe, sürekliliğin ve ömür boyu bağlılığın bir sembolü idi, Jüpiter rahibinin sadık karısı Romalı rahibe Flaminica Dialis tarafından giyilmiştir.⁵⁰⁸ Goldman, Mysterler Villası'ndaki Domina'nın resmine dayanarak flammeumun, kandil alevi gibi koyu sarı renkte, ipek, uzun bir dikdörtgen kumaş olduğunu belirtiyor. Boyutu, giyenin başından ayağına kadarki mesafenin iki katıdır, 54 inç genişliğindedir. Buna, 6 inç genişlikte ipekten birmor şerit eklenmiştir. Wilson, peçenin şeffaf olacağını önerir ki, tek katlı olduğunda gerçekten şeffaftır. Ancak uzunluğuna katlandığı zaman mat olması olasıdır. Flammeum, düğün töreni sırasında kocasının yanında ayakta duran gelinin başını, namuslu bir biçimde örtmüştür.⁵⁰⁹ Sebesta, flammeumun ayinsel sarımsı kırmızı renginin gelini kendi aile Lar'ının koruyuculuğundan kocasınıninkine geçerken

⁵⁰⁷ . Stone ve Diğerleri, ss. 55 - 56

⁵⁰⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 56

⁵⁰⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 228

esirgediğini yazıyor. Gelinin saçını örtme eylemi, yaşamının geri kalan kısmı için yeni bir semboldü.⁵¹⁰ (Şekil 148)

Ancak, genç kızlar, evlenmeden önce, dışarıya çıkarken başlarını örtmediler.⁵¹¹

E. Kumaş

1. Dokuma

Giysi yapımında kullanılan iplikler, öreke ve kirmenle elde iğrilmiş, çoğunlukla da dikey tezgâhlarda dokunmuştur. Kumaş, dokunduktan sonra dokumacılar tarafından birtakım işlemlerden geçirilirdi: Soda veya idrar ile ağartma, sabun kili ile yıkama, dokuda eşitliği sağlamak için germe, ölçüye göre küçültme, tarklama, kırpma ve presleme. Pompeii'den bir dokuma işliğindeki duvar resimleri, bu aşamaları betimler.⁵¹² (Şekil 149)

Roma ekonomisi, kölelik üzerine kurulmuştu.⁵¹³ "Familia urbana" adı verilen, özellikle kentlerdeki evlerde çalışan köleler, yaptıkları işlerde giderek uzmanlaşmıştı.⁵¹⁴ Yunan kadınlarından daha özgür bir yaşam biçimi olan Romalı kadınlar, zamanlarının çoğunu evde geçirirlerdi, köleleri yönetir, çocuklarına bakar ve ev işlerini idare ederlerdi. Kadın, formal olarak iş başında ise de bunları köleler yapardı. Bundan başka eski Roma'da pek çok iş kolu vardı, yurt içi ve yurt dışı ticaret de gelişmişti. Kuyumcular, mücevherciler, hazır giyim ve ayakkabıcı esnafı, bunları yapıp satıyordu.⁵¹⁵

⁵¹⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 48

⁵¹¹ . Stone ve Diğerleri, s. 48

⁵¹² . Hilary J. Deighton, Eski Roma Yaşantısında Bir Gün, Çev. Hande Kökten Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul, 2002, (Roma), s. 27

⁵¹³ . Deighton, Roma, s. 3

⁵¹⁴ . Blanck, s.208

⁵¹⁵ . Peter Connolly – Hazel Dodge, The Ancient City, Oxford University Press, Oxford, 2000, ss. 157 – 160

Bu kısa bilgiler ışığında, düğün töreni öncesi bizzat gelin kızlar tarafından geleneksel olarak dikey tezgâhta dokunan tunica recta, flammeum ve saç filesi dışında aile kadınının dokumada yer aldığına rastlanmamıştır.⁵¹⁶

Krallık Döneminde (İ.Ö.VIII – VI.y.y.'lar arası) ve gerçekten bütün zamanlar boyunca ana malzeme **yün** idi, eğrildi ve dokundu. Keçe, yünden veya diğer hayvan kıllarından dövme, yuvarlama ve presleme yöntemi ile yapıldı. Sıcak tutma ve su geçirmez özelliğinden dolayı keçeden mükemmel şapkalar ve ayakkabılar yapıldı.⁵¹⁷

Keten bitkisi, kesinlikle Etrüskler tarafından Prehistorik Dönemde İtalya'da yetiştirilmiştir. Eğer Romalılar bitkiyi yetiştirmediler ev keten kumaş üretmedilerse Etrüsklerden satın almışlardır. Bununla birlikte tarih öncesine dayanan ısırgan otu gibi diğer liflerin hazırlanışı keteninkine benzer. Keçe ve kumaş, keçi kılından da yapılmıştır, şüphesiz kaba kumaş, pelerin, ayakkabı ve terlik için uygun materyaldi.⁵¹⁸

Söylenceye göre Romalılar, en azından Geç Krallık Döneminde **lame** giysiyi biliyorlardı. Tarquinius Priscus (İ.Ö.616-579)'un bir zafer kutlamasında altından yapılmış bir tunik giydiği söylenir. Bu söylence mantıksız değildir çünkü, İ.Ö.VII.y.y.'ın ilk yarısına tarihlenen Regolini – Galassi mezarında ağır altın işlemeli bir kadın giysi kalıntısı bulunmuştur. Yine ortalama aynı tarihlere ait Chianciano'da bulunmuş bir cenaze urnesinde, khiton veya ölü örtüsü olan altınla karışık mor bir keten kumaş parçası ele geçmiştir.⁵¹⁹

Orta Cumhuriyet Dönemine doğru, bir anlamda moda endüstrisinin Romalı kadınlar çevresinde geliştiğini Plautus tarafından Epidicus oyununda coşkuyla verilen kadınların giysi modasının listesinden anlıyoruz. Kadın, bir keten veya yünden gevşek ya da sıkı dokulu giysiler seçebildi; tül gibi ince tunik veya sıkı dokulu bir kumaş. Bu listede *indusiatus* (tunik altı giysisi), *subparum* (tunik altı keten

⁵¹⁶ . Stone ve Diğerleri, ss. 48, 54 - 55

⁵¹⁷ . Stone ve Diğerleri, ss. 65 - 66

⁵¹⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 66

⁵¹⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 66

giysi), *subnimum* (kombinezon ?), *basilicum* (muhteşem bir giysi ?), *exoticum* (yabancıların giysisi ?) gibi moda giysiler bulunur. *Tunica patagiata*, altın bir bantla süslenmiş yaka kenarına sahiptir. *Plumatilis tunic*, yumuşak tüye benzer havlı bir dokuya sahip olabilir; yün ipin didiklenmesiyle elde edilmiş veya Geç Antikitenin *plumata* denilen kilim kumaşının atası olabilir.⁵²⁰ (Şekil 150)

İ.Ö.I.y.y.'a doğru, kusursuz beyaz yün elde etmek için, yünü renk maddesinden yoksun olan koyun soyları yetiştirildi. Boyamak için en uygunu bunlardı. Beyaz veya siyah olsun, bu çok üstün değerdeki yünü korumak için Romalılar, koyunlara "örtme" yöntemini uyguladılar: Koyunları dokuma kumaşlarla sardılar. Böylece yünlerini dikenli çalılardan, pislikten, kötü hava koşullarından korudular. Yaşlı Plinius, bu örtme yöntemi için Arap yününü salık verir. İtalya'nın en iyi yün merkezleri, Apulia'da Luceria; Calabria'da Brundisium; Tarentum'dur.⁵²¹

Ketene gelince, Mısır keteni, lüks bir malzemeydi. Mısır keteninin kalitesi, Akdeniz Bölgesi'nde iyi biliniyordu ve İtalyan keteninden daha kaliteliydi. İtalya'nın çeşitli bölgelerinde keten bitkisinin yetiştirilmesi sürdürüldü ve keten kumaş yapımı İmparatorluk zamanlarında satılmak için devam etti.⁵²²

Pamuk, bu dönemde Romalılar için tamamen yeni bir malzemeydi. Görünüşte ilk olarak Büyük İskender'in fetihleri aracılığıyla Doğu Akdeniz'e tanıtıldı, her ne kadar Herodotos, pamuğun Hindistan'da üretildiğinden haberi olsa da (O, pamuğun ağaçlarda yetiştiğini düşündü!). Makedonyalıların fetihlerine kadar Yunanların pamuğu kullandığına ait bir kanıt yoktur. "Pamuk" sözcüğü, İbraniceden gelir. Bu sözcüğün, sonradan İsrail'i ele geçirmiş olan Pers İmparatorluğu'nda kullanıldığını kabul etmek, akla uygundur. Strabon'un yorumu ile pamuk, ilk olarak yastıklarda ve at eyerlerini doldurmak için kullanılmıştır. Pamukla ilk karşılaşan Makedon askerlerinin oluşu, bu kullanım yorumu ile bağdaşır. Gerçi Caecilius Staius, Pausimachus (yaklaşık İ.Ö.190)'unda sözünü ettiği pamuğun Romalılar tarafından

⁵²⁰ . Stone ve Diğerleri, ss. 66 - 67

⁵²¹ . Stone ve Diğerleri, s. 67

⁵²² . Stone ve Diğerleri, s. 67

daha erken kullanmaya başladıklarını ifade eder. Pamuklu kumaş, dayanıklıydı ve ıslandığı zaman, yüne benzemeyen bir biçimde çabucak kuruyordu. Romalılar onu, tiyatro perdeleri ve tenteleri için kullandılar. Ketene benzemez biçimde de kolayca boyanıyordu. Böylece perdelerin ve tentelerin parlak rengi, seyircilerin hoşuna gitmiş olmalıdır.⁵²³

Romalılar, sık sık pamuk ve keteni karıştırıp dokudular. Bu ipliklerin karışımından saf ketenden daha yumuşak bir malzeme çıktı; bastırıldığı zaman düzgün, yarı parlak bir yüzeye sahipti. Hafif, sıcak tutan bir kumaş elde etmek için pamuk, yünle birlikte de dokunmuştur.⁵²⁴

Pergamon, Romalılara Doğu'dan yeni bir lüks kumaş sunar: **Altın işlemeli kumaş**. Yaşlı Plinius, Attalos I (İ.Ö.241 – 197)'un altın işleme kumaş buluşuna inandı ise de daha çok bu kumaşın üretimi, Attalos I yönetimindeki işliklerin kurulmasıyla başlamıştır. Bu egzotik ve pahalı malzemenin ünlenmesinden dolayı "Attalık" adı verildi, Roma'da İ.Ö.189'dan sonra görüldü. Böylece bu kumaşa ve diğer altın işli şeylere rağbet başlamış oldu. Bu, İ.Ö.132'de Attalos II (İ.Ö.159 – 138)'nin, krallığını Roma'ya vasiyetinin bir ürünü gibidir, o Roma'ya yalnızca kendi altın işlemeli giysisini değil, altın iplikle işlenmiş betim desenli kumaşlar da göndermiştir.⁵²⁵

Cumhuriyet Döneminin son yüzyılında, toplumsal gösterişten dolayı, lüks kumaşların, boyaların ve giysilerin kullanımında büyük bir bozulma gözlenir. Geleneksel toga, Augustus (İ.Ö.27 – İ.S.14)'un idaresi altında, kaba dokuma giysiden sert olmayan, düzgün bir türe, *toga rasaya*⁵²⁶ döndü. Bu, yün havın kirpi dikenleriyle veya dikenli çalılarla ditilmesi, sonra da bir keski ile kesilmesi yoluyla yapıldı.⁵²⁷

⁵²³ . Stone ve Diğerleri, ss. 67 - 68

⁵²⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 68

⁵²⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 68

⁵²⁶ . Toga rasa: Dar kesimli, düzgün havlı toga

⁵²⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 68

Rütbe ve güç işareti, yeni ipliklerin kullanımıyla da belirtildi: **İpek** gibi. İ.Ö.III.y.y.'da üretilen "rezalet" vestes coenin kumaşı, bir tür doğal ipek kurdundan sağlandı fakat, sadece Geç Cumhuriyet'te Propertius, Horace, Tibullus ve Ovidius'un işaret ettiği "*bombycina, serica, metaxa*"⁵²⁸ içindir. Bu zamanda Romalılar, ipeği Kos'tan, Suriye'den ve Hellenistik Doğu aracılığıyla Çin'den aldılar. İpeğin kullanımı, kadınlarla sınırlı değildi. Tiberius (İ.S.14 – 37) kanununun "kadınca giysi" olarak mahkum etmesiyle birlikte erkekler de akşam yemeği partilerinde ve yazın giydiler.⁵²⁹ Lefébure'ye göre ipek, İ.Ö.1200'de Çin için bilinen üne sahipti ve halk tarafından "tanrısal iplik" olarak adlandırılıyordu. Roma'da Julius Caesar (İ.Ö.59 – 44) zamanında Batı'da yeni ve nadir bir kumaş olarak tanındı. Aristoteles, yaklaşık olarak 400 yıl önce, üç başkalaşım geçiren iri bir kurttan "bombyx" olarak söz eder, Kos Adası'nda Plates'in kızı Pamphile'nin, ilk kez ipek kozasını çözdüğünü ve bu iplikle ince bir kumaş dokuduğunu anlatır. Fakat böyle referansları ayrı tutmak gerekir. Persler, Hintliler ve olası Mısırlılar, İ.Ö.'ye doğru ipekle dokumaya başlamışlardı. Roma'ya ilk kez Caesar zamanında getirtilen ipek üzerine, Latin yazarlarının en iyilerinden biri olan Virgilius, "İkinci Georgica"sında, ipek üzerine yazmıştır. İmparator Tiberius zamanında ipeğin fiatı altın değerindeydi.⁵³⁰

Yine Lefébure, Lucan'ın, Kleopatra'nın Aleksandria sarayında Caesar ve rakibi Antonius onuruna düzenlediği festivallerde **ince kumaşlardan** söz ettiğini yazıyor. Bu hafif, ince kumaş, aynı zamanda peçeler için de kullanılmıştı. Roma'nın Doğu işi ince kumaşlı zengin kadınları, tapınağa giderken başlarını bununla örttüler ve böyle kumaşa "flammeum" adını verdiler. Flammeum, erken Hristiyanlar tarafından da kullanıldı. Bunların, Tiberius (İ.S. 14-37) zamanındaki ilk yazarlarından biri, böyle bir baş örtüsüyle toplumsal bir din törenine katılan kadınları, "cilveli" olarak eleştirmişti: Çünkü bu baş örtüleri, tamamen şeffaf ve üzerleri işlemeliydi.⁵³¹

⁵²⁸ . Bombycina, serica, metaxa: Hepsi de ipek anlamındadır

⁵²⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 69

⁵³⁰ . Lefébure, s. 19

⁵³¹ . Lefébure, s. 33

Roma pazarı için Mısır'dan lüks kumaşlar sağlandı. Bunlar, Augustus Döneminde satıldı, kaliteli Mısır ketenlerine ek olarak, her biri özel dokuma tarzına sahip, değişik adlar altında: *Lodex* ve *polymita*. *Lodex*, Laodicea'nın özel bir dokumasıdır, yün veya ketenden dokunur. *Polymita* ise, Alexandria'da yapılan Şam işi çok iplikli bir dokumadır.⁵³²

Kahverengi yün, pazar yerlerinden kölelerin giysileri için satın alınabildi. İşçiler veya eşleri, Galya'dan ithal edilmiş olan, yüzeyi köşegen çizgili özel dokunmuş dayanıklı bir kumaşın pazarlığını yaptılar. Bu özellikle sık dokunmuş olan kumaş, öyle dayanıklıydı ki, Martialis'e göre sadece bir testere ile kesilebilirdi. İ.Ö.I.y.y.'ın sonuna doğru görülmeye başlanan keçeden yapılmış, sıcak tutan ve su geçirmez pelerinler, pazarlardan alındı. Bununla birlikte yün, kumaşın ana maddesiydi. Eyaletlerde ve İtalya'daki "latifundia" sahipleri, daha iyi, daha beyaz veya olağanüstü renkte yünleri olan koyunları beslemeye devam ettiler. Yaşlı Columella⁵³³, İspanya Gades'te avlanırken, av için Afrika'dan getirilmiş vahşi koçların nadir renkleri dikkatini çekti. Evcil dişi koyunla bunların soylarını üretme vasıtasıyla kaliteli yünler elde edildi. Kaliteli beyaz yün üretiminin ana merkezleri, Po ve Timavus Vadisi, Padua, Parma, Mutina ve Altinum çevresi idi. Atölyelerde çalışan köleler, dokunmuş kumaşın sürekliliğini sağladılar. Roma ve diğer kentlerdeki dükkânlar, köleler ve sahipleri için hazır giyim eşyaları sattılar. Bu atölyeler ve ithal kumaşlar aracılığı ile, şerefli zamanlarda eşler ve kızların giysi dokuma alışkanlıklarının yası tutuldu. Columella'nın 'var' gibi gösterdiği latifundia koyunları, kadın kölelerin fazla zamanlarında eğirmek ve dokumak için yün sağlayacak olsalar da Columella, evde yapılmış ipliğin efendiler için yeterince iyi değil, ancak idare memurları ve yüksek sınıftan kölele için uygun olduğunu yorumlar.⁵³⁴

⁵³² . Stone ve Diğerleri, s. 69

⁵³³ . Columella: İ.Ö.4-70 yılları arasında yaşamış Romalı yazar.

⁵³⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 70

Keten kullanımı, sınırlanmadı. Pamukla karıştırarak boyadılar, yine tiyatro tentelerinde, perdelerinde ve tekne yelkenlerinde boyayarak kullandılar. Ketenin bir diğer kullanım alanı, Roma ziyafet geleneği için peçeteler idi.⁵³⁵

Erken İmparatorluk Döneminde, İ.S.l.y.y.'dan III.y.y.'a kadar olan bütün belgeler, renk ve kumaşın statü sembolü ve soylularla toplumda yükselmeye uğraşanlar tarafından bir gizli toplumsal silah olarak kullanıldığını açıkça belirtir. İmparatorlar, güçlerini giysilerinin kumaşı ile vurguladılar: Altın iplikle ipek karışımı, altınlı kumaş ve mücevherlerle süslenmiş kumaşlar. Bu, Geç İmparatorluk Döneminin imparatorlara özgü nişanlar gibi mücevher kullanımının habercisidir.⁵³⁶

Kadınsı, parlak bir kumaş olan ipeğin kullanımı, Tiberius'a rağmen, bu dönemde büyük bir zorlama ile sürdü. İpek, pamuk ve diğer kumaş türlerine ek olarak büyük oranda Kuzey Hindistan aracılığı ile Çin'den getirildi. Hindistan, kendi ipeğini koyu kahverengi doğal olarak yetişen ipekten elde ediyordu. İpek ve baharat gibi diğer egzotik malzemeler, Claudius (İ.S.41 – 54)'un himayesinde, tüccar Hippolis tarafından, Arabistan çevresindeki doğrudan ticaret yollarının keşfi ile başladı. Hindistan ticaretini kolaylaştırmak için Traianus (İ.S.98 – 117), Nil – Kızıldeniz kanalını boşalttı ve Hadrianus (İ.S.117 – 138) da Kızıldeniz çevresinde yeni bir yol yaptırdı. Böylece, Augustus'tan Traianus'a kadar, Partları atlatmak ve Çin'den gelen ipek giysilerin, ipliğin, ham ipeğin doğrudan kontrolünü ele geçirmek için, Roma'nın siyasal sınırı genişledi. Bununla birlikte ipek, hâlâ okadar pahalıydı ki, Roma ve diğer kentlerin tüccarları onu, diğer ipliklerle karıştırılıp dokunması için, önce iplik olarak sattılar. Ancak, bu kumaşlar da pahalı idi; Marcus Aurelius (İ.S.161 – 180), Marcoman (Kuzey kavimlerinden biri) Savaşları'nın giderlerini ödemek için, ipek ve altın iplikle dokunmuş giysilerini, Traianus Forumu'nda açık artırma ile sattı. Romalılar, bu önemli ipeğin çoğunu kendileri dokudularsa da bazılarını yine Persia'dan aldılar. Lüks kumaşların yapımı ile tanınan Mısır, ipek – keten kumaşların önemli bir miktarını üretmeyi sürdürdü: Bunlar, tunikleri ve mantoları süslemek için,

⁵³⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 70

⁵³⁶ . Stone ve Diğerleri, s. 70

süslü dokunmuş bantlar, kare parçalar, veya Bakkhus, Maenadlar ve diğer mitolojik figürlerle betimlenmiş paneller idi. İpek, aynı zamanda bir bağış nesnesi idi; Nemi'de, altın çizgili bir mor keten tunik, bağış kayıtlarında bulunur.⁵³⁷

Altın işlemeli Attalık kumaş, yine lüks giysinin bir parçası olarak kaldı. Claudius'un imparatoriçesi Genç Agrippina, bir deniz savaş eğlencesini izlerken, tamamen altından yapılmış bir ordu pelerinini giymiştir. Hadrianus, altın işlemeli bir klamysi hediye olarak kabul etti. Herod Agrippa (İ.S.27/28 – 93/94)'nın gümüşten yapılmış bir mantosu vardı. Ekonomik durumu daha az yeterli olan zenginler, altın ve diğer ipliklerle karıştırılmış dokuma kumaşlarla mutlu oldular. Mücevher, yine giysiler üzerine dikilmeye devam etti. Caligula (İ.S. 37 – 41), mücevherlerle ağır biçimde süslenmiş bir paenula⁵³⁸ giymiştir. Nero (İ.S.54 – 68) da annesine mücevherlerle kaplı bir giysi hediye etmişti.⁵³⁹ **(Şekil 151)**

Sadece orta derecede zengin olanlar için daha az değerli kumaşlar, İmparatorluğun her yerindeki dükkânlarda bulunuyordu: Sipariş verilen modelde dokunmuş, Babil'den işli ve pamuklu kumaş; Romalıların ziyafet giysisi için Hindistan'dan getirtilen ebegümece lifinden yapılmış iyi kalite muslin kumaş ve bu giysinin yine Hindistan malı Şam ipeği kuşağı; Mısır'dan resimli muslinler ve kumaşlar. Mısır, yine yaldız boyayla başkalaştırılmış kumaş üretti. Yünden mi yoksa ketenden mi olduğu hakkında Yaşlı Plinius, bir açıklama getirmese de Gal, ekose kumaş yapmıştır. Galya, Caesar'dan önce sadece doğal renkteki koyunlarından uzun kıllı, kaba şeyler dokuyordu. Ancak Roma fetihlerinden sonra Roma hükümetinin kaliteli ürünler isteği doğrultusunda, yünün niteliğini iyileştirdiler, boya ve dokuma endüstrisinin yaygın biçimde gelişmesini sağladılar. Özellikle Belçika koyunu, yününden dolayı iyi bir üne sahipti.⁵⁴⁰

⁵³⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 71

⁵³⁸ . paenula: Başlıklı, yün, deri veya kürkten yapılmış kısa pelerin

⁵³⁹ . Stone ve Diğerleri, ss.71 - 72

⁵⁴⁰ . Stone ve Diğerleri, s. 72

Keten kumaş kullanımındaki gelişme, Geç Cumhuriyet'te başladı ve sürmeye devam etti. İtalya'da da yetiştirilmesine karşın, ihtiyaç eksikliğinden dolayı çeşitli kalitede keten kumaşlar, Akdeniz çevresindeki bazı bölgelerden getirtildi. Yaşlı Plinius, İspanyol Saetabis'te yetiştirilen keten bitkisini Avrupa'nın en iyisi olarak değerlendirir, sonra da İtalya'da üretilmiştir, çok dayanıklı bir türdü. Faenza keteni ise, beyazlığından dolayı tercih edildi. Alia çevresindekiler ise, ağartılmadan kullanıldı ve kalite bakımından Avrupa'da üçüncüydü. Bu bölgedeki keten işçileri, ham maddeyi mağaralarda işlediler. Mağaradaki nemin, kumaşın kalitesini yükselttiğini düşündüler. İtalyanın diğer bölgelerinde üretilen keten kumaşlar, tamamıyla parlak bir beyazlık elde edildikten ve yapısı yüne çok benzedikten sonra kullanıldı. Galya da keten kumaş üretmiştir ve ünü İ.S.I.y.y. ortalarına doğru Ren Nehri boyunca yayılmıştır. Yaşlı Plinius, Galli kadınların şimdi keteni yünden üstün tuttuklarını söyler. Romanın keten ithal ettiği bölgeler arasında Gürcistan'daki Rion Nehri Vadisi ve Mora'daki Elis kenti de bulunur. Elis'in keteni, Filistin keteni kadar iyi idi fakat sarı değildi. Mısır keteninin iyi ünü devam etmekle birlikte Yaşlı Plinius, bunun çok da sürekli olmadığını söyler. Mısırlılar, dört cins keten üretilip ihraç ettiler. Bu ketenler, adlarını bölgelerden almışlardı: Tanitic, Pelusiac, Butic ve Tentyritic. Bunları, yalnız Batı'ya değil, Arabistan'a ve Hindistan'a da, onların kumaşlarıyla değiştirmek için ihraç ettiler. Ancak, yavaş yavaş Suriye ve Kilikia keteni, Mısır keteninin yerini aldı. Şam çevresinin kumlu ovası, özellikle keten yetiştirmeye uygundu ve Beyrut bölgesindeki ekili keten fidanlıkları, baştan başa Doğu'da ünlüydü. Keten dokuma, Galilee (Kuzey İsrail), Laodikea, Sidon, Byblos, Tyre ve Skythopolis'te büyük bir endüstri idi, buralarda Geç İmparatorluk Döneminde imparatorluğa ait bir dokuma evi kurulmuştur.⁵⁴¹

⁵⁴¹ . Stone ve Diğerleri, ss. 72 - 73

2. Renk, Süsleme, Desen

Renkler konusunun ayrıntılarına geçmeden önce, kaynak kitabın ek sözlüğünde elli üç tane renk tonu bulunduğunu belirtmekte yarar görüyoruz.⁵⁴²

(Şekil 152)

Sebesta'ya göre, İ.Ö.VIII.y.y.'dan VI.y.y.'a kadarki Krallık Döneminde kullanılan ana madde yünlerin çoğu, şüphesiz renksizdi ve giysi rengi, yalnızca koyunun doğal renklerinden ibaretti: Beyaz, siyah, çok koyu kahve. Canusium koyununun kahverengi yünü, hafif kırmızımsıydı. Cicero (İ.Ö.81–43), kendi zamanında bu yünün yoksul insanların "mor"u olduğunu not eder. Belki de bu renk, zenginler için de mor olarak kullanılmış olabilir. Pollentia, Tarentum ve Liguria'dan gelen yün, koyu kahve veya kahvems siyah renkteydi. Bu renk, Cumhuriyet Döneminin ortalarında yas ve kendini alçaltma ile ilgili geleneksel bir renge dönüşmüştü.⁵⁴³

Yün, boyanabilmekle birlikte - Romalılar, giysiden çok yünü boyamayı üstün tuttular- keteni boyamak, eldeki boyalarla çok zordu. Bunun yerine keten, en çok doğal rengiyle giyildi; bir boz kahverenginde. Veya, güneş altında uzun süre bırakılarak ağartıldı.⁵⁴⁴

Krallık Döneminde Romalıların hangi boyaları kullandıklarını belirlemek daha zordur. Krallar ve zengin kentlilerin alım gücü, Etrüsk kumaşlarını, giysilerini, boyalı kumaşları veya boyaları Etrüsklerden veya tüccarlardan satın almaya yetmiş olabilir. **Mor** boya ve mor boyalı giysiler, Roma söylencesine göre Romulus (İ.Ö.753 – 715), Tullus Hostilius (İ.Ö.672-641) ve diğer krallar tarafından kullanıldı. Mor boya, Yunan tüccarlar eliyle Doğu Akdeniz'den getirilirken Geç Krallık Dönemindeki biraz kapalı bir kaynak, Massilia ve çevresinden getirtildiğini belirtir, o bölgede Yunanlar, İ.Ö.VI.y.y.'da bir ticaret merkezi kurmuşlardı.⁵⁴⁵ Mor renk, kan ile ilişkilendirildi;

⁵⁴² . Stone ve Diğerleri, s. 241

⁵⁴³ . Stone ve Diğerleri, s. 65

⁵⁴⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 66

⁵⁴⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 66

Romalılar ve Yunanlılar, bizim bildiğimiz “morarmış kan” gibi, “mor kan”dan söz ederler. Nitekim kan, sembolik olarak yaşamı işaret eder. Romalıların mor tonunu da içine ekledikleri kırmızının geniş sınıfı, baştan başa dünya kültürlerinde özellikle korunmasız bebekler, çocuklar, hamile kadınlar ve lohusaları kötü güçlere karşı korumak için kullanıldı. Romalılar için kırmızının tonları, olgunlaşmamış yaşamı korumuştur. Bu inanış, retorik Quintilianus (yaklaşık İ.S.35 – 100)’un *purpura* (mor) ve *coccum* (kırmızı), yaşlı kişiler için uygun değildir diye söylediğinin açıklaması gibidir.⁵⁴⁶

Romanın diğer var olan kumaş renklerinin bilgisi sınırlıdır. **Mavi** tonları, Güney Avrupa’dan Kuzey bölgelerine tanıtılan çivit otundan veya çilek gibi kabuksuz meyvaların çeşitli türlerinden elde edildi. Bir mavi boya, cüce mürver ağacından (*Sambucus ebulus*) ve Yaşlı Plinius’a göre gün çiçeği (*Heliotropium tricoccum*), yaban mersini veya çay üzümü (*Vaccinium myrtillus*) ve sümbül (*Hyacinthus orientalis*) de, diğer mavi boyanın kaynaklarıdır. **Sarı** tonları, boya kökü (fuvve) bitkisinden elde edilir. Bu bitkiden değişik bir yöntemle aynı zamanda kırmızı da elde edildi. **Kırmızı** tonları, yabanıl bir ot olan sirkenden (*Chenopodium album*) ve bataklık çiçeğinden (*Gallium palustre*) elde edilir. Bu bitkiler, aynı zamanda sarının tonlarını da verir. **Sarının** diğer kaynakları, kantarion otu (*Serratula tinctoria*) ve Yemen safran otudur (*Reseda luteola*), buna cehri otu da denir. Bu ottan, sarı-kırmızı bir ton da elde edilir ki bu ton, Geç Cumhuriyet’e doğru gelinin örtüsünün (flammeum) geleneksel rengine dönüşmüştür. **Mor** boyanın kaynakları arasında yaban mersini vardır; mor boyalı kumaşı ithal etmekten çok, eğer bu bitkiyle boyadılsa, şaşmak gerekir, bunu Romalı krallar, Etrüsk soylularından taklit ederek kullandılar. **Siyah**, demir tuzundan, renkleri sabitleştiren bir ecza olarak hizmet eden mazıdan, tanenle birlikte elde edilmiş olabilir. Böyle olsa da bu yöntem, dokuma ipliklerinin dayanıklılığını azalttı. Şüphesiz, diğer boyalar kullanıldı ve daha çok tonlar,

⁵⁴⁶ . Stone ve Diğerleri, s. 47

değişik boyalarla çifte boyama ile elde edildi; boya kökü ve yaban mersini ile boyanmış yünden yeşil ortaya çıktı.⁵⁴⁷

Erken ve Orta Cumhuriyet Döneminde kadınlar, giysilerini renk sırası içinden seçebildiler: **Kadife çiçeği sarısı, kırmızımsı oranj, ceviz kahvesi, kahvemsî sarı, deniz mavisi, gök mavisi**. Plautus'un Epidicus'undaki renk listesi, olabilen bütün renkleri tüketir. Plautus tarafından ifade edilen **mor rengin menekşe tonunun** maddesi Doğu'dan, özellikle Lübnan'daki Sur kentinden alınıyordu. Bu renk tonu, giysi bordürleri için; Romalı erkeklerin tunik, çocukların toga praetexta ve yüksek dereceli memurların bordürlerinde kullanılıyordu. Tahminen bu renk tonu, kadın tuniklerinin etek kenarına dikilmiş olan mor bandın da rengiydi. Bir diğer lüks boya rengi, **parlak kırmızıydı**. Lübnan Sur kenti çevresindeki denizde ve Fenike sahillerinde bulunan bir tür deniz salyangozundan (Buccinum undatum) elde edildi. Bu renge eşit bir ucuz renk, **sümbülün morumsu rengiydi**.⁵⁴⁸

Geç Cumhuriyet ve Augustus Döneminde, Latin ozanı Ovidius, kadınlara görünüşlerini daha değerli kılan renklerin seçiminde bilgilerini geliştirici önerilerde bulunur: Yalnızca giysileri pahalı bir boya olan **açık kızıl-mor (açık erguvan rengi)** renge boyamadan da renklerden yararlanılabilmir. Koyu tenli olanlar beyaz; açık tenliler koyu gri renkte giyinmeliler. Bunlara ek olarak, kadınların dikkatini diğer renk tonlarına çeker: İki maviler, üç sarılar, yeşil ve morun her biri, iki kahverengiler, bir açık gri ve (belki de) bir açık pembe. İki mavi ton, **gök mavisi** ve **dalgaların mavisi**. Ovidius, ilkinin "bulutsuz göğün mavisi" olarak tanımlar; tahminen bir açık mavidir bu. "Dalgalara benzeyen ton", tıpkı Plautus'un bu renk için belirttiği gibi deniz mavisi olabilir. Üç sarıların biri, Altın Post'a benzer bir rengi, **altın sarısını** kapsar. İkincisi, safrandan elde edilen **kırmızı-oranj** veya **oranjin üst tonlarından sarıdır**, Ovidius, bunu "Eos'un giysilerinin rengi" olarak tanımlar. Üçüncü sarı, **rafine edilmemiş bal mumu, bir sert kahvemsî sarıydı**, belki de Plautus'un söylediği gibi, Erken ve Orta Cumhuriyet'te "cerinus" adı verilen kahvemsî sarı renk idi. Kıbrıs Paphos kentindeki

⁵⁴⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 66

⁵⁴⁸ . Stone ve Diğerleri, ss. 66 - 67

mersin ağacının rengi, Ovidius'un söylediği **koyu yeşile** en çok benzeyen renktir. Mor ametiste benzeyen Ovidius'un rengi, daha sonra Yaşlı Plinius tarafından söylendi ve bu değerli taş gibi bir **menekşe rengi** idi. Ovidius'un "albentes rosae" si, açıklanması zor bir renktir: Bir grimsi beyaz gülün, özellikle soluk renkli bir gülün rengini amaçlamış olabilir. Galiba, **Avrupa turna kuşunun gri rengini** işaret ediyor olabilir. Ovidius'un adlandırdığı "iki kahverengiler"den birisi, mat kırmızı ile koyu kahverengi olan **kestane rengidir**. İkincisi, çok açık sarımsı kahverengi olan **badem rengidir**.⁵⁴⁹

Ovidius'un bazı renkleri, Plautus'un renkleri gibi çok eskiden kullanılmış olabilir. Ancak, çivitten elde edilen maviler, Geç Cumhuriyet'te yeni gibi durur. **Çivit mavisini**, Vitruvius tarafından bilinen bir renkti ve Yaşlı Plinius'un söylediğine göre çivit, Augustus zamanında getirilmeye başlandı. Çivit, çivit bitkisinin (Indigofera tinctoria) yapraklarından renksiz, çözünebilir bir biçimde özü çıkarıldı, o fermente olduğu zaman, çözülemez çivit rengine dönüşüyordu. Vitruvius, olasılıkla Hindistan'dan kurutulmuş parçalar halinde veya tuğla formunda ithal edildiğinden dolayı, çiviti bir mineral olarak kabul etti. Onun notlarına göre çivit, suyla karıştırıldığı zaman, mor ve mavinin olağanüstü bir karışımı ortaya çıkıyordu.⁵⁵⁰

Statü rengi olan **mor**, Bu dönemde yine geçerliliğini korudu, yeni tonları sunuldu. Vitruvius'a göre, mor renk, dört ana tona sahipti: **Koyu mor, soluk mor, mavi mor, kızıl mor (erguvan rengi)**. Bu tonların hepsi, deniz salyangozunun (Murex conchylium) demir çubuklarla ezilmesi ve daha sonra da kabuklarının bir havanda toz haline getirilmesiyle çıkan boya sıvısından elde edildi. Bu sıvı, koruyucu olarak bal ile karıştırılıp ihraç edildi. Bu sıvının temel kırmızımsı tonu, giysiler ve yatak örtülerini boyamak için kullanıldı. Cornelius Nepos'un anlattığına göre bu mor tonları, zamana bağlı olarak moda oldu ve değişik türlerdeki murekslerden elde edildi. Diğer bir mor tonu, kızılımsı bir ton idi. Bu nadir mor boya, Yakın Doğu'da doğal olarak yetişen küçük meşe çalısı (Quercus coccifera) zararlısı

⁵⁴⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 68

⁵⁵⁰ . Stone ve Diğerleri, ss. 68 - 69

bir böceğin (*Kermococcus vermilio*) dışından elde edildi. Dişi böcek, yumurtalarını çalının gövdesine bırakıyor, bu gelişen yavrulardan renk elde ediliyordu. Bu böceklerden, saf parlak kırmızı ton sağlandı. Yaşlı Plinius zamanında, özellikle generallerin uzun mantolarını boyamak için saklandı.⁵⁵¹

Erken İmparatorluk Döneminde, daha lüks renkler tanıtıldı ve daha önceki lüks renklerin ton sayısı çoğaltıldı. Bu çaba, kişilerin diğerleri üzerindeki toplumsal avantaj sağlamanın sonsuz yarışmasını yansıtır. Yazılı kaynaklara göre, bazı renk tonları, bayağı, kaba olarak insan kimliğini belirlediler. Bu toplumsal yarışın ilginç bir örneği, mor rengin sadece imparator ve ailesi tarafından kullanılma hakkını çıkaran Caligula ve Nero tarafından verilir.⁵⁵²

Şaşırtıcı renklerin tercih edilen kaba, parlak tonları, sadece pahalı boyalar oldukları için değil aynı zamanda yeni oldukları için yeniden sunuldu: *Cerasinus*, *prasinus* (veya *prasinatus*), *galbinus*. *Cerasinus*, **kiraz kırmızısı** rengidir. Kiraz ağaçları (*cerasia*), İ.Ö.74'te, yemek işlerine düşkün olan Lucullus tarafından, bu nefis meyveyi değerlendirmek için Pontus Bölgesi'nden getirildi. *Cerasinus*, şüphesiz parlak bir kırmızıyı tanımladı. *Prasinus* veya *prasinatus*, mavimsi yeşil, **bezelye yeşili** rengidir. Adı, Yunanca "bezelye" (*prasinus*) den gelir. Mavi tonları ile çok güçlü bir yeşil idi ve bir circus grubu olan Greens'lerin üniforma rengi olmuştur. *Galbinus*, **sarı-yeşil** bir renktir. Sarının bir tonu, biraz hastalıklı bir tonuydu. Yaşlı Plinius bu renk tonunu hafif yeşile çalan, "galgulus" adındaki soluk sarı tüylü asma kuşuna benzetmişti. Daha az pahalı, sevilen renkler arasında **parlak kırmızı** ve **koyu mavi** bulunur. Önceleri parlak kırmızı, Geç Cumhuriyet Döneminde tiyatro tenteleri için kullanıldı. Sonradan, daha pahalı olan kiraz kırmızısı ile birlikte, Petronius'un *Satyricon*'undaki *Trimalchio* karakteri gibi kaba zevkli kişilerin sevilen rengine dönüştü. Koyu mavi ve parlak kırmızı, aynı zamanda circus gruplarının rengi idi.⁵⁵³

⁵⁵¹ . Stone ve Diğerleri, s.69

⁵⁵² . Stone ve Diğerleri, s. 70

⁵⁵³ . Stone ve Diğerleri, ss. 70 - 71

Mor, bir statü rengi olarak kalmak için, yeni tonlar geliştirdi çünkü, eski mor tonları genelleşmişti ve statülerini yitirmişlerdi. Yaşlı Plinius, açık kırmızı morun, sonraları akşam yemeği sedirlerinin örtü rengi olarak kullanıldığını anlatır. Onun listesindeki üç mor tonu, gittikçe artarak **kızıl morun (erguvan rengi) koyu tonlarıdır**. Menekşe rengi dizisi içinde iki isim bulunur: **Menekşe moru ve ametist moru**. Diğer yeni mor tonlar, mureks ve gün çiçeği boyasından, tahminen **kırmızimsı bir erguvan rengi**, bazen açık daha çok koyu bir tonda; ebeğümeceinden bir **mavimsi mavi-kırmızı**; ve Yaşlı Plinius'un tanımladığı gibi, bu tonların en güçlüsü geç çiçeklenen menekşeden (Viola serotina) elde edilir; Persius tarafından sözü edilen **kırmızimsı menekşe tonu**. Son olarak Martialis'in giysilerinin rengi olan **değişik bir menekşe moru**. Bu tonu André, şöyle tanırlar: Kumaş, önce menekşe moruyla, sonra da açık erguvan rengiyle boyanır ve bu ton elde edilir.⁵⁵⁴

Al renk, parlak bir kırmızı idi, lüks bir boyaydı, kırmız böceği veya fidan parazitinden yapılıyordu. Asya üretimine ek olarak, İspanya'da bir büyük kırmız böceği boya endüstrisi gelişmişti. Bunlara ek olarak Galatia, Kilikia, Pisidia, Fransa, Afrika ve Sardinia'da da üretim merkezleri bulunuyordu, sonuncusu düşük kalite üretimdir. Bu lüks tonlar için talep, o kadar fazlaydı ki taklit boya üretimi başlatıldı. Bir son statü rengi, **yeşil-firuze rengiydi**. Adı, Yunanca Turkuaz taşından geliyordu. Yaşlı Plinius'a göre, bu taşın rengi maviden çok yeşile bakan bir tondaydı. Bu renk, değerli lüks bir tonda; mor ve turkuaz boyalı bir ipek giysi, Nemi'deki İsis Tapınağı'na hediye edilmişti.⁵⁵⁵

Kumaş süslemeleri Goldman'a göre, dokuma sırasında veya sonradan üzerine işleme yöntemiyle yapılıyordu. Bu süslemelerde, altın, gümüş veya renkli iplikler kullanıldı ve kumaş kenarlarında uygulandı. Bu süslenmiş kenarlar, kumaşların birleşme yerlerine eklendi veya kumaş ve yaka kenarlarına takıldı. Hope, kitabında eski Yunan ve Romalı kostümlerin çiziminde, antik dünyadaki vazo resimlerini temel olarak aldı, bütün yüzeye yayılan güzel desenlerle dokunmuş

⁵⁵⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 71

⁵⁵⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 71

kumaşları gösterdi. Ancak, daha çok bordür örnekleri verir. Erkekler ve kadınlar, değişik renklerde ve süslü kenarlarla kumaş türleri istediler. Şeffaf ipeğe benzeyen, altın iplikler sayesinde janjanlı görünüme sahip, yumuşak, pek çok renge boyanabilen parlak bir cins ipek, kadınları memnun etmiş görünür.⁵⁵⁶ Stone da toga süslemeleri üzerine bilgi verir. Kostüm aracılığı ile Romalıların statü belirtmeye verdikleri önem, erken zamanlarda değişik süsleme biçimlerinin gelişmesine neden oldu. Halikarnassoslu Dionysios ve Yaşlı Plinius'a göre, Roma'nın Etrüsklü kralları incelikle süslenmiş togalar giydiler. "Toga picta", Cumhuriyet Döneminde muzaffer generaller ve sonra da imparatorlar tarafından kullanılmaya devam etti. Mor boyalı yündenden dokunmuş olan "Toga purpurea", yine krallar tarafından giyildi; giderek, sadece imparator bu giysiyi giyme ayrıcalığına sahip oldu. Toganın süsleme işlemi, Etrüsk zamanında geliştirilmiştir. Giysinin geç öyküsünde, en önemli unsur olarak giysi kenarları boyunca, tahminen 3/2 inç genişliğindeki mor bant görülür. Böyle süslenen bir toga, "toga praetexta" adını aldı, yüksek sınıftan rahipler ve memurlar giydiler. Yaşlı Plinius'a göre bu toga türü, ilk olarak İ.Ö.VII.y.y.'da Roma'da Tullius Hostilius zamanında görülür. Nispeten erken bir örnek, İ.Ö.erken I.y.y.'a ait Arringatore'nin bronz heykelinde görülür. Başka bir örnek de Pompei'deki Vettii Evi'nin larariumundaki orta figür üzerinde bulunur. Genius'un hükmedici karakteri, tuniğinin üzerinde bulunan dikey mor çizgiler tarafından belirtilir.⁵⁵⁷ Bu enli mor çizgiler veya bantlar, senator sınıfı, dar çizgiler ise, süvari sınıfı içindi.⁵⁵⁸

Yates, "Limbus" sözcüğünün, bir tuniğin veya şalın kenar süsü olduğunu yazıyor. Böyle bir kenar süslemesi olan tunik, Cyclas ve Institae ile benzer türe girer.⁵⁵⁹ Cyclas, ince bir kumaştan yapılmış, süslü bordürü olan, lüks kadın

⁵⁵⁶ . Stone ve Diğerleri, s. 217

⁵⁵⁷ . Bakınız: Şekil 121

⁵⁵⁸ . Stone ve Diğerleri, ss. 13, 15

⁵⁵⁹ . James Yates, Limbus , 2007, (Limbus)

[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Limbus.ht...\(04.03.2009\)](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Limbus.ht...(04.03.2009)), s.707

mantosudur. Institae ise, stolanın omuz bandıdır.⁵⁶⁰ Limbus, genellikle tek parça olan giysi dokunurken birlikte dokundu. Bazen, beyaz bir zemin üzerinde al renkli veya mor renkli bant olarak ortaya çıkar. Bu süsleme modelleri, yaprak ve dallar, skroller (kıvrık süs) ve meanderler, mimarlık süslemelerinden alındı. Menekşe moru kumaş içinde, altın ipliklerden oluşmuş bu bantlar, zarif bir etki yaratmıştır, ve "leroi" veya "leria" olarak adlandırılmıştır. Vergilius, çift meander formunda bordürü olan, altınla zenginleştirilmiş bir şaldan söz eder. Gravürlerin üzerinde çift veya tek meander motifli sayısız örnekler vardır. Burada verilen örnekler, sadece başlıca süs türlerini gösterir ve eldeki Etrüsk vazoları üzerinden, diğer antik sanat çalışmaları üzerinden alınmıştır. Limbusun kullanımı, Yunan ve Romalılar arasında, sadece kadınlar için sınırlanmıştır. Ancak, diğer uluslarda erkekler de kullanmışlardır. Süslü bir bant, kendi başına kullanıldığında veya tapınakları çevreleyen silmelerde, yine limbus olarak adlandırılmıştır.⁵⁶¹ **(Şekil 153)**

Son dönemde yapılan çalışmalar ve geliştirilen teknikler sayesinde Roma heykellerinin de Yunan heykelleri gibi boyandığını ortaya koymuştur. Caligula'nın, üzerinde boya izleri korunagelmiş bir Antik Dönem kopyası portre başı bulunmuştur. Böylece, Roma Dönemi heykellerinin de çok renkliliği kanıtlanmış olur.⁵⁶² Buradan ve Hope'un skeçlerinden yola çıkarak Roma kadın kostümlerinin de çok renkli ve desenli olabileceği düşüncesi akla uygundur. **(Şekil 154)**

Yates'e göre Romalılar, giysilerini püsküller, saçaklarla da süslemişlerdir. "Fimbriae", püskül, saçak anlamına geliyor. Dokumacı, bir giysiyi tezgâhta bitirdiği zaman, çözgü iplerinin uçları, başka bir deyişle saçaklar, altta bir sıra halinde sarkar. Bunları, süs olarak bıraktılar. Yine onların karışmasını engellemek ve süslü bir görüntü vermek için, gruplar halinde büküldü ve düğümlerle bağlandı. Böylece iplik uçları, basit bir yöntemle bir sıra püsküle dönüştü. Mısır mezarlarında bulunan keten gömlekler, böyle püsküllüdür ve Herodotos, bunlardan söz eder. Yunanlar ve

⁵⁶⁰ . Stone ve Diğerleri, ss.243-244

⁵⁶¹ . Yates, Limbus, s. 708

⁵⁶² . Brinkmann ve Diğerleri, s. 135

Romalılar arasında, kadınlar hariç, nadir olarak giyilmiştir. Romalı bir kadını betimleyen bir küçük bronz heykel, bize bu konuda fikir verir: Kadın, bir iç, bir de dış tunik giyer, dış tunik, saçaklıdır ve üzerine de büyük bir şal veya pallium almıştır. Eski zamanda insanlar, yine altın ipliklerle veya diğer pahalı materyallerden değişik saçaklar ürettiler.⁵⁶³ **(Şekil 155)**

Lefébure, Asya ve Babil işi işlemelerin, Phrygia sahillerinden Yunanistan'a ve İtalya'ya gönderildiğini yazıyor. Romalılar, böyle işlemele "phrygiona" ve işlemecilere de "phrygio" dediler. Altın işlemele ise "auriphrygium" olarak belirtilir. Bu sözcük, Fransızca anlamıyla genellikle papazların cüppesini ve diğer resmî giysileri süsleyen altın bantlara özgüdür.⁵⁶⁴ Yates'e göre, bordürü altın iplikle zenginleştirilmiş tuniğe, "paragauda" adı verildi. Bu terim, olasılıkla Doğu kökenli idi ve bir sıfat olarak değiştirilmiş görünür. Paragaudayı, kadınlar giydiler, erkeklere – görev nişanlarından biri hariç- izin verilmedi. Bu altın dokuma bordürler, Furius Placidus (İ.S.343)'a, konsül oduğunda verilen zengin hediyeler arasında idi. Geç imparatorlar zamanında bunların yapımı, saray kadınları haricinde yasaklanmıştı.⁵⁶⁵

Yunanistan ve Roma'da kullanılan erken işlemelelerin büyük bir bölümü, kural olarak Asya'dan geldi; üzerlerindeki örnekler, Doğu karakterindeydi. Bir fatih, zaferlerinin şerefiyle döndüğünde ona toga palmata veya Phrygialılar tarafından palmiye yaprağı ile işlenmiş bir giysi giydirilirdi. Bu süsleme, olasılıkla Kaşmir şalları üzerindeki çok kullanılan forma benziyordu, Roma ve Atina'ya özgü klasik stilin süsleriyle ilgisi yoktu.⁵⁶⁶

⁵⁶³ . James Yates, Fimbriae, 2008, (Fimbriae),

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Fimbriae.

(04.032009),s.537

⁵⁶⁴ . Lefébure, s. 34

⁵⁶⁵ . James Yates, Paragauda, 2004, (Paragauda)

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/PARAGAUDA... (04.03.2009), s. 864

⁵⁶⁶ . Lefébure, s. 34

İmparator Augustus, Roma'daki festivaller ve kazandığı zaferler için Pers ülkesi ve olası Çin'den de yüklü miktarda işlemeli kumaşlar getirtti. Metellus Scipio, konsüllüğü sırasında (İ.Ö.52-46) 800.000 sester ödeyerek olağanüstü Babil işlemeleriyle kaplı kanapeler, "triclinaria Babylonica" satın almıştı; bir yüzyıl sonra da İmparator Nero, bu kanapeleri 4.000.000 sesterlik korkunç bir fiata edindi. Roma'da Colosseum üzerine çok büyük, işlemeli veya Eugène Müntz'ün ileri sürdüğü gibi, renkli ipliklerle dokunmuş, desenli kumaş bir tente yayılmış mıydı? Bunun üzerinde, yıldızlı gökyüzü ve atlar tarafından çekilen bir arabada Apollo betimlendi. Bunların hepsi, uzun zamanın görüşü içinde, böyle müthiş bir resimli kilim dokumanın takılmasının istenmiş olması, ileri sürülen düşüncenin son özetine işaret etmiş gibi görünür, daha büyük bir olasılık da işlemenin, büyük miktarda hazır ve daha hızlı bir yöntem olarak uygulamaya başvurulması idi.⁵⁶⁷

Oya ve dantel işine gelince, Klasik Dönem endüstrisinde uygulanmış olabileceği düşünülse de bazı yazarlar, dantel işinin kökeninin erken zamanların sisleri içinde kaybolduğunu açıkça ifade ederler. Doğu'da tül, muslin ve file gibi ince kumaşlar, şüphe götürmez biçimde çok erken zamanlarda yapılmıştı ve peçe, atkı,vs. olarak kullanıldı. Bunların ardı sıra dantellerin çeşitleri kullanıldı ve kadınlar, bir takım işleme türleriyle bunları zenginleştirdiler; iplik aralıklarını değiştirdiler. Roma'da ise, Dopont-Aubervillé'e göre, bir tür toga olan "scutulata vestis"ın bordürleri, ağ biçiminde örgü idi.⁵⁶⁸

F. Kemer, Kuşak

Romalıların günlük kıyafetlerinde kemer kullandıklarını Yıldız bildiriyor. Hallstatt Döneminde kadın eşyaları arasında, dövülmüş bronzla süslü deri kemerler bulunmuş ve günümüzde İsviçre, Fransa, Çekoslovakya, Slovakya ve Almanya gibi ülkelerde ele geçen buluntulardan, bu dönemin kadın giyim modasını gözlemek

⁵⁶⁷ . Lefébure, s. 40

⁵⁶⁸ . Lefébure, s.172

mümkün olmuştur. Romalıların kullandıkları kemerler, bu eski döneme ait olanların bir devamı niteliğindedir.⁵⁶⁹

Romalıların kemerleri kumaş, deri, maden ve diğer malzemelerden oluşur. Kemere yakın her türden bant ve kurdelalar da özellikle kadınlar tarafından kullanılmıştır. Bunlar, "Fascia pectoralis" adını alır. Giysi üzerinde kullanılanlar ise, "taenia, cingo, initra" adını aldılar. Deriden olanların üst kısmı, metal süslemeyle zenginleştirilmişti.⁵⁷⁰

Goldman'a göre Romalı kadın tunik, peplos ve stola giydiğinde, belinde kuşak kullanmıştır. Kısa boylu bir kadın için, tuniğin boyu uzun geleceğinden hem belde hem de kalçada olmak üzere iki kuşak kullanması salık verilir. Peplosta, göğsün üzerine düşürülen kumaş katı uzunsa, belde kuşakla kullanıldı. Bu kuşak, İmparatorluk Döneminde göğsün altındaydı. (**Şekil 156**) Stola için bu durum, giyenin isteğine bırakılmıştır; iç tunikle birlikte kuşaklandı veya giysi serbest bırakıldı.⁵⁷¹

Genel kullanımda geçen kuşak, düğünde gelinin "cingulum"u söz konusu olduğunda, özelleşir. Sebesta, gelinin tunica rectasını bağlayan ve namusunu kilit altına alan kuşağın, cingulum olduğunu yazıyor. Bu özel kuşak, ritüel olarak dişi koyunun yününden yapılmış olması gerekiyordu. Yün, gelinin kocası ve kendisinin bağlayıcı, birleştirici durumunu göstermek için, ip biçiminde örülürdü. Bu ip, Herakles Düğümü ile bağlandı. Düğüm, tezgâhta ipin bir ucunu ikiye katlamak yoluyla oluşturuldu; diğer uç, ilmek içinden, ikiye katlanmış ipin çevresinden geçirildi ve sonra ilmek dışına çıkarıldı.⁵⁷² Herakles Düğümü, yetmiş çocuk doğurtan Herakles'in erkeklik gücünü sembolize eder.⁵⁷³ Bu zor düğümün çözülmesi, koca için kötüye işaret etti.⁵⁷⁴ (**Şekil 157**)

⁵⁶⁹ . Yıldız, s. 165

⁵⁷⁰ . Yıldız, ss.165 - 166

⁵⁷¹ . Stone ve Diğerleri, ss. 221, 223, 228

⁵⁷² . Stone ve Diğerleri, s. 48

⁵⁷³ . Stone ve Diğerleri, s. 245

G. Başlık

Blanck, genel olarak Romalıların kullandığı birtakım başlık adları sıralasa da kadınlar için özel bir tipten söz etmez.⁵⁷⁵

Deighton da, kadınların evden dışarı çıktıklarında başlarını Palla ile örttüklerine, bunun saygıdeğer bir davranış olduğuna vurgu yapar ancak, burada da başlık konusu geçmez.⁵⁷⁶

Stone ve diğerleri'ne ait sözlükte "Calautica", Romalı kadınların kullandığı tek başlık adı olarak görülür. Bir kadın "mitra"sıdır.⁵⁷⁷ Calautica adı, Heskell'in incelemesinde, Cicero'dan aktardığı Publius Clodius'un feminen giysileri üzerine bir bölümde geçer.⁵⁷⁸ Bender'de Mitra, Yakın Doğu kökenli bir başlıktır, kenarsız bir kadın şapkasıdır, çene altından şeritlerle bağlanır.⁵⁷⁹ (**Şekil 158**)

Roma şapkalarını, erkekler kadar kadınlar da giymiştir. Kötü hava koşullarında kadınlar da başlıklı pelerinler giydiler. Kadınlar, giyimde olduğu gibi saç biçiminde de modayı izlediler ve büyük bir dikkatle saç biçimleri yarattılar. Bu karmaşık saç biçimleri, başlık giyildiğinde bozulacaktı. Bundan dolayı başlıktan çok, başlarını örtmeyi seçtiler. Başlıklar, aynı zamanda seviliyordu ve saç biçimini tamamlayıcı bir unsur olarak görülüyordu. Kadın başlığı calauticadır.⁵⁸⁰

H. Ayakkabı

Daha önceki kültürlerde görüldüğü gibi Romalılar da ayakkabı yapımında deriyi çok kullanmışlardır. Aşağı Avusturya'da bulunan ve Hallstatt Dönemine

⁵⁷⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 48

⁵⁷⁵ . Blanck, ss. 125 - 126

⁵⁷⁶ . Deighton, Roma, ss.30 - 31

⁵⁷⁷ . Stone ve Diğerleri, s. 242

⁵⁷⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 140

⁵⁷⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 147

⁵⁸⁰ . Roman Hats, 2008, <http://www.roman-colosseum.info/roman-clothing/roman-hats.htm>, (09.03.2009),s.1

tarihlenen sivri burunlu topraktan bir ayakkabı kalıbı, “monoderma” denilen tek parça ayakkabının, eski bir geleneğe sahip olduğunu gösterir. Bu geleneğin La Tène, Hallstatt ve sonra Roma Döneminde tekrarlanarak devam etmiş olduğu düşünülebilir. Bu kalıpla ayakkabı yapımı, şöyle bir sıra izler: Önce kumaş patron, derinin üzerine çıkarılır; deri kesilir ve suya bırakılır; kalıbın çevresine sarılır; ıslakken gerilir; yüzey, kumaşla düzeltilir ve sonra kurumaya bırakılır. Sonraki evrede dikilen ayakkabı kalıptan alınır, önceden açılmış deliklerden bağcık olarak kesilen şeritler geçirilir. Metal tokalar ve çapraz bağlarla bilekten bağlanıyordu. Bu tür ayakkabı için ince keçi derisi tercih ediliyordu. Toprak kalıbın kullanımı, çekiç ve çivinin kullanılmadığının göstergesidir.⁵⁸¹

Roma Döneminde başlangıçta köleler, köylüler ve yoksul halk, yalın ayak dolaşıyorlardı. Kötü hava koşullarında ise sabolar ve deriden yapılmış kaba, basit ayakkabılar giydikleri düşünülmektedir. Zengin kesimin ise, altın, gümüş gibi değerli taşlarla süslenmiş, yaldızlı deriden ayakkabıları vardı. Gelişen teknik ve zevk sonucu, ayakkabı türü çoğalmıştır. Sosyal sınıflar arasındaki fark, ayakkabılarla da sergileniyordu. Bu nedenden dolayı ayakkabı yapımı, bir sanat haline gelmiştir. Ayakkabı derileri, çeşitli renklere de boyanıyordu. Bilinen renkli ayakkabılar arasında yeşil ve erguvan renkli kadın ayakkabıları bulunur. Ovidius, altın yaldızlı ayakkabıları olan genç kızları betimlemiştir.⁵⁸²

Romalılar, bir çok yönden etkilendikleri Yunan kültüründen, ayakkabı konusunda da esinlenmişlerdir. Özellikle İmparatorluk Döneminde Yunanistan’dan şık ve rahat ayakkabılar ithal etmişlerdir. Zaman içinde bazılarının adları Latinceye uyarlanmış ancak biçim yönünden pek de değiştirilmeden giymişlerdir.⁵⁸³ Goldman ise, Romalıların İmparatorluk Döneminde ayaklarını kaplama, koruma, yükseltme ve süsleme konusunda Etrüsklerden beceri kazanıp değişik model sağladıklarını

⁵⁸¹ . Yıldız, ss. 132 - 133

⁵⁸² . Yıldız, s. 133

⁵⁸³ . Yıldız, s. 133

yazıyor. Ancak bu etkileşimin daha sonra, imparatorluğun Akdeniz dünyasına yayıldığı gibi, tersine döndüğünü belirtiyor.⁵⁸⁴

Bazı araştırmacılar, kendilerine göre Roma ayakkabılarını sınıflandırmışlardır ancak bir karmaşıklık vardır. Biçim olarak sandalet, terlik ve çizme, vs.nin dışında sadece kadın ve erkek ayakkabıları da bulunur. Bazılarının ise sadece adları bilinmektedir.⁵⁸⁵ Blanck, bunların sandal, ayakkabı ve çizme olarak gruplanabileceğini yazıyor.⁵⁸⁶

Ancak bu gruplara geçmeden önce, bütün türlerin ortak özelliklerini görmekte yarar vardır: Taban, bir ayakkabının önemli parçalarından biridir. Ön Asya kültürlerinden Akdeniz çevresine yayılan sandaletin, bir basit taban ile üzerinde bulunan kayışlardan oluştuğunu daha önceki bölümlerde belirttik. Bu basit taban, Roma'da Roma sandaletini, *sandalium*, oluşturmuş bunun gelişmesi ile de diğer ayakkabı türleri meydana gelmiştir. Genellikle sığır derisinden birkaç katlı oluyordu. Üst kısım, tek parçadan kesiliyor ve taban katları arasına sıkıştırılıyor, tabanın üst katı dikiliyor, altı ise genellikle çivileniyordu. Üstte bulunan bağlama kayışlarının tabana bağlanması, taban kenarlarındaki halkalar aracılığıyla yapılıyordu. Dış tabanın çevresi, çivi dizisi ile tutturulmuş, ortada ise güçlendirici çiviler kullanılmıştır. Topuğu sağlamlaştırmak için bu kısımda, bolca çivi çakılmıştır. Bu çok katlı tabanları bir arada tutmak için, yapıştırıcı bulunana kadar dikiş, şerit ve demir, ahşap çiviler kullanıldı. Ayakkabının üstü, çoğu zaman kayışlardan oluşuyordu. Çeşitli türdeki deri ayakkabıların üst kısmı, bıçakla oyularak kayış ağı motifleri oluşturacak biçimde süslü bir görünüme sahipti. Genellikle kafes biçimindeki üst kısım, çeşitli bağlar ve çengeller ile bağlanıp ayakkabının açılıp kapanmasını sağlıyordu. Bu kayış ağının gelişmesi sonucunda çeşitli ayakkabı türleri meydana gelmiştir. Eski Yunanların "zugon" dedikleri bu kayış, zaman içinde ayak kemiğinin üzerinde yer alan bir üst deri parçası haline gelmiş, *lingula* adını almıştır. Yaprak veya palmet biçimindeki bu

⁵⁸⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 101

⁵⁸⁵ . Yıldız, s.133

⁵⁸⁶ . Blanck, s. 126

lingula, bazen metalden olabiliyordu. Kayışlar, boyanıp, yıldızlarla da süslenebiliyordu. Vatikan'da uyuyan Ariadne'nin ayağında bu renkli kayışlar, görülebilir.⁵⁸⁷ (Şekil 159)

Akdeniz çevresinde ve Batı'da çok eski dönemlerden beri derilerin boyandığı bilinir. Eski Yunan ve Roma Dönemlerinde tabaklanan deriler, çeşitli boya maddeleri ile boyanıyordu. Özellikle Khios Adası'ndan ve Anadolu'dan gelen deriler, üstün boyama özelliklerine sahipti. Babylonia'nın ünlü kırmızı "Babylonia derisi" için, beş yüz denarius ödeniyordu. Bu dönemde renkli deri, zenginlik ve statünün göstergesi idi ve lüks eşya sınıfına giriyordu. En çok kahverengi, kırmızı, zeytin yeşili, mavi, siyah ve sarı renkler kullanımdaydı. F. Vopiscus⁵⁸⁸ 'un verdiği bilgiye göre kadınların çok renkli boyalı çizmeler giymesine izin vardı ancak erkekler için sınırlandırılmıştı.⁵⁸⁹

Derilerin boyanmasında madensel, bitkisel ve hayvansal boyalar kullanılmıştır. Madensel boyalardan bakır sülfat (atramentum sutorium), "ayakkabıcı siyahı" adı altında derileri siyaha boyamak için kullanıldı. Demir tuzları da, mazı ile birlikte siyah renk elde etmeğe yaradı.⁵⁹⁰

Bitkisel boyalardan kızılkök (Radix rubiae tinctorium L), kırmızı renk verdi; bu bitkiden şap mordanla kırmızı, sarımsı kırmızı; demir mordanla kahverengi kırmızı; tanenli maddelerle koyu kırmızı, menekşe rengi ve mor-siyah renk tonlarını elde etmek için yararlanıldı. Akçaağaç veya kızılağaç kabukları da kırmızı renk vermiştir. İ.Ö.I.binde Önasya ve Mısır'da kullanılan çivit otu (Isatis tinctoria L), yapraklarından

⁵⁸⁷ . Yıldız, s. 133 - 135

⁵⁸⁸ . Flavius Vopiscus: IV.y.y.'da yaşamış bir Romalı tarih yazarı. Altı yazarın meydana getirdiği Historia Augusta adlı biyografik eser, Roma imparatorlarının yaşamı anlatır. İ.S.117 – 284 yılları arasında kapsar. Eserin amacı, eski imparatorların kötülüklerini anlatarak günün imparatorunu övmektir. (Ayşe Sarıgöllü, Roma Edebiyatında Tarih, A.Ü.D.T.C.F.Yayımları:221, s. 58)

⁵⁸⁹ . Yıldız, ss. 262 - 263

⁵⁹⁰ . Yıldız, ss. 263 -265

mavi renkli boya maddesi olan indigonun sağlandığı bir bitkidir. Nar (*Punica granatum*), eski kullanımı olan bir bitkidir, sarı renk verir. Bir diğer renk maddesi içeren bitki, sumak (*Lignum flavum*), hem deri tabaklanmasında hem de beyazımsı açık sarı renk elde etmekte kullanılır. Başka bir sarı ve kahverengi tonu veren bitki, cehri (*Rhamnus petiolaris*)dir, kumaş ve yünlerin boyanmasında kullanıldığı gibi, derileri boyamak için de kullanılmıştır. Gülhatmi (*Althaea rosea*), menekşe mavisi renk verir. Bunların yanında boya maddesi olarak kullanılan bitkilerden, akasya türleri, kadın tuzluğu, Venüs tarağı (*Scandix pecten veneris* L.), mersin ağacının meyvası (*Fructus myrti*) ve meşe palamudu (*Semen querci*), Amerika trabzon hurması kabukları, sarmaşık bitkisi öz suyu, fındık, ceviz de yer alır. Bunlar, aynı zamanda tabaklama maddesi olarak da kullanıldı.⁵⁹¹

Hayvansal boya için, bazı hayvanların yapısındaki boyar maddelerden yararlanılmıştır. Bu boya maddeleri; kermes biti (*Coccus ilicis* Fab.)nden kermes, mureks (*Murex trunculus*)ten purpura ve başka bir deniz yumuşakçasından elde edilen triton idi. Kermes biti, kermes meşesi dallarının üzerinde yaşayan bir böcektir. Birtakım işlemlerden geçirilip kermes, kırmızı veya pembe renk elde edildi. Ancak onun yerini daha sonra koşnil böceği (*Coccus cacti* L.) almıştır. Mureks, bir yumuşakça olup Doğu Akdeniz'de yaşar, çıkarılan purpura renk maddesi zor elde edilir. Örneğin 12.000 mureksten 1,4gr. saf boya çıkarılıyordu. Eflatun renk elde ediliyordu. Özellikle Roma imparatorlarının kullanımına ayrılmıştır. Kırmızı ile mavi renkler karıştırılıp ucuza mal ediliyordu. Bir diğer yumuşakçadan elde edilen triton da, kırmızı renk veren bir maddedir. Bütün bu boyama maddeleri, şap, sirke, arpa, urin, malt, sodyum, potasyum karbonat, tartar tuzları ve kireç solüsyonu ile sabitleştirilmiş. Yine bu sabitleştiriciler ile rekler karıştırılarak değişik tonlar elde edilmiştir.⁵⁹²

⁵⁹¹ . Yıldız, ss. 265 - 268

⁵⁹² . Yıldız, ss. 268 - 269

Bütün bu işlemler, tabakhanelerde yapılmıştır. Böyle bir mekân, Pompeii'de ortaya çıkartılmıştır. Yine aynı yerde gerekli aletler de bulunmuştur.⁵⁹³ Yine Köln'de bulunan ve bir tabakhane olduğu düşünülen yapı, bir derenin kenarında yer alır çünkü böyle iş yerleri, çevre kirliliği oluşturabilir. İ.S.I. ve II.y.y.'larda derinin ordu tarafından geniş ölçüde tüketildiğini biliyoruz. Ancak bu iş yerlerinin, büyük tabakhaneler yerine kale ve garnizonların belli bir yerinde bulunduğu söylenebilir.⁵⁹⁴ Deri işleminde kullanılan başlıca aletler şunlardır: Nemlendirilmiş ham derinin tabaklama maddesini iyi emmesi için dövüldüğü sopalar; deri üzerindeki kılların temizlenmesi için tabakçı tarağı; çeşitli kaplar ve kuyular; derinin üzerinde gerildiği tezgâh; derinin işlenmesi için masalar; deriyi temizlemek ve biçimlendirmek için kazıyıcı ve kesici aletler; delme ve dikiş için madenî bizler, iğnelerle sığır sinirleri, deri ipler; deri yüzeyini düzleştirmek ve cilalamak için sünger taşı; çeşitli kalıplar, kalemler ve çiviler; deri artıklarının döküldüğü kaplardır.⁵⁹⁵

Dericilik mesleğine ait Latince bir terminoloji bulunur. Bu da, önemli bir deri endüstrisinin bulunduğuna işaret eder. İtalya'da altı meslek grubunun adı geçer ve biri de dericiliktir. Ayakkabıcılık mesleği de dericiliğin en önemli kollarından biriydi, lonca örgütü bulunuyordu. İmparatorluğun kurulmasını izleyen yıllar içinde Roma, gelişen yol ağı, limanlar ve posta istasyonları nedeniyle ordusu, siyasal gücü yanında ekonomik ve ticaret yaşamı ile de önemli bir güç oldu. Deri ticaretini, hem Batı Avrupa ve hem de Doğu ile sürdürdü.⁵⁹⁶

Kadın ayakkabı türlerini şöyle sınıflandırıp açalım:

Sandallar :

. **Soleae veya sandalia:** Sandallarla ayağı yerden kurtarma düşüncesi Roma'ya, bir Yunan veya bir Etrüsk ithali olabilir. Antik Akdeniz dünyasında yaygın olan sandalların genel biçimi, bir sandal tabanı ve tabana tutturulmuş bağcıklardan

⁵⁹³ . Yıldız, ss. 271 - 272

⁵⁹⁴ . Yıldız, s. 273

⁵⁹⁵ . Yıldız, ss. 275 - 287

⁵⁹⁶ . Yıldız, ss. 288-289, 301-302, 315, 317

oluşur. Bu bağcıklar, büyük ve ikinci ayak parmağının arasından geçer, tabana tutturulmuş bağcıklarla birleşir ve bağlanır. Antik bant süslemeleri, günümüzde kullanılan sandallar kadar çeşitlidir. Roma'da sandalların her türü, ev içinde, soylusundan kölesine kadar her kesimden kişiler tarafından giyilmiştir. Olasılıkla alt sınıf insanları, bunları ev dışında da giydiler. Yunanlar, sandalları ev dışında da giymişlerdi. Romalılar, ev dışı olarak akşam partilerine sandal giydiler, klineye uzanmadan önce bunları çıkardılar. Birisinin sandalını istemesi, gideceğinin işareti olan bir deyimdi.⁵⁹⁷

.Taurina muliebris: Boğa derisinden kadın sandaletidir. Diocletianus (İ.S.284 – 305) Bildirisi içinde Gallik sandallarla birlikte, bu türün fiyat listesinde adı geçer: Kadınlar için çift tabanlı bir taurina 50 denarius, tek tabanlısı 40 denariustur.⁵⁹⁸

Goldman'ın verdiği özel kadın sandalet adları, bunlarla sınırlıdır.

Genel olarak İtalya'da Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri boyunca mozikler ve heykeller üzerinde pek çok sandal türü betimlenmiştir. Napoli Bay'dan sanat eserleri, içinde sandalların da olduğu ayakkabı örnekleri verir. Örneğin Pompeii'de Mysterler Villası'ndaki üyeliğe kabul odasından duvar resimleri, kadın üyeleri gösterir. Bunlar, bir ince taban ve topukla kaplanmış hafif bir sandal giyerler. Bu sandal, ayak bileğinde birkaç atkısı olan, baş parmağa kadar uzanan bir derinin bulunduğu bir türdür.⁵⁹⁹

Morrow, orijinal Yunan heykellerinin Roma kopyaları üzerindeki ayakkabıların tartışmasını yapmıştır. Örneğin Atina'daki Erekhtheum'dan Karyatidlerin Romalı kopyaları üzerinde çalışmıştır. Augustus Forumu'nun portikolarında ve Hadrianus Villası'nın Canopus Havuzu boyunca büyük kayıt defteri içinde kopyalanmış olarak bulunan karyatidler. British Museum'daki Erekhtheion C koresi üzerindeki sandal, çentiksiz tabanı ile bir Attik tiptir. Fakat, Augustus Forumu'nun büyük kayıt defterindeki son Roma kopyaları, büyük parmak ve ikinci parmak arasındaki çentiği

⁵⁹⁷ . Stone ve Diğerleri, ss. 105, 107, 109, 246

⁵⁹⁸ . Stone ve Diğerleri, s. 109

⁵⁹⁹ . Stone ve Diğerleri, s. 107

ile bir Hellenistik taban örneği sergiler. Canopus Havuzu boyunca bulunan karyatidlerin ise sandal tabanları, Attik çentiksiz tabanı tekrarlar.⁶⁰⁰ (**Şekil 160 a-b-c**)

Ayakkabılar :

Ayakları bütünüyle örten ayakkabı calcei, Akdeniz dünyası içinde antik ayakkabıya bir Roma bağışydı. Calceinin, önce İtalya'da, Yakın Doğu veya İonia etkileriyle, sivri burnuyla ünlü bir biçimde Etrüsk calcei repandi iken ortaya çıktığını Etrüsk bölümünde yazmıştık.⁶⁰¹

. **Calceus muliebris:** Yıldız, bu türün, Roma Döneminde en çok giyilen kadın ayakkabısı olduğunu yazıyor. Erkek ayakkabısı olan calceus ve çeşitleri ile bir yakınlığı olabileceğini belirtiyor. Calceolus da denilen bu zarif ayakkabı, genellikle beyaz renkli, yumuşak ve esnek bir deriden yapılıyor ve değerli taşlarla bezeniyordu. Kırmızı, soluk sarı ve yanık yeşil renge boyanıyordu. Ovidius ve Apulleus'da adı geçer. Kadınların giydiği bu ayakkabıların, erkekler tarafından da giyildiğini Varro'dan öğreniriz. Vopiscus, İmparator Aurelianus (İ.S.270-275)'un bu süslü ayakkabıyı erkekler için yasakladığını belirtir: "Erkekler için erguvan, bal mumu, beyaz ve sarmaşık renkli ayakkabılar giymeyi yasakladı, kadınlara izin verdi."⁶⁰² Blanck da calceus'un dışarıda giyildiğini ve toga gibi Roma vatandaşı olmanın simgesi sayıldığını ekliyor. Kadınların giydiği calceusun, erkeklerinkine oranla daha süslü işlenmiş olduğuna da katılıyor.⁶⁰³ Goldman, L'Orange'ın, İ.S.III. veya IV.y.y.'a ait bir imparatoriçe heykelinin ayakkabı yorumunu aktarır: Heykelin ayağında süslü bir calcei vardır. Calceinin bağcık deliklerinin iç kenarlarında inci gibi küçük yuvarlak kabartma süsler bulunur. Bağcıklı ayakkabılar, kadınlar için, ayak bileklerine kadar uzanan calceusun klasik bir tarzıdır. Heykelin bir imparatoriçeye ait olmasının nedenini de, çok süslü bir pelerin ve ayakkabı giymiş olmasıyla açıklar.⁶⁰⁴

⁶⁰⁰ . Stone ve Diğerleri, ss.107 - 109

⁶⁰¹ . Stone ve Diğerleri, s. 116

⁶⁰² . Yıldız, ss. 143 -144

⁶⁰³ . Blanck, ss. 126 -127

⁶⁰⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 119

. **Soccus:** Aslında, komedi türü sahne oyunlarında kullanılan bir ayakkabı türüdür. Yumuşak, alçak topuklu veya rahat terlik, kökünde Yunanlar ve komedyenler tarafından kullanıldı. Komedinin sembolüydü. Sahne dışında ilk olarak çoğunlukla kadınlar tarafından giyilmiş gibi görünür. Diocletianus'un listesinde, yabancılar için ayrılmış veya lüks ayakkabılar bölümünde adı geçer: Kadınlar için olanı 50; altın veya yıldız kaplamalı olan "inauratae", 80 denarius; Babil işi mor veya beyaz renkli olan soccuslar da aynı fiyattadır. Açık bir biçimde bu ayakkabı, sahnede bir stil olarak görüldüğünde seyirciler vasıtasıyla sevilen bir türe dönüştü.⁶⁰⁵ Ayrıca bu alçak, hafif ayakkabının, Yunanlar ve Romalılar arasında kadınlar, efemine erkekler ve oyuncular tarafından giyildiği üzerine kitabın sözlük bölümünde bilgi bulunur.⁶⁰⁶ Yıldız, bu hafif ayakkabıyı terlik kapsamında anlatmıştır. Onun bilgilerinde, Cicero, bir terlik; Horatius, komedilerde giyilen komik biçimli bir ayakkabı; Suetonius da kadın ayakkabıları olarak belirtirler.⁶⁰⁷ (**Şekil 161 a-b-c**)

Çizmeler :

. **Caligae muliebris:** Caligae, Yıldız'ın verdiği bilgiye göre Romalı askerlerin deri çizmeleri idi. Bu asker çizmeleri, sağlam tabana sahipti ve üst kısma çivilerle tutturulmuştu. Bu çivilerin varlığı, antik yazılı kaynaklardan bilinir: Plinius, Iuvenalis, Tacitus ve Suetonius'ta belirtilir. Hatta Tacitus ve Suetonius gibi Dio Cassius da, İmparator Caligula'nın bu çizmeyi giymesi nedeniyle, kendisine "Caligula" adının verildiğini yazar. Caligae, ökçesi ve ayak çevresini ağ gibi saran deri kayışlara sahipti. Parmaklar, açıktaydı ve ayak bileğine kadar uzanıyordu. Bunu bir potin olarak da düşünebiliriz. Çeşitli türleri bulunur.⁶⁰⁸ Blanck da askerler, işçiler ve köylülerin sağlam ve genelde çivili bir tabana sahip, üst kısmı şeritlerden kesilmiş bu ayakkabıyı giydiklerini belirtiyor.⁶⁰⁹

⁶⁰⁵ . Stone ve Diğerleri, s. 125

⁶⁰⁶ . Stone ve Diğerleri, s. 246

⁶⁰⁷ . Yıldız, s. 138

⁶⁰⁸ . Yıldız, ss. 139 - 141

⁶⁰⁹ . Blanck, s. 128

Caligae muliebris, kadınların giydiği bottur, fakat askerlerin caligaesi gibi kabarıkları bulunmaz. Diocletianus'un bildirisinde, kadın ayakkabısı caligae muliebris 60; ve çocuklar için olanı da 30 denarius olarak fiatı saptanmıştır. Bu iki madde, caligaenin İ.S.301'e doğru önemli bir değişiklik geçirdiğine işaret eder, bu ayakkabı türü şimdi, herkesin kullandığı bir bot-ayakkabı idi. Eğer caligae, kabarsız olarak değiştiyse, ordu ayakkabısının en önemli özelliği yok olmuş demektir.⁶¹⁰

. **Sikyonia embas:** Embades adlı botların kadın versiyonudur. Embades, bütün bot türlerinin en süslüsüdür, bir kedigil başı ile süslenmiştir. Bunlar, dize kadar uzanan konçludur ve "gösteri kıyafeti" botları olarak adlandırılmıştır. Hellenistik Yunanlarda, avcılar ve tanrılar tarafından giyilmiştir, skroller ve bitki motifleriyle süslenmiştir, keçe ile astarlanmıştır. Pergamon Altarı'nda Gigantomachy figürlerinde görülür. Bu süslü gösteri botları, Roma dünyasında da devam eder, kahramanlar, tanrı ve tanrıçalar, imparatorların heykellerinde gözlenir. Napoli Müzesi'ndeki Roma Ruhü heykelinde böyle bir bot giyilmiştir. Bu stil, tiyatroya özgü bir abartı içinde, en zengin, en şerefli, en güçlü ve en saygıdeğer kişiler için ayrılmıştı. Rölyeflerde ve heykelerde betimlenen bu stil, Diana, imparatorlar, kahramanlar ve Mars gibi önemli tanrılarda görülür. Sikyonia embas, Sikyon Adası'ndan gelir, beyaz keçeden yapılmış süslü bir ayakkabı idi.⁶¹¹ (**Şekil 162 a-b**)

Terlikler :

. **Luteum soccum:** Özel bir gelin terliğidir. Gelin peçesi flammeum ve saç filesiyle aynı renge, sarı renge sahipti.⁶¹²

⁶¹⁰ . Stone ve Diğerleri, ss. 242, 122

⁶¹¹ . Stone ve Diğerleri, ss. 123, 244

⁶¹² . Stone ve Diğerleri, s. 245

III- SAÇ BIÇİMLERİ

Connolly ve Dodge, kadın saç biçimlerinin Cumhuriyet'ten Geç İmparatorluk Dönemlerine kadar değiştiğini yazıyorlar. Yine saç biçimleri, toplumsal statüler ve yaşlara göre de çeşitlilik göstermiştir. Cumhuriyet Döneminde saç biçimleri, çok basitti, merkezden geriye doğru çekilir ve ensede küçük bir topuz halinde kıvrılırdı. Küçük kızlar, at kuyruğu yapabilirlerdi. Bazen çeşitli stillerden çok, bir güzel bukle perçem, saçları güzelleştirdi. Augustus Döneminde kadın saçları, çok süslü bir düzeye ulaştı, arkada küçük topuz yapılmazdan önce şeritlerle bağlandı. Flavian imparatorları ve Traianus Dönemlerinde saçlar, bukle kümelerinin başın üstünde toplanmasıyla en süslü ve şatafatlı hâle geldi.⁶¹³

Blanck, daha ayrıntılı bilgi veriyor ve kadın portrelerine dayanarak saç modasındaki değişimin, dönemin imparatorluk saray çevresi kadınlarının saç biçimine bağlı olarak geliştiğini yazıyor. Aynı saç modasının, sürekli olarak imparatorluğun en ıssız köşelerine kadar portrelerden saptanması, imparatoriçe portrelerinin her tarafa hızla dağılıp genel moda için belirleyici olduklarını gösterir. Elimizdeki en sağlam veri, İmparatorluk Dönemindeki imparatoriçe portreleridir. Erken Augustus Döneminde saç, sadece şakaklar üzerinde gevşek bırakılır, diğerleri başın arkasında bir topuzla toplanırdı; ayrıca bir tutam saç, ortadan ayrılarak öne getirilir, alında yassı bir düğüm yapılırdı. Bu saç modeli, Augustus'un kız kardeşi Octavia (İ.Ö.40)'ya ait sikkelerde görüldüğü için, bu adla anılır. Bu "Octavia saç modeli" yerini başka bir modele bırakır: Saç, örülerek ensede bağlanır. Bu model, Claudius Döneminde (İ.S.41-54) kısa saç lülelerinin ensede ve alında bırakılması ile çeşitlenir. Flaviuslar Döneminden Traianus (İ.S.98-117) yönetimine kadarki sürede abartılı, gösterişli saç modelleri görürüz: Olası takma saçlarla hazırlanmış, bir taç gibi yükselen bukleler. Hadrianus (İ.S.117-138) ve Antoninuslar Döneminde (İ.S.138-161), yeniden sadeleşen saç modelleri gözlenir: Gevşek saç dalgaları, bir saç kasnağı ile tutturulur, daha sonraları da başın arkasında küçük dolama topuzcuk

⁶¹³ . Connolly ve Dodge, s. 156

yapılır veya file yardımı ile toparlanır. Septimius Severius (İ.S.193-211)'un eşi Julia Domna zamanında yine kıvrıcık modeller karşımıza çıkar: Uzun ve dolgun saç örgüsü, kulakların üzerinden geçerek arkaya verilir. Bazı betimler, bu modelin bir perukla yapıldığını açıkça göstermektedir. Sonra, yeniden uzun saçlar görülür, düz ya da maşayla kıvrılmış lüleler biçiminde başı saran bir miğfer görüntüsü egemen olur. Bir saç filesi veya düz bir bağ, başın arkasını süsler. Yaklaşık İ.S.240 yılından itibaren bir ayırım çizgisiyle saç örgüsü, öne doğru verilir, bu örgünün uzunluğu zaman içinde artar. Aurelianus (İ.S. 270-275)'un eşi Severina'nın sikkelerinde görüldüğü gibi ayrılmış saç örgüsü, alnın üzerinde bir halka oluşturur. Bu saç biçimi, IV.y.y. boyunca giderek kabarılaşır, bir yandan da Hadrianus – Antoninus Döneminin modasının tekrarlandığını görürüz.⁶¹⁴ **(Şekil 163 a-b-c-d-e-f-g)**

Sebesta, Romalı kadının saç biçiminin de tıpkı giysileri gibi bir yaşam aşaması, bir statü göstergesi içinde uygulandığını yazıyor. Özgür doğan Roma vatandaşı kız çocuğu, babasının otoritesindeyken saçlarını dikkatle taradı ve ördü. "Ailenin annesi" konumundaki kadın, "tutulus" denilen saç biçimiyle diğer kadınlardan ayrıldı. Bu saç biçimi, Genellikle İ.Ö.Erken V. y.y. ve Geç VI.y.y.'da Etrüsk kadınları tarafından kullanılmıştır. Bu zaman dilimi, Roma'nın Etrüsk egemenliği altındaki zaman idi. Soylu aile anneleri, tahminen bu zamanda bu saç biçimini benimsediler. Tutulusun şöyle olduğu düşünülür: Saç, ikiye ayrılır, bukleler yapılır ve bunlar başın üzerinde toplanır, bant ile sarılır. Tutulusun konikal biçimi, sınır taşına benzer. Bu benzerlik, Romalılar için bir rastlantı olmayabilir. Böyle taşlardan dolayı tutulus, kutsal ve koruyucu bir niteliğe sahiptir. Varro'ya göre tutulus ve yün bantlar, baş için koruyucu nitelik taşır ve Argei ayinlerinin yol gösterici rahiplerinin saç biçimi benzeriydi." Bu rahipler, 'tutulati' olarak adlandırıldı, tutulus tarafından korundu. Rahipler, gelenek olduğu üzere başlarının üzerine konikal biçime benzer bazı şeyler taktılar. Aile annesi tarafından böyle adlandırıldı, saçlarını başlarının üzerinde kıvrıp bir bantla sardılar. Saçları koruduğu için veya kentteki en

⁶¹⁴ . Blanck, ss. 135 - 138

yüksek yer olan sitadel olduğu için, en güvenilir olarak adlandırıldı.”. Gerçekten tutulus, Flaminica Dialis’in vurguladığı gibi, apotropaik sembolü olduğundan dolayı kullanıldı.⁶¹⁵ (Şekil 164)

Yukarıdaki paragrafta adı geçen bant, “vitta”, Romalı kadınlar için çok önemli anlamlar taşır. Halk arasında kadını koruyan örtünme, peçe ile paralel anlam yüklenmiştir. Kurbanla ilgili yünden örülmüş bantlar, tanrılara adanmış bir hayvanı ve saflığı işaret eder. Böylece kadını, her safhada iffetsizlikten korudu ve onun namusuna işaret etti. Vitta ile saçın bağlanması, öylesine ayırt edici bir biçimdi ki o bağlar, o kadının evli olduğunu simgeledi. Ovidius, vittaenin onuru üzerine söz eder. Plautus eserinde, bir fahişenin evli bir kadın gibi gizlenmesi için, başına yünden bantlar bağlamasını böylece oyunun kahramanının karısını taklit edebileceğini söyler. Romalılar bu yünden bantı, temizlenme törenlerinde ve tanrılarla ilişki kurmak veya onlara adak adamak için bir obje olarak kullandılar. Bu yünden bantlar, Vesta rahibeleri tarafından kullanıldı, hayvanlara, altarlara takıldığında kutsallaştı ve tanrısal koruma altında olduğuna işaret etti. Genç kızların yün bantının rengini hiçbir yazar kesinlikle belirtmemişken beyaz, en olası renk görünür. Mor bant ise, cenaze törenleri ve yer altı tanrılarının törenlerinde kullanıldı. Gelinler de düğün günü, geleneksel olarak baş koruyucu beyaz yün bantlarla saçlarını düzenlediler. Bu en eski saç düzenlemesi olan “seni crines”, altı saç örgüsüne ayrılarak yapıldı. Vestaller de böyle saç biçimini kullandılar. Bu biçim, gelinin saflığını belirtti. Genç kızlar, gelinler, evli kadınlar ve aile anneleri yünden beyaz bantlar takarken dul kadınların bunları kullandığına dair kaynaklar yoktur.⁶¹⁶

“ Paula ‘kendi saçım’ der satın aldığı saçlarına,
Yemin edecek değil ya yalan yere!”⁶¹⁷

Martialis’in epigramlarında, yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere, kadın veya erkeğin takma saç kullanma konusu çokça işlenir. Deighton, Alman esirlerin sarı

⁶¹⁵ . Stone ve Diğerleri, ss. 47, 49 - 50

⁶¹⁶ . Stone ve Diğerleri, ss. 47 – 50, 246

⁶¹⁷ . Martialis, VI, 12

saçları ile Hindistan'dan getirilen siyah saçların peruk yapımında kullanıldığını belirtiyor.⁶¹⁸ Takma saçın Eski Roma'da süslü saç biçimleri yaratmak için genel olarak kullanıldığı görülür. Bazı kırsal kesim kölelerinin saçları kesilip zengin Romalı kadınların perukları için kullanıldı. Bundan dolayı bir kent kölesi için kırsal kesime gönderilmek, şiddetli bir ceza idi. Takma saçtan başka, dikkat çeken ve süslü saç modelleri yaratmak için çeşitli aksesuarlara başvurulmuştur: Tel saç desteği, şeritler, saçın içinde kullanmak için ipliğe dizilmiş değerli mücevherler, özellikle altın ve inci çok seviliyordu.⁶¹⁹

Calmistrum, saç lülelerini yapmakta kullanılan bir maşa idi. Bu, çubuk biçiminde, içi oyuk demirden bir araçtı, ateşte kızdırılıp saçta uygulanıyordu. **Taraklar**, fil dişinden, boynuzdan, bronzdan, kaplumbağa kabuğundan veya altından bile olabiliyordu. Çeşitli **saç iğneleri** de kullandı.⁶²⁰ Martialis'e dönelim:

"Parlak giysilerini lekelemesin diye mis yağlı saçların,
bu iğneyle tuttur buklelerini!"⁶²¹

Bir diğer önemli saç aracı, filelerdir. Bu fileler içinde gelinin kullandığı **saç filesi**, reticulum, özeldir. Gelin, geleneğe göre düğünden önce, en eski tezgâhta bizzat kendisi dokur. Saç filesinin bu kırmızımsı portakal rengi, mor renge benzer biçimde, bir koruyucu öge idi.⁶²² Roma'da, profesyonel anlamda altından saç filesi ören kadın işçiler vardı. Mezar taşı yazıtları içinde adı geçer.⁶²³ **Çiçek çelenkleri**, yine saçları süslemek için kullanıldı. Yine özel olan bir çelenk, geline ait saç çelengidir. Follette, Festus'tan bir alıntıyla açıklama yapıyor: "Genç gelin, peçesinin altına, kendisinin topladığı verbenae (mine çalısı) çiçeklerinden ve bitkilerden yapılmış küçük bir taç

⁶¹⁸ . Deighton, Roma, s. 12

⁶¹⁹ . Roman Hairstyles, 2008, <http://www.roman-colosseum.info/roman-clothing/roman-hairstyles.htm>, (25.03.2009), s.2

⁶²⁰ . Connolly – Dodge, s. 157

⁶²¹ . Martialis, XIV, 24

⁶²² . Stone ve Diğerleri, s. 48

⁶²³ . Fantham ve Diğerleri, s. 377

giyer.”. Bu düğün tacı, çiçeklerden yapılmış bir çelenktir. Festus’a göre çelenk, verbenae bitkisinin (mine çiçeği, güvercinotu) yapraklı dallarından oluşur ve dinsel törenlerde kullanılan güzel kokulu bir funda çalısıdır. Fakat Catullus, bu çiçeklerin Venüs’le ilgili olan amaracum (mercanköşk) olduğunu ifade eder. Çelenk, bunun için açıkça bir doğurganlık sembolüdür.⁶²⁴ **Ayna**, temel bir gereksinimdi. Bunlar, çok parlatılmış metal levhadan yapılıyordu ve arka yüzleri sıkça özenli bir dekorasyona sahipti.⁶²⁵ Aynalar, Yunan dünyasında olduğu gibi Roma’da da kadınların en sevilen eşyasıydı. Bu, vazolar ve kabartmalar üzerinde çokça bulunan ayna betimlemelerinden anlaşılır. Kapaklı ve kulplu aynaların, Roma Döneminde popüler olmasıyla birlikte artık yeni birtakım özelliklere de rastlanır; ayna diskinin çevresine küçük delikler açılmıştır. Bu durum, Roma zevkiyle bağlantılıdır. Bu delikler, Fransız araştırmacılara göre iğnedenlik olarak da kullanılmış olabilir. Bu dönemde, kare ve uzun formlu aynalar da sevilir. Başka bir moda, kapaklı aynaların kapak ortasına madalyon gibi bir sikke koymaktır. Yaşlı Plinius zamanında gümüş aynalar çok yaygınlaşır, üstelik köleler bile bunlardan elde etmeye çalışırlar. Bronz aynalar da bu yüzden ikinci plana itilir. Pompeii’den de bilinen bütün bu ayna tiplerini Richter, Roma Dönemine tarihlemiştir.⁶²⁶ **(Şekil 165 a-b-c-d)**

“Başındaki onca bukle içinde,
bir tek bukle düzeninde değildi.
İyi yerleşmemişti bir firkete.
Öcünü geri koymadı Lalage,
Acısını çıkardı onca suçun,
O suçu fitleyen el aynasıyla.
Yediği aynayla yığıldı kaldı,
Fırça gibi saç yüzünden, Plecusa.
Vazgeç artık o uğursuz saçını,

⁶²⁴ . Stone ve Diğerleri, s. 56

⁶²⁵ . Connolly – Dodge, s. 157

⁶²⁶ . Gürler, ss. 104, 108 - 109

Süslemekten Lalage, dokunmasın
hiçbir köle o beyinsiz kafana.
Bir şeycikler demem, kertenkeleler
başında gezinsin, vahşi ustura
başını cascavlak, saçsız bıraksın,
hayalin de aynana layık olsun!’’⁶²⁷

Martialis’ten bu alıntıda, çevirmenin iki bilgilendirici dipnotu bulunur: Roma’da aynalar, parlak madendendir ve kertenkelelerin başı kel ettiğine inanılır.⁶²⁸ Bu epigramdan anlaşılacağı üzere kadınlar, görkemli saç biçimlerini kuaför (ornator) ve saç tarayıcı (pectinator) yardımıyla yapabildiler. Zengin evlerinde bu hizmeti veren uzmanlar, sürekli olarak bulunurdu.⁶²⁹ **(Şekil 166)**

Ayrıca, “Romalı Kadının Süslenmesi” bölümünün başında verdiğimiz Ovidius’un üçüncü paragrafı, saç biçimleri konusunda kadınlara verdiği öğütleri içerir.⁶³⁰

⁶²⁷ . Martialis, II, 66

⁶²⁸ . Martialis, s. 76

⁶²⁹ . Connolly-Dodge, s. 157

⁶³⁰ . Ovidius, s. 42

IV- TAKILAR VE ANLAMLARI

A. Takılar

Stout'a göre baştan başa Roma tarihinde en büyük sorun, gösterişli altın takılar, değerli taşlarla süslenmiş mücevherler ile Cumhuriyet'e ait değerler olan alçak gönüllülük ve sadeliğin arasındaki uygun sınırlama idi. Eski yazarlar, bu konuda ifrata kaçanlar ile gösteriş yapmayanlar arasındaki tezatı anlatırlar. Örneğin, Tiberius ile Gaius Gracchus'un annesi olan saygıdeğer Cornelia, ancak sorulduğu zaman "bunlar benim mücevherlerim" diyerek gösterdi oğullarına. Bu erdemli örnek, Yaşlı Plinius'un anlattığı, Caligula'nın eşlerinden biri olan Lollia Paulina'nın öyküsü ile zıtlık oluşturur. Lollia, normal bir düğüne, ne varsa takıp takıştırmış, öyle gitmiştir: "Zümrüt ve incilerle kaplanmış mücevherler, sıra ile kat kat başının üzerinde, saçlarında, göğsünde, kulaklarında, boynunda, bileklerinde ve parmaklarında parladı".⁶³¹

Roma'da altın kullanımı, Krallık Dönemine ait buluntular ele geçmediği için takılar üzerine doğrudan bir inceleme gerçekleştirilmemiştir. Ancak, en eski Roma takılarının Etrüsk kuyumculuğundan etkilendiği sonucuna, son üç kralın Etrüsk kökenli olmasına bağlayarak varabiliriz. İ.Ö.V-III.y.y.'lara tarihlenen, Latium Bölgesindeki Lavinium'da Minerva tapınağına bırakılan pişmiş toprak adak heykelleri, varlıklı genç kadınların en azından tören günlerinde taktıkları çok sayıdaki altın süsler, bizi bu konuda bilgilendirir. Bu takılar, sarkaçlı küpeler, gerdanlıklar, göğüse inen süsler, zincirli kolyelerin bazıları, biçim ve bezeme olarak o kadar detaylı işlenmiştir ki, dönemin kuyumculuk repertuarı üzerine aydınlatıcıdır. Oysa Plinius, "Eski dönemlerde sadece soylular ve şövalyelerin altın yüzük takabilecekleri buna karşın sıradan vatandaşların sadece demir yüzük takabilecekleri"ni ifade etmiştir, bu buluntular onu yalanlar. Romalılarda altın takı kullanımı, Etrüsk geleneği devamı olarak, doğumdan hemen sonra başladığı bilinir; yeni doğmuş bebeğe,

⁶³¹ . Stone ve Diğerleri, s. 77

altından yuvarlak bir muska kapsülü takılır. Bu bulla (amulet), çocuk tarafından ergenliğe dek kullanılır.⁶³²

Cumhuriyet Dönemi Roması'nda, yayılcı politika, işgal edilen toprakların korunması, yönetilmesi gereği büyük orduların beslenmesi nedeniyle altın takı kullanımını sınırlıdır. Bu nedenle kuyumculukta altın kullanımını engelleyen yasalar çıkarılır. Mezarlara altın süs eşyasının bırakılması, İ.Ö. V.y.y.'da çıkan "On İki Levha Yasası" ile yasaklanır. Bir sınırlama da "Lex Oppia" ile gelir; İ.Ö.215 yılına ait bu sınırlama, kadınların fazla altına sahip olmalarını engeller. Ancak bu yasak, tepkiyle karşılanınca, yirmi yıl sonra kaldırılır. Özgün Roma tasarımları olan en eski ve en önemli buluntuları, Pompeii ve Herculaneum'dan elde edilir. Geç Dönem Etrüsk izleri taşısa da bileklik ve küpeler, yalın ama dekoratif görünüşleriyle Roma estetiğini yansıtır. Gerçi pek çok araştırmacı bu buluntuları haksız yere teknik ve düş gücü eksikliği olarak yorumlamıştır. Onlara hak ettiği değer verilmemiştir. Ancak bu takılar yazara göre, "takı mı insanı taşır, insan mı takıyı?" sorusuna bir cevaptır. Bombeli ve iyi cilalanmış altının yüzeyindeki ışık oyunları, dikkati onu takan kadına yöneltir. Bu, Hellenistik takı ile tezat oluşturur: Zarif ve karmaşık bezemeler dikkati, kadına değil, takıya çeker.⁶³³

İmparatorluk Döneminde Roma'ya muazzam bir zenginlik akar. Bu da, egemen sınıfın lüks ve abartılı bir biçimde takı düşkünlüğüne yol açar. Geleneklerine bağlı pek çok Romalı yazar, bu durumu, ahlak çöküşü olarak eleştirir. Plinius, Caligula (İ.S.37-41)'nın eşi Lollia Paulina'nın taktığı aşırı takılardan söz ederek kulaklarındaki sarkaçlı küpelerin, sallandıkça ses çıkarttığını vurgular. Petronius, yazdığı Satiricon adlı romanında yeni zenginlerin gösteriş merakını alaylı bir dille anlatır ve bazı takıların adlarını, ağırlıklarını listeler. Petronius'un anlatımını, Roma Dönemi Mısır mumya portreleri ve Palmyra kadın heykellerindeki takılar, doğrular biçimdedir.⁶³⁴ (**Şekil 167**)

⁶³² . Türe, Öykü, ss. 146 - 147

⁶³³ . Türe, Öykü, ss. 146 - 147

⁶³⁴ . Türe, Öykü, ss. 147 - 148

İ.S.II.y.y.'da Roma kuyumculuğunun özgün biçim ve teknikleri ortaya çıkar ve uzak eyaletlere kadar yayılır. Romalı kuyumcular, Hellenistik Dönemin karmaşık ve zarif takılarına karşın, güzel ve sade takılar yaparlar. Bu dönemde kuyumculuk merkezleri, yine İskenderiye ve Antakya'dır. Bir de Doğu Akdeniz ülkelerinden Roma'ya yerleşen kuyumcu ustaları, imparatorluğun başkentini yeni bir merkez olarak belirlerler. Eyaletlerdeki atölyelerle birlikte genel bir tarz birliği yaratılır. Takılarda daha az altın kullanılarak süs taşlarına ağırlık verilir, böylece renkli ve etkileyici görünümler elde edilmeye çalışılır. Garnet, agat, opal ve benzer taşlardan kabaşonlar işlenir. Topaz, safir, yakut ve zümrüt, hatta traşlanmamış elmaslar gibi sert süs taşları, doğal biçimleriyle parlatılarak takılara yerleştirilir. Sardoniks, gemma⁶³⁵ ve kameoların⁶³⁶ yapımında çokça kullanılır. Taşta bulunan yatay renk bantlarının kademeler halinde oyularak biçimlendirilmesiyle çok renkli portre veya mitolojik kompozisyonlar elde edilir. Bu yöntem, mobilyalarda da kullanılır. Süs taşlarına olan yoğun istek, taklitlerin üretimine neden olur.⁶³⁷ Meriçboyu, kameo yapımında en elverişli taşın oniks olduğunu belirtiyor. Oniksin üç türü bulunur: Siyah – beyaz olanına oniks; beyaz-kızıl ve kahverengi olanına sardoniks (bantlı sard); mavi-beyaz renklisine de nikolo adı verilir.⁶³⁸

Romalıların kuyumculuğa getirdikleri iki yeni teknik vardır:

1. Opus İnterasile tekniği: Bu teknikte motif, repoussé veya stampa tekniğiyle kabartma olarak işlenmiş, zemin geometrik oymalarla kafes biçiminde kesilmiştir. İlk örnekleri, İ.S.II.y.y.'dan itibaren görülür, teknik geliştirilerek zarif takılar yapılır.

⁶³⁵ . Gemma: Üzeri resim ya da desen oyulmuş değerli taş. (Schmidt ve Diğerleri)

⁶³⁶ . Kameo: Oyulmuş, parlatılmış değerli taş. (Türe)

⁶³⁷ . Türe, Öykü, s. 148

⁶³⁸ . Yıldız Akyay Meriçboyu, "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili", P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı 17, 2000, s. 25

2. Savat ya da Niolle⁶³⁹ Tekniği: Savat, dövölerek toz haline getirilir, takı yüzeyine açılan desen kanallarına doldurulup ısıtılır. Böylece düşük ısıda eriyen alaşım la parlak, siyah bir süsleme elde edilir. Mykenler, İ.Ö.XV.y.y.'da silahları bu teknik le süslemişlerdir. Romalılar da İ.Ö.300'den başlayarak bu tekniği altın kuyumculuğuna uygularlar. Roma kuyumculuğundaki bir diğer yenilik de, İ.Ö.II.y.y.'dan sonra uyguladıkları imparatorluk para ve madalyonlarının takılarda kullanılmasıdır.⁶⁴⁰

Blanck, Roma takılarını gereksinime ve süs olarak kullanımına göre ikiye ayırıyor. İlk gruba girenler, çengelli iğneler ve kemer tokalarıdır. **Çengelli iğneler**, bütün Roma egemenliği bölgelerinde çokça bulunmuştur. Bu buluntuların büyük kısmı, günlük giysilerden çok asker giysilerine aittir. Bu iğneler, moda doğrultusunda biçimlenmiştir: Tatar oku biçiminde kavisli olanlar; yuvarlak, süslü ve büyük bir levhaya sahip olanlar; gamalı haç biçimindekiler veya bitiş kısmındaki haç biçiminden dolayı "soğanbaşı" olarak adlandırılanlar. Geç Antik Dönemde değerli olan bu "soğanbaşı" tipleri, yüksek rütbe göstergesi gibi görünür. Bütün bu çengelli iğneler, tarihlemeye önemli bir rol oynar.⁶⁴¹ Bu broş ya da fibulalar konusunda Ward'dan, Roma yönetimindeki İngiltere buluntuları üzerine daha geniş bilgi alırız. İngiltere'de çokça bulunan broşlar, yalnız ithal değil aynı zamanda yerli metal işçilerinin de üretimidir. En çok, yaylı tipler bulunmuştur ve süsleri yoktur, günümüz çengelli iğnesine benzer. Levhalılar, son derece değişik olanlarıdır. Yassı diskler, rozetler, bazı geometrik veya hayvan figürleri biçimindedirler. Halka broşlar ise, önemli dercede ayrı olan, görünüşte tokadan çıkarılmış gibi dururlar. En çok bronzdan yapılmışlardır; bazen yaldızlı bronzdan, gümüşten ve altından da olanı görülür. Usta işi mükemmel işçilikleri vardır. Bunlar, İngiltere'de ev metal işçileri tarafından yapılmış olabilir. Pek çoğu, elbette ithal edilmiştir. Süsleme, bazen

⁶³⁹ . Niolle (savat): Gümüş, kurşun gibi birkaç metalik sülfürün bileşimi olan parlak siyah renkli kırılğan alaşım. (Türe)

⁶⁴⁰ . Türe, Öykü, ss. 148 - 149

⁶⁴¹ . Blanck, ss. 128 - 129

oldukça temiz bir üslup içinde Geç Kelt desenlerini sergiler.⁶⁴² **Toplu iğneler** ise, giysileri tutturmaya yarayan en basit nesnelere, belki de en eskilere. İngiltere’de en fazla bulunan objelerdir. Bunlar, çoğunlukla kemik ve bronzdan, ender olarak da fil dişi, siyah kehribar, demir ve camdan yapılmışlardır. Uzunlukları, nadiren 2 ½ inçten daha az veya 6 inçten daha uzundur. Genel biçimleri, baş süsü için değilse değişmez. En basitleri, kemikten şişe benzer, elle biçimlendirilmiştir ve biçimsiz bir başa sahiptirler. Fakat, çoğunlukla tornadan çekilmiş ve daha süslü başlar, oyma ile zenginleştirilmiştir; bazen heykelcik formunda, büst, hayvan ve kuşlar biçiminde görülür. Minelenmiş biçimine de rastlanır. Bunların York Müzesi’nde güzel bir koleksiyonu bulunur, nadir olarak görülen cam başlılarını, siyah kehribarlı kemik ve fildişi olanını, akik ve gümüş başlıları ve diğer altın başlıları ile bronz toplu iğneleri görmek mümkündür. İmparatoriçe Sabina’nın büstünü taşıyan toplu iğne de bulunur. Bu iğneler, giysiler kadar **saç iğnesi** olarak da kullanılmıştır. Daha küçük ve daha ince olanlar giysiler için; daha büyük ve kalınları da saçlar için kullanılır sonucuna varabiliriz. Genellikle bronz iğneler ilk gruba, kemik ve siyah kehribarlar diğer gruba girer. Saç için kullanılan iğnelerin materyali, hafiftir, saç biçimlendirmede uygundur. Bunların, çoğunlukla orta tarafları, saç tutuşunu sağlamak için şişkindir. Bölgenin kadın mezarlarında çok çeşitli toplu iğneler bulunmuştur.⁶⁴³ **Kemer tokaları** da sanatsal bir işleniş tarzıyla gözlenir. İkinci gruba giren süs takıları, Roma İmparatorluğunun bütün bölgelerinde çok sayıda, özgün olarak ele geçmiştir. Roma’ya özgü en çok görülen türler, zincir kolyeler (monilia), küpeler (inaures), kol bantları (brachialia, armiale) ve özellikle yüzükler (anuli) dir.⁶⁴⁴

⁶⁴² . John Ward, Roman Era in Britain, 1911,

<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Great>

Britain/Perio...(16.09.2008), s.249

⁶⁴³ . Ward, ss. 246 - 248

⁶⁴⁴ . Blanck, ss. 129 - 130

Baş takıları, taç biçimli olanlar, çokça Etrüsk tarzıdır. Yunan tarzındaki kabartmalı altın bantlar, diademler, daha az sayıdadır. Baş takılarının tümü, İ.S.II.y.y.'a kadar kullanılır ve zaman içinde önemini yitirir.⁶⁴⁵

Kozalak sarkaçlı **kolyeler**, İmparatorluk Döneminin başlangıcında kullanılır ve İ.Ö.V.-IV.y.y.'a ait Yunan modellerinin Hellenistik kopyalarıdır. Hellenistik Dönemin modası altın zincir kolyeler, farklı olarak zincirin kilit uçlarında insan veya hayvan başları takılmadan kullanılmıştır. Ya da dinsel, büyüsel anlamı olan **pendantif** ve kameolar takılarak kullanılmıştır. En sevilen pendantif tipleri, güneş tekerlekleri, uçlarında topuz bulunan hilaller ve phallik simgelerdir. Güneş tekerlekleri, sekiz ispitli bir araba tekerleği biçimindedir ve Galat tanrısı Taranis'in sembolüdür. Roma Döneminde Galatların yerleştiği bölgelerde görülür.⁶⁴⁶ Meriçboyu'na göre, Helios betimli madalyonlar da kullanılmıştır. Helios, güçlü, kuvvetli ve yakışıklı bir delikanlı olarak betimlenir. Baş, Güneş Tanrısı olduğundan ışınlarla çevrilidir. Helios, Dünya'nın gözü sayılır, her şeyi görür ve bilir. Bu dönemde kullanılan hilal sarkaçlar ise, Suriye'den yayılmıştır. Arabacı tanrı Baal Rekub'u simgeler. Anadolu'da ise, Ay Tanrıçası Artemis ve Ay Tanrısı Men ile bağlantı kurulur.⁶⁴⁷ İ.S.II.y.y.'da, özgün Roma modeli olan bir kolye tipi ortaya çıkar: Değişik renklerdeki altın montürlü süs taşları, montürlerindeki halkalarından birbirine bağlanarak oluşturulan kolyeler. Kare ve oval biçimli taşların, ardamaı olarak diziliş, renk ve biçimde hareketlilik sağlar. Çoğu zaman da bu dizilen taşların arasına, opus interasile tekniği ile desenlenmiş küçük altın levhalar yerleştirilir. Bir diğer özgün Roma modeli olan kolye tipi, taşlı zincir kolyelerdir. Bunlar, deliklerinden geçirilen altın telin, iki uçta halka biçiminde kıvrılarak birbirine bağlanmasıyla yapılır. Bu modelin bazı uyarlamaları, farklı zincir modellerinin süs taşı veya cam boncuklarla ardamaı olarak dizilişinden oluşur.⁶⁴⁸

⁶⁴⁵ . Türe, Öykü, s. 149

⁶⁴⁶ . Türe, Öykü, s. 149

⁶⁴⁷ . Meriçboyu, s. 25

⁶⁴⁸ . Türe, Öykü, s. 150

Küpeler, zengin bir çeşitliliğe sahiptir. İ.S. ilk iki yüzyılda iki yeni küpe tipi ortaya çıkar. Bunların kökenleri bilinmiyor: **1.** Halkası sarkaçlı modellerde sarkaçlar, küre ya da yarım küre biçimindedir, içleri boştur. Kulak çengeli ile sarkaç arasında disk, rozet veya değişik süsler monte edilir. Bu tip küpeler, masif ve sade görünümündedir. **2.** Bu tipteki küpelerde ana parça, altın montürlü iri bir taştır. Bunun altından iki ya da üç tane sarkaç sarkıtılır. “S” biçimli küpeler ise, Etrüsk ve Yunanlar tarafından sevilmiştir, Roma Döneminde de kullanılır. Bu küpelerde “S” biçiminde kıvrılan telin orta kısmı, biraz daha kalındır ve ince uçlardan biri halka biçiminde kıvrılmıştır. Bu halka üzerine boncuklar dizilir ve sonra, telin ucu gövde üzerine sarılır. Diğer ince uç, kulak çengeli olarak kullanılır. Halka biçimli basit küpeler ise, Hellenistik’te ortaya çıkmıştır, bu dönemde de kullanılır. Halkalar, düz telden ya da burulmuş telden oluşur. Bazılarında, halkaya dış bükey bir disk veya küçük bir süs taşı monte edildiği görülür. Bazıları ise, boncuklu tek sarkaçla kullanılır. Yine bir özgün Roma modeli küpe, rozetli ve sarkaçlı olanlardır: Bu küpelerde kulak çengeli ya halka ya da “S” biçimli çengellerdir. Üst bölümleri, rozet ya da kare parçalardan oluşur ve stampa tekniği ile dekore edilip, askı çengeline monte edilir. Çoğunlukla üçlü sarkaçlarda bu plakaya halkalar takıldığı gözlenir. Rozetin ortasına, genellikle bir süs taşı oturtulur. Sarkaçlar ise, boncuklar ve baklava dilimli küçük levhalarla zenginleştirilir.⁶⁴⁹

Bilezikler, Hellenistik modelin yılan biçimleri ve Pers modelinin menteşeli tipleri, bu dönemde sade uygulamalarla kullanımını sürdürür. Bu tipler, çoklu sarmal halkalardan oluşur. Suriye’dekiler, bir uç yılan başı diğeri kuyruğu biçimindedir. Mısır mumya portrelerinde ise, iki uçta da yılan başı bulunur. Açık halkalı masif altın bileziklerde ise halka, burma telden yapılmıştır ve iki uç da çokgen prizmalarla biter. Hellenistik madalyonlu bilezik tipleri, ya yuvarlak kesitli boru halkalar ya da opus interasile tekniği ile yapılmış geniş şerit halkalardan oluşur. Bunların orta kısmına madalyon veya paralardan yapılmış rozet benzeri süsler konur. Roma Dönemine

⁶⁴⁹ . Türe, Öykü, ss. 150 - 151

özgü olan bir bilezik türü de, içi boş borulardan oluşan halkanın iki ucuna, kalın altın teller kaynaklanır, bunlar karşı halkalara dolanır. Bu tipin bazı örneklerinde, ortada bir Herakles Düğümü görülür.⁶⁵⁰

Cumhuriyet Döneminde altın **yüzükler**, sadece üst sınıf ve rütbeli kişilerin ayrıcalıklı kullanımındadır, bir statü işareti olarak kabul edilir. Senatörler bile ancak İ.Ö.III.y.y.'da altın yüzük takma iznine sahip olabilmişlerdir. İmparatorluk Romasında ise, kadınlar ve erkekler çok sayıda yüzüğü kullandılar. Yüzük takma amacı çeşitlidir: Süs ve uğur için takılanlar, ödül ve başarı işareti için verilenler, statü ve askerî rütbe göstergesi olanlar ve mühür görevi görenler. Özellikle mühür yüzükler, her sınıftan halk için bir gereksinim idi. Çünkü, her şeyin damgalandığı ve belgelere bağlandığı bürokratik bir döneme girilmişti. Bu yüzüklerde taşın üzerinde basit bir monogram ya da portre bulunur. Tarihte ilk kez nişan ve evlilik yüzükleri de, Romalılar tarafından kullanılmıştır. Erken Dönemlerde basit demir halkalardan yapılan bu yüzükler, giderek enli şeritlerden altın alyanslara dönüşür. Bu yüzüklerin üzerinde, birlik ve uyum (concordia) simgesi olan birbirini tutmuş iki el kabartması gözlenir.⁶⁵¹ (**Şekil 168**)

B. Takıların Anlamları

Diğer bölümlerden farklı olarak Roma takılarında kullanılan taşların anlamları da şöyledir: **Yakut**, Doğu kültürlerinin en değerli taşıdır. "Toprak Ana'nın yüreğindeki kanın bir damlası" olarak anlatılmıştır. Özellikle Doğu kültürlerinde aşk ve güzellik getirdiğine, aşkın koruyucusu olduğuna inanılmış, güç, adalet ve yaşam enerjisinin simgesi olarak kabul edilmiştir. En güzel ateş kırmızısı rengiyle yakuta, ateşin büyüleyici gücü yüklenmiştir. Antik Çağda ölümcül hastalıklara karşı koruyucu olduğu, kalbi güçlendirdiğine ve cinsel gücü arttırdığına inanıldı. Eski Yunancada "yılmaz, yenilmez" anlamına gelen "Adamas" sözcüğünden türemiş olan "adamant,

⁶⁵⁰ . Türe, Öykü, s.151

⁶⁵¹ . Türe, Öykü, s. 151

diamontum” yani **elmas**, yanardağ derinliklerinde çok yüksek basınç ve ısı altında oluşan karbon kristalleridir. “Işığı akıl almaz ölçüde yansıtma ve renklere ayırma özellikleri” olan bu değerli taş, doğada bilinen en sert maddedir. Varlığı, günümüzden üç bin yıl önce Hindistan’da keşfedilmiş ve kutsal kabul edilmiştir. Bu tarihten bin yıl sonra da elmas, bu bölgeden getirdildi, Roma İmparatorluğu Döneminde başkent, bir elmas işleme merkezi olmuştur. Elde edilmesi çok güç de olduğu için en yüksek değerdedir. Saflığın, bağlılığın, güvenin, güzellik ve aşkın hatta zaferin simgesi olarak görülür.⁶⁵² **Topaz**, saydam ya da yarı saydam değerli bir taştır. Saman sarısı, soluk mavi, soluk kırmızı, soluk yeşil ve beyaz renkleri bulunur.⁶⁵³ Topaz, güzel düşler simgesidir.⁶⁵⁴ **Oniks**, bir kuvars türüdür. İçindeki renk tabakaları, beyazdan hemen hemen her renge kadar görülür. Genellikle bu tabakalar, beyaz, sarımsı kahve ve kahverenginde olur.⁶⁵⁵ Oniks, bir kuvars türü olduğuna göre, onunla aynı anlamı taşıyıp kutsal bir taş olduğu düşünülebilir.

Roma’da takı, tam anlamıyla gündelik yaşamın bir parçası idi. Yoksul insanlar ise, ucuz fiyatlı demir, bronz, kemik ve camdan yapılmış takılar kullandılar. Siyah kehribardan yapılan takılar, Galya, Britanya ve Germanyaya eyaletlerinin özelliği olarak görülür.⁶⁵⁶

Devlet sınırları içinde çokça takı atölye merkezleri vardı. Bunlar, kendi stilleri doğrultusunda takı ürettiler. Yunan Bölgesindekiler ise, Hellenistik geleneneğe bağlı olarak üretim yaptılar. Bu yüzden Blanck, imparatorluktaki bütün takıları ‘Romalı’ değil de ‘Roma Dönemine ait’ olarak adlandırmanın daha doğru olduğunu yazıyor. Ancak bulunan kuyumcu yazıtlarından, Roma kentinin de bir takı üretim merkezi olduğu anlaşılmaktadır.⁶⁵⁷

⁶⁵² . Türe, Sembol, ss. 94 – 96, 102 - 103

⁶⁵³ . Türe, Öykü, s. 155

⁶⁵⁴ . Türe, Sembol, s. 106

⁶⁵⁵ . Onyx, <http://en.wikipedia.org/Onyx>, (21.04.2009), s. 1

⁶⁵⁶ . Blanck, s. 131

⁶⁵⁷ . Blanck, s. 131

V- KOZMETİK

Bilezikian'a göre "kozmetik" sözcüğü, Yunancadan gelir: "Kosmos", düzen veya düzeltme anlamını taşır. Güzellik ve onu arttırma, Romalı kadın için, çok önemliydi. Sanat eserleri üzerinde yapılan araştırmalar, kozmetiğin 2.000 yıl kadar eski olduğunun keşfini sağlamıştır. Kozmetik yapımında kullanılan maddelerin küçük bir listesini verebiliriz:

- Üstübeç : Bir beyaz kurşun toz boyadır, yüzü beyazlatmak için kullanıldı.
- Koyun Yününden Sıvı ve Kir : Bu, günümüzde, koyun yününden çıkarılan yağlı bir madde, lanoline eşitti. Toz boya ile karıştırılarak bir macun gibi kullanıldı.
- Ayı Yağı : Buna toz boya eklenip kullanıldı.
- Ateş İsi : Bu, ayı veya diğer hayvan yağlarıyla karıştırıldı ve sonra siyah 'eyeliner', sürme olarak kullanıldı.
- Kırmızı Okr (Demir cevheri) : Yanaklar ve dudaklar için renk katılmış bir tür çamurdur. Genel olarak bir hayvan yağı ile karıştırılıp macun olarak kullanıldı.
- Şarap : Tortusu, dudakları renklendirmek için kullanıldı.
- Safran : Bu sarı-oranj renkteki pahalı baharat, ezilerek far olarak uygulandı.
- Tebeşir : Yüzü beyazlatmak için kullanıldı.

Roma kültüründe kadındaki ideal güzellik, beyaz bir yüz, kırmızı dudaklar ve koyu renk kaşlarla kirpikler idi. Beyaz bir yüz, üst tabakayı sembolize etti. Yani kadının, ev dışında, güneş altında çalışmadığının işareti gibi.⁶⁵⁸

Sabah makyajına başlayan Romalı bir hanım, önce yüzüne uyguladığı gece maskesini çıkarırdı. Bu maske, ekmek ve sudan oluşuyordu. Ovidius'a göre en kolay olanı ise, dövülmüş haşhaş tohumları idi. Boynuz tozu, dövülmüş tohumlar, bal ve tahıl gibi maddeler, olasılıkla yararlıydı. Kuş yuvalarından yapılan bir maske, yüzdeki siyah noktalara karşı etkiliydi. Sonra stolasını giyer ve hizmetçileri tarafından yapılacak olan makyajına hazır olurdu. Asıl yüz makyajı, günümüzde "lanolin" olarak bilinen, koyun yününden elde edilen bir nemlendirici / fondöten ile başlardı.

⁶⁵⁸ . Bilezikian, ss. 4 - 5

Ancak, kötü kokulu bir maddedir. Pudralar, beyaz kurşun ve kırmızı sodyum karbonat veya dövülmüş acı bakla çekirdekleri, İlyria süsenleri gibi zehirli maddelerden yapılıyordu. Kırmızı aşı boyası veya asma posasından, allık veya ruj hazırlanıyordu. Far olarak, göz kapaklarının rengini koyultmak için Plinius, ayı yağı ve kandil isisi; karınca yumurtası ve ezilmiş sineklerden söz eder. Ovidius'un reçetesi ise, safran ve küldür. Iuvenalis kurumu, kaş kalemi olarak değerlendirir. Ovidius, güzellik tamponlarından da söz eder. Dudaklara aynı ilgi gösterilmemekle birlikte, yanaklar için kullanılan allık malzemelerinin dudaklar için de geçerli olduğu söylenebilir. Bütün bu malzemeler, ornatriks tarafından, küçük spatüllerle hanıma uygulanır. Ev ortamının dışında hamamlar da kadınların güzelleşmesi için iyi bir ortamdır. Martialis, yeşil bir depilasyon kremine bulanmış, yüzünde de tebeşir, fasülye ezmesi ve sirkeden yapılmış bir maske ile hamama gelen Thais adlı kadını, epigramlarında rezil eder, kötü koktuğunu yazar. Oysa Ovidius, bu işlemleri yaparken kadınların gizlenmesini salık vermiştir.⁶⁵⁹ **(Şekil 169)**

Bütün bu işlemler, mutlaka parfüm sıkılarak tamamlanır. Parfümler, Doğu veya Capua pazarlarından gelir, yağ bazlıdır, pişmiş toprak ve metal şişeleri de bulunmakla birlikte en iyi cam şişede saklandıkları bilinir. İmparatoriçe Poppaea, Neron'un eşi, kendi adıyla anılan ağır bir parfüm çıkarmıştı. Parfümler, ölümlerin güzel kokması için, mezar hediyesi olarak da kullanılırdı. Bu amaçla seçilen kokular arasında mür ve günlük; tuz, sedir yağı, bal, balsam ve mür içeren bir parfüm formülü de saptanmıştır.⁶⁶⁰ Narada, "perfume" sözcüğünün kökenine değinir: Latince olan "per", "içinden" anlamındadır ve "fumum" da "duman" demektir; kokulu materyallerin yanarken içinden çıkan duman. Ayrıca yazar, bu konuda bir yaşanmış öykü aktarır: İ.S.54'te Neron, bir akşam yemeği partisinde güzel koku vermek için 100.000 dolara denk düşen bir para harcamıştır. Yemek odasının tavanı, oymalı fil dışındendi, tavanda gizlenmiş borularla konukların üzerine güzel kokulu sular püskürtmüştür. Tavandan, yana kayan bir panel aracılığıyla da gül

⁶⁵⁹ . Deighton, Roma, ss. 11, 26, 29, 47 - 48

⁶⁶⁰ . Deighton, Roma, s. 30

yaprakları döküdü. Hatta, bir talihsiz konuk, bu yoğun gül yapraklarının altında boğuldu.⁶⁶¹

Vücut tüyleri, güzelliği engelleyen ve istenmeyen şeylerdir. Bu bakım, evden çok, hamamda yapılırdı. Kadınlar kadar erkekler de depilasyon uygulardı. Suetonius, kor halindeki ceviz kabuklarının bacaklar üzerinde gezdirilerek tüylerden arınıldığını yazar. Ponza taşı ve cımbız da kullanılan diğer malzemelerdir. Iuvenalis, reçineden söz eder. Plinius da, Öd, kan ve yılan tozundan oluşan iğrenç reçeteler verir.⁶⁶²

Saç boyama, yaygındır. En sevilen renk tonu, Germanialı kadınların açık renk saçlarından yapılan peruklarda olduğu gibi sarı idi.⁶⁶³

“Kuzeyli soydan birinin saçını yolladım sana Lesbia,
seninkiler ne kadar açık, göresin diye.”⁶⁶⁴

Martialis'ten alınan bu dizelerde de görüldüğü gibi saç rengini açmak, çok popülerdi. Renk açan kozmetik ürünleri, Kuzey'den alınmıştı. Bunların arasında Batavia köpüğü, Wiesbaden sabun tabletleri, keçi yağı ve kayın ağacı külünden yapılan Mainz sabunu bulunuyordu. Sonuncusu, iyi bir şampuan olmakla birlikte saçın rengini açmıyordu. Bir diğer güvenli ve doğal renk açıcı olan papatyadan söz edilmez ancak kına, bilinir ve kullanılır.⁶⁶⁵ Sherrow da Romalıların erken zamanlarda koyu renkli saç tercih ettiklerini bildiriyor. Ancak Galya'dan getirilen sarı saçlı kölelerden sonra açık renkli saçlar beğenilir olur. Romalı kadınlar, saçlarını açmak için denedikleri maddelerin saç kaybına neden olması üzerine, esirlerin sarı

⁶⁶¹ . Ty Narada, Ancient Cosmetics & Fragrance, Rome, <http://www.cyonice-nemeton.com/Cosmetics.html>, (15.06.2008), s. 5

⁶⁶² . Deighton, Roma, ss. 28 -29

⁶⁶³ . Blanck, s. 138

⁶⁶⁴ . Martialis, V, 68

⁶⁶⁵ . Deighton, Roma, s. 28

saçlarından yapıma peruklara başvurdular. Saçlarına altın tozu serperek sarışın bir görüntü vermek, diğer bir yoldu.⁶⁶⁶

Kozmetik kullanımındaki araç ve gereçler, hanımın tuvalet masasının üzerine yerleştirilmiş olmalıdır. Bunlar, malzemeleri saklamakta kullanılan küçük kaplarla dolu **kutular**, olası alabasterden veya gösterişli Roma camından yapıma **parfüm şişeleri**, parlatılmış bronz ya da gümüşten, veya kurşunla kaplanmış camdan yapıma **aynalar, taraklar, cımbızlar, tırnak temizleyicileri, küçük kavanozlar ve havanlar, havan elleri, spatüller** günümüze dek ulaşmıştır.⁶⁶⁷ (**Şekil 170**)

Zengin hanımların süslenmesi böyle iken, diğer kadınlar güne kısa bir yıkanma ile başlar, giyinir ve saçlarını arkada toplardı.⁶⁶⁸

⁶⁶⁶ . Sherrow, s. 136

⁶⁶⁷ . Deighton, Roma, ss. 12, 28

⁶⁶⁸ . Deighton, Roma, s. 12

SONUÇ

Yunan ve Roma odaklı olarak incelediğimiz Antik Dönemdeki kadının süslenme unsurlarında konu, daha eski Akdeniz uygarlıklarına doğru genişletildiği zaman, şaşırtıcı biçimde bir etkileşimin var olduğunu görürüz. Hemen her şeyin kaynağını Mezopotamya, Mısır ve Anadolu'da aramak, doğru gibi durur.⁶⁶⁹

En eski kültürün İ.Ö.V.bin sonlarında olduğu Mezopotamya, "Nil barbarlığına uygarlık tohumları ekmiştir". Giderek Mısır ve Anadolu'nun da içinde bulunduğu bu "Bereketli Hilal" bölgesi bilimin, sanatın bütün alanlarındaki görece gelişmeleri ve geleneksel, dinsel özellikleriyle ticaret, kolonizasyon veya göçler nedeniyle bütün Akdeniz dünyasını etkilemiştir.

Tunç Çağlarında Anadolu'dan göç eden topluluklar, Girit'te üstün bir Minos uygarlığı kurmuş, Yunanların ataları olan Myken toplumunu giyim, kuşam ve sanat bazında etkilemiştir. Yunanlar da, özellikle İ.Ö.VIII. ve İ.Ö.VII.y.y.'larda Fenike ve Mısır kıyılarındaki kolonileri aracılığı ile Fenike, Anadolu ve Mısır kültürünün unsurlarını – giysiler, kumaş desenleri, ayakkabılar, saç biçimleri, kozmetik malzemeleri gibi - kendilerine adapte ederek kullanmışlardır. Zaman içinde Büyük İskender'in yaptığı fetihlerle Asya içlerine ve Afrika'nın kuzeyine ait elemanlar da kadın modasına eklenmiş, görsellik zenginleşmiştir.

İ.Ö.I.binin başlarından itibaren göç dalgaları biçiminde Batı Anadolu'dan gelen kültürler, İtalya'da Etruria bölgesine yerleşip Etrüsk uygarlığını oluşturmuşlardır. Güçlü Anadolu unsurları taşıyan Etrüskler, İtalya'daki Yunan koloni halklarıyla birlikte Roma toplumu üzerinde baskın bir etki yaratmışlardır. Roma kadınının giysisi, saç biçimleri, ayakkabıları ve takıları üzerinde bu etkiyi gözleriz. Sonraki dönemlerde, geniş imparatorluk toprakları üzerinde farklı çizgiler oluşsa da.

⁶⁶⁹ . Bakınız, ss. 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 21, 22, 24 – 26, 28 – 30, 34, 35, 37, 39, 41, 45 – 47, 54, 55, 60, 66, 67, 77, 108, 111, 122, 123, 125, 133, 138, 146, 147, 150, 170, 173, 181, 195, 196, 201, 209, 214, 219.

Roma'nın Anadolu ile ilişkisi sonucu da, zengin desenli, altın işlemeli kumaşlar başkente akar.

Bütün bunlara ticaret ilişkileri, kuyum ustalarının yer değiştirmeleri ve fetihler gibi faktörler de eklenince Akdeniz Dünyası'nın renkli atmosferi, daha da gözler önüne serilir.

Bu genel tablo içinde, Yunan ve Roma kadınına geçmeden önce, dikkatimizi çeken özel bir giyim tarzını belirtmek gereğini duyuyoruz: Hemen hemen aynı zaman diliminde bulunan ancak farklı coğrafyalarda yaşamış olan Mezopotamya ve Minos'un tanrıça ve rahibeleri, yedi farbaladan oluşan bir kostüm giyerler. Bu durum, ilginçtir.

Görsel ve yazınsal kaynaklardan rahatça izlenen Yunan kadınının giysileri, çok basit kesimlidir. Dikdörtgen kumaş, tezgâhtan çıktığı gibi yalnızca yanları dikilip, omuzlardan dikiş, fibula veya broşlarla tutturularak, belden de kuşaklanarak giyilmiştir. Bu giysiler, göğsün önünde kumaş katı olanı peplos, geniş gömlek biçimindeki khiton olarak adlandırılmıştır. Bazen, üst üste giyilmiştir. Bu giysilerin üzerine de, himation olarak adlandırılan büyük, dikdörtgen şal alınmıştır. Özellikle ev dışında himationla başlarını örtmüşlerdir.

Kumaşlar, teknik olarak pek de değişmeyen tezgâhlarda, evde dokunmuştur. Yünlü, pamuklu, keten ya da ipek kumaşlar, Doğu kökenli lotus, palmet, rozet gibi floral desenler, mitolojik hayvan figürleri ya da düz veya kıvrımlı çizgilerle bezenmiştir. Renkli kumaşlarla renkli bir dünyası vardır giysilerin.

Mısır kökenli sandaletler, giderek kayışların genişlemesi sonucu ayakkabı formuna ve oradan botlara doğru gelişmiş, her üç biçim de kullanılmıştır.

Süslenmek adına Yunan kadını saçlarını şeritler, eşarplar, sargılar ve fileler yardımı ile çeşitli biçimlerde başının üzerine toplamıştır.

Kuyumculuk teknikleri, Mezopotamya ve Mısır'dan alınmış, zaman içinde çeşitlenmiş ve gelişmiş, bu zengin takılar, Yunan kadını tepeden tırnağa süslemiştir. Altın, en gözde malzeme olmuş ancak Hellenistik'le birlikte yarı değerli süs taşları da mücevher repertuarına eklenmiştir.

Çoğu Mısır orijinli olan kozmetik malzemeleri de, zararlı olsalar bile, kadının hizmetindedir.

Roma'ya gelindiğinde, her alanda büyük bir sembolizm etkisi ile karşılaşırız. Kadının giyimi, saçları, kumaş renkleri, onun statüsü ve yaşam aşamaları ile doğrudan ilintilidir: Genç kızlar, Etrüsk kökenli, yarım daire kesimli Tebenna'nın biraz değişmiş bir biçimi olan Toga Praetexta'yı, Yunan khitonuna denk düşen Tunik üzerine giymişler, saçlarını örmüş, koruyucu yünden beyaz bantlarını (Vitta) bağlamışlardır; düğününde gelin kız, gelenek olduğu üzere koruyucu beyaz yünden tuniğini (Tunica Recta) kendi eliyle dikey tezgâhta dokumuş, saçlarını altı örgüyle düzenlemiş, yünden beyaz bantlar ve ateş renkli özel saç filesi (Rediculum Luteum) ile süslemiş, başını aynı renkten düğün peçesiyle (Flammeum) örtmüştür. Ve beline Hellenistik etkili Hercules Düğümü ile bağladığı kuşağını (Cingulum) sarmıştır. Ayaklarına da özel ateş renkli terliklerini (Luteum Soccum) geçirmiştir; evli kadınlar, tunika üzerine Stola giymişlerdir. Stola, kolsuz, omuzlardan şeritler yardımıyla tutturulmuş bir giysidir. Başlarına beyaz bantlar bağlamış, saçlarını toplamıştır. Omuzlarına kökünde Yunan himationu olan Palla'yı sarmıştır; Pater Familias (ailede otoriter gücü elinde tutan, bütün mal ve mülke, kölelere, aile bireylerine sahip olan baba)'ın karısı olan Mater Familias ise, Stola ve Palla giymiş, evli kadından farklı olarak saçlarını Etrüsk kökenli "Tutulus" denilen biçimde bantlarla toplamıştır; dul kadınlar, koyu renkli pallalarını (Ricinium) örtmüşler, fahişeler de toga sarınmıştır. Halk kesimi, genel olarak tunik (Tunica) giymiştir. Yunan kadın giyiminden alınma peplos da sevilmiş ve uzun süre kullanılmıştır.

Kadınların tümü, erdem ve iffet simgesi olarak, ev dışında pallalarını başlarının üzerine çekmişlerdir.

Yunanlarda olduğu gibi Romalı kadın da sosyal düzeyine göre çeşitli kumaşlar kullanmıştır. Bu kumaşların renk skalası, özellikle İmparatorluk Dönemi'nde geniş boyutlara ulaşmıştır. Kumaşların en büyük süsü, motifli bordürlerdir.

Ayakkabı modelleri, - eski Mısır'ın sandaleti de dâhil olmak üzere - çeşitlenmiştir.

Roma kadınının saçları, imparatoriçe portrelerinden izlendiği üzere, giderek takma saçlar ve lülelerle oldukça abartılı modellere dönüşmüştür.

Kuyumculukta Yunan ustaları kadar incelikli ve çeşitli takılar üretilmemiş ise de birtakım yeni teknikler ortaya koymuşlardır.

Kozmetik malzemeleri, Roma kadınına güzelleştirmek için hizmete girmiş, genel olarak – kimileri pek iç açıcı olmasa da – doğal malzemelerden yapılmıştır. Özellikle parfüm, çok önemlidir.

Bütün bu Yunan ve Roma kadın giysileri, drapeler ve pililerle veya sarınım biçimleriyle çeşitlenmiştir. Moda, her alanda vardır. Ancak değişmeyen şey, takılarda yer alan malzemelerin ve şekillerin simgesel anlamlarıdır.

KAYNAKLAR

- ABRAHAMMS, Ethel B. **Greek Dress: A Study of the Costumes Worn in Ancient Greece, From the Pre-Hellenic Times to the Hellenistic Era**, Kessinger Publishing, United States, 1908.
- AKURGAL, Ekrem. **Anadolu Uygarlıkları**, Net Turistik Yayınlar A.Ş., İstanbul, 1995.
- ALEXIOU, Stylianos. **Minos Uygarlığı**, çev. Elif Tül Tulunay, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1991.
- ANABritannica Genel Kültür Ansiklopedisi C:17, 20, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, Inc. İstanbul, 1986.
- ANCIENT EGYPT CLOTHING, "**Garments**",
<http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/timelines/topics/clothing.htm>, (26.12.2008).
- Ancient Mesopotamia, "**Clothing**",
<http://www.shrewsbury-ma.gov/schools/Central/Curriculum/ELEMENTARY/SOCIA..>,
(05.02.2008)
- ANDERSON-STOJANOVIC', Virginia R. "**The Chronology and Function of Ceramic Unguentaria**", American Journal of Archaeology, Vol.91, No.1, Ocak.1987,
<http://www.jstor.org/pss/505460>, (20.06.2008).
- AYDINGÜN, Şengül G. "**Alacahöyük ve Ur Kral Mezarlarında Altın Eserler**", P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı:20, İstanbul, 2001, ss. 22-37

- BILEZIKIAN, Debbie. "**Handmade Cosmetics in Ancient Times**",
<http://allnaturalbeauty.us/ani8.htm>, (25.04.2008) .
- BLANCK, Horst. **Eski Yunan ve Roma'da Yaşam**, çev. İslam Tanrıcut, Arion Yayınevi, İstanbul, 1999.
- BOARDMAN, John. **Yunan Heykeli-Arkaik Dönem**, çev. Yaşar Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul, 2001.
- BOYSAL, Yusuf. **Arkaik Devir Heykeltraşlığı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1979.
- BRİNKMANN, Vinzenz, Heinrich Piening, Heike Stege, Ulrike Koch-Brinkmann, Richard Posamentir, Jan Stubbe Ostergaard, Irene Fiedler, Ursula Baumer ve Sylvia Kellner. **Renkli Tanrılar, Antik Heykel Sanatında Çokrenklilik**, çev. Işıl Işıklıkaya, İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul, 2006.
- CHILDE, Gordon. **Tarihte Neler Oldu**, çev. Mete Tunçay-Alâeddin Şenel, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- CLOTHING, "**Mesopotamia**",
<http://uk.encarte.msn.com/encnet/refpages/RefArticle.aspx?refid=761569657&pn=3>, (05.02.2008).
- CONNOLLY, Peter ve Hazel Dodge. **The Ancient City**, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- ÇIĞ, Muazzez İlmiye. **Ortadoğu Uygarlık Mirası-2**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2007.

- DEIGHTON, Hilary J. **Eski Atina Yaşantısında Bir Gün**, çev. Hande Kökten Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul, 2000.
- DEIGHTON, Hilary J. **Eski Roma Yaşantısında Bir Gün**, çev. Hande Kökten Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul, 2002.
- DEPERT-LIPPITZ, Barbara. **Griechischer Goldschmuck**, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1985.
- ECO, Umberto. **Güzelliğin Tarihi**, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ C:1, 2, YEM Yayın, İstanbul, 1997.
- ELİADE, Mircea. **Dinler Tarihine Giriş**, çev. Lale Arslan, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2003.
- ERHAT, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.
- FANTHAM, Elaine, Helene Peet Foley, Natalie Boymel Kampen, Sarah B. Pomeroy, H.A.Shapiro, Lesley Dean-Jones, Larissa Bonfante. **Woman in the Classical World**, Oxford University Press, New York Oxford, 1994, ss. 244-245, 257, 252, 257.
- GALT, Caroline M. "**Veiled Ladies**", American Journal of Archaeology, Vol.35, No.4, Ekim- Aralık, 1931, <http://www.jstor.org/stable/498098>, (08.05.2008)
- GOOD, Irene. "**Archaeological Textiles: A Review of Current Research**", Annual Review of Anthropology, Vol.30, 2001, <http://www.jstor.org/stable/3069215> , (08.05.2008).

- GREIFENHAGEN, Adolf. **Schmuck Der Alten Welt**, Gebr.Mann Verlag, Berlin, 1975.
- GÜRLER, Binnur. **Tire Müzesi Bronz Eserleri**, Ege Yayınları, İstanbul, 2004.
- HAZIR, Meltem. "**Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler**", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2006.
- HERODOTOS. **Herodot Tarihi**, çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- HOMEROS. **Ilyada**, çev. Azra Erhat-A.Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
- HOMEROS. **Odysseia**, çev. Azra Erhat-A.Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2006.
- HOPE, Thomas. **Costumes of the Greeks and Romans**, Dover Publication, Inc., New York, 1962.
- İNAN, Afet. **Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti**, Dünya Tarihi, XIII. Seri-No:6, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1956.
- LEFE'BURE, Ernest. "**Embroidery and Lace**", 1888
<http://heart.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer.idx?c=heart;sid=d35>,
(16.09.2008).
- LİON, Brigitte ve Cécile Michel, "**Mezopotamya'da Sıradan Kadınların Hayatı**", çev. Saadet Özen, L'HISTOIRE, No:22, Ekim 2004, s. 79.

- MANSEL, Arif Müfid. **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.
- MARTIALIS. **Seçme Şiirler**, çev. Türkan Uzel-Tunga, Hüy Yayın Ticaret, İstanbul, 1975.
- MERİÇBOYU, Yıldız Akyay. **Anadolu Eski Çağında Takıların Dili**, P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı 17, İstanbul, 2000, ss. 16-25.
- MURRAY, Margaret A. **The Splendour That Was Egypt**, Sidgwick And Jackson Limited, London, 1964, ss. 88-90.
- NARADA, Ty. "Ancient Cosmetics & Fragrance, Egypt, Greece and Rome", <http://www.cyonic-nemeton.com/Cosmetics.html>, (15.06.2008).
- NİĞDE ÜNİVERSİTESİ HALİL ZÖHRE ATAMAN MYO TEKSTİL/DOKUMA, "Geçmişten Bugüne Dokuma Tezgâhları", http://www.dokuma.org/dkmclk_trh.htm, (07.08.2008).
- "Onyx", <http://en.wikipedia.org/wiki/Onyx>, (21.04.2009).
- OVIDIUS, Tibullus, Lucretius ve Propertius. **Antik Aşkılar**, çev. Nejla Burnazoğlu, Yazıcı Yayınevi, İzmir, 2000.
- PASCH, Gabriele. "Griechische und Römische Mode", 2007, <http://www.messala.de/griechisch-und-roemische-mode-frame.htm>., (12.03.2008)
- RICHTER, Gisela. **Yunan Sanatı**, çev. Beral Madra, Cem Yayınevi, İstanbul, 1969.

- RIGAUULT, Patricia. "**Louvre Müzesi Koleksiyonundan Eski Mısır Mücevherleri**", çev. Serra Yılmaz, P Dergisi, Portakal Sanat ve Kültür Evi, Sayı:17, İstanbul, 2000, ss. 4-15.
- ROBERTS, Janet. "**Enheduanna, Daughter of King Sargon Princess, Poet, Priestess (2300 B.C.)**", 2004,
<http://www.transoxiana.org/0108/roberts-enheduanna.html>, (21.03.2008).
- "**Roman Hairstyles**", 2008,
<http://www.roman-colosseum.info/roman-clothing/roman-hairstyles.htm>,
(25.03.2009).
- "**Roman Hats**", 2008,
<http://www.roman-colosseum.info/roman-clothing/roman-hats.htm>, (09.03.2009)
- SALTUK, Secda. **Arkeoloji Sözlüğü**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997.
- SARIGÖLLÜ, Ayşe. **Roma Edebiyatında Tarih**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 221, Ankara.
- SCHMİDT, Doris, Stefanie Berger, Ute Holzner, Anja Philipp, Jennifer Stoll, Claudia Kratochwill, Angelika Fleck, Regina Schulze, Renate Schieber, Tatjana Wettstein, Inka Wilhelm, Sabine Fitterling, Nicole Wendling. "**Eine Modereise ins Antike Griechenland**" , Heidelberger Textilprojekte;2, Schneider Verlag Hohengehren GmbH., Baltmannsweiler, 1994.
- SCHWEBİUS Christopher. "**Hardly Ancient-Sumerian Clothing Line**",26.08.2008,
<http://ezinearticles.com/?Hardly-Ancient---Sumerian-Clothing-Line&id=1445172>,
(11.11.2008)

- SEDYCIAS, Roberto. "**Perfume in Ancient Greece**", 2007,
<http://www.buzzle.com/articles/perfume-in-ancient-greece.html>, (14.06.2008).

- SHERROW, Victoria. "**For Appearance' Sake: the Historical Encyclopedia of Good Looks, Beauty and Grooming**", 2001
<http://books.google.com.tr/books?id=mNLZkzxmiEIC&pg=PP1&dq=victori+sherrow#PPA136.M1>, (28.05.2009).

- SMITH, R.R.R. **Hellenistik Heykel**, çev. Ayşin Yoltar Yıldırım, Homer Kitabevi, İstanbul, 2002.

- STONE, Shelley, Judith Lynn Sebesta, Laetitia La Folette, Ann M. Stout, Norma Goldman, Julia Heskell, Henry Bender, Douglas R. Edwards, Bernard Goldman, Lucille A. Roussin ve Richard A. Gergel. **The World of Roman Costume**, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2001.

- THOMAS, Bridget M, Beate Wagner-Hasel, Tyler Jo Smith, Eva Parisinou, Douglas L. Cairns, Ruth Veness, Andrew Dalby, Judith Lynn Sebesta, Sue Blundell, Lloyd Llewellyn-Jones, Daniel Ogden, Glenys Davies ve Aideen M. Hartney. **Women's Dress in the Ancient Greek World**, Gomer Press, UK.Wales, 2002, ss. 158- 161, 227-229, 236-238.

- TULUNAY, Elif Tül. **Etrüsk Sanatı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1992.

- TÜRE, Altan. **Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili**, Goldaş Kültür Yayınları III, İstanbul, 2004.

- TÜRE, Altan. **Takının Öyküsü**, Goldaş Kültür Yayınları IV, İstanbul, 2005.

- “**Unguentariumlar**”, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,
<http://egeweb.ege.edu.tr/edebiyat/detay.php?SayfaID=209>, (17.06.2008).
- VOUT, Caroline. “**The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress**”, Greece & Rome, Secont Series, Vol.43,No.2, Ekim 1996,
<http://www.jstor.org/stable/643096>, (08.05.2008).
- WALTER, Hans. **Die Gestalt Der Frau**, Verlag Urachhaus, Stuttgart, 1985.
- WARD, John. “**Roman Era in Britain**”, 1911,
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Great_Britain/Perio, s. 249, (16.09.2008).
- WESTON THOMAS, Pauline. “**Ancient Costume,c.800 B.C. Early Assyrian Costume History & Pictures**”, 2007
http://www.fashion-era.com/ancient_costume/assyrian_clothing_pictures_assur.htm,
(05.02.2008).
- WETULA, Lauren. “**Makeup-Cosmetics**”, 1999,
<http://www.angelfire.com/realm2/amethystbt/Egyptmakeup.html>, (25.04.2008).
- YATES, James. “**Limbus, Fimbriae, Paragauda**”, 2007, 2008, 2004,
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Limbus.htm, (Fimbriae, Paragauda), (04.03.2009).
- YILDIZ, Nuray. **Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi Yayın No:540, Fen Edebiyat Fakültesi Yayın No:31, İstanbul, 1993.
<http://ezinearticles.com/?Hardly-Ancient---Sumerian-Clothing-Line&id=1445172>,
(11.11.2008).

EK

Şekil 1. Tanrıça Inanna'nın Giysisi



Kaynak: <http://cache-media.britannica.com.cdnetworks.net/eb-media/54/2454-004-0482B3DE...>

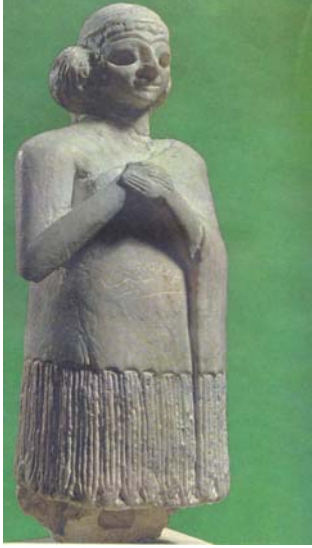
Şekil 2. Enheduanna'nın Giysisi



Kaynak: <http://www.angelfire.com/mi/enheduanna/>

Şekil 3. Mezopotamya Kadın Giysilerinden Örnekler

a. Sümer Kadın Giysisi



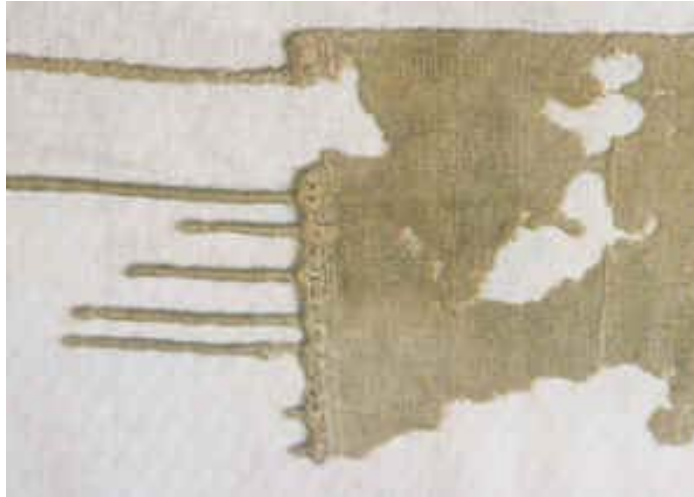
b. Assur Kadın Giysisi



Kaynak: Sanat Tarihi Ansiklopedisi,
1981,s.24

Kaynak: [http://www.fashion-
era.com/ancient_costume/
assyrian_clothing_pictures_assur.htm](http://www.fashion-era.com/ancient_costume/assyrian_clothing_pictures_assur.htm)

Şekil 4. İ.Ö. XIV. y.y. Tel El Amarna'dan Bir Keten Kumaş Parçası



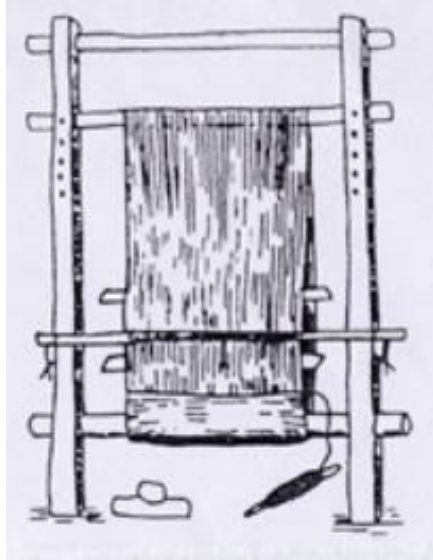
Kaynak: http://www.womeninthebible.net/3.3.Clothing_housing.htm

Şekil 5. Antik Dönemde Dokuma Tezgâhları

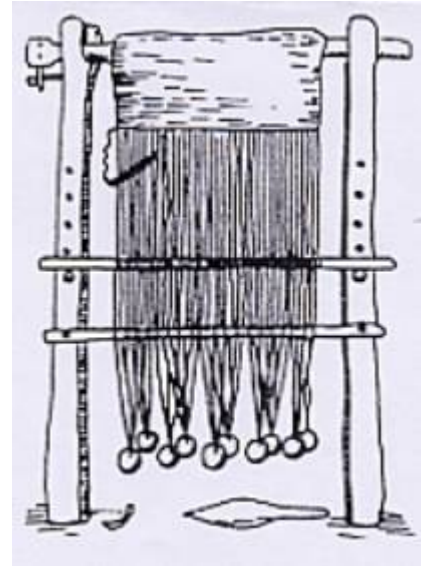
a. Yatay Dokuma Tezgâhı



b. Dikey Dokuma Tezgâhı



c. Ağırlıklı Dikey Dokuma Tezgâhı



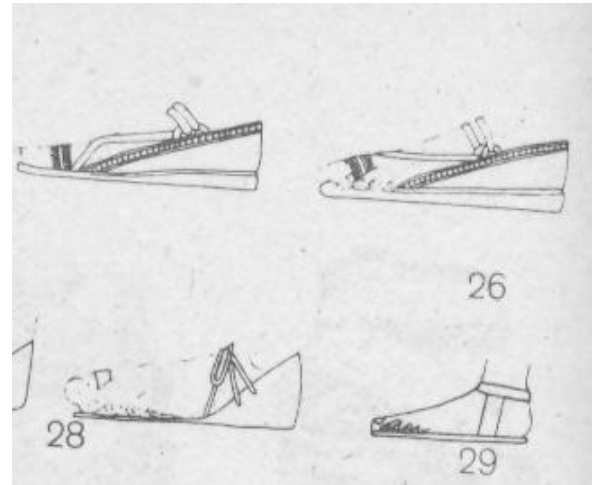
Kaynak: http://www.dokuma.org/dkmclk_trh.htm

Şekil 6. Mezopotamya Giysi İşlemeleri



Kaynak: http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/books/le_lace_1.pdf

Şekil 7. Mezopotamya Çizme ve Sandalet Türleri



Kaynak: Yıldız, 1993, s.386

Şekil 8. Kraliçe Shub-ad'ın Takıları



Kaynak: P Dergisi, Sayı: 20, 2001, s.32

Şekil 9. Çeşitli Sümer Takıları



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, ss.23, 25

Şekil 10: Mısır Kralı Tutankhamon ve Kraliçe Ankhesenamun



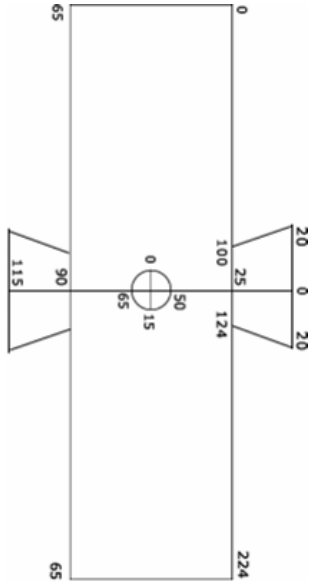
Kaynak: Yavi – Yavi, 2001, s.37

Şekil 11: Drape ve Pilise Kullanımı



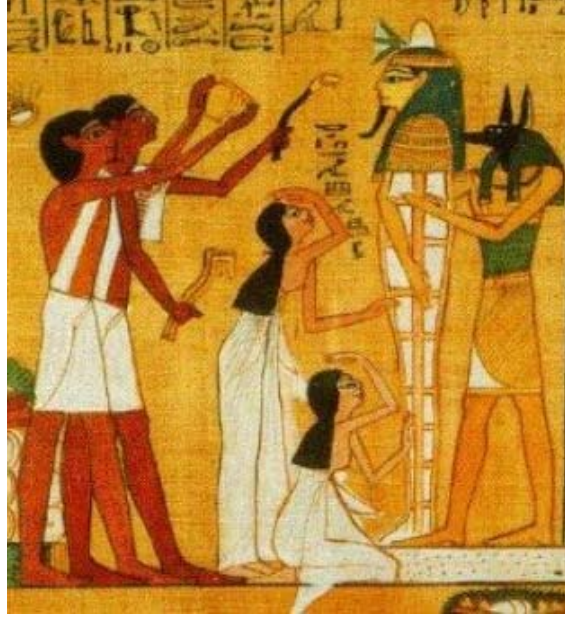
Kaynak: Hazır, 2006, s.6

Şekil 13: Kollu Kalasiris Kalıbı



Kaynak: <http://www.4to40.com/history/print.asp?id=61>

Şekil 12: Orta ve Yeni Krallık Dönemi Giysi Tipleri



Kaynak: <http://www.vgmuseum.com>

[/mrp/multi/Essays/arsenal-kev/kalasiris.jpg](http://www.vgmuseum.com/mrp/multi/Essays/arsenal-kev/kalasiris.jpg)



Kaynak: http://www.fashion-era.com/ancient_costume

[egyptian_fancy_dress_3_shawl_drapery.htm#Instructions_for_Draping_Model_V_](http://www.fashion-era.com/ancient_costume/egyptian_fancy_dress_3_shawl_drapery.htm#Instructions_for_Draping_Model_V_)

Şekil 14: Mısır Desen Türleri



Kaynak: http://www.fashion-era.com/ancient_costume/egyptian_ornament_collars.htm

Şekil 15: Mezar Resimlerinde Deri İşleme Sahnesi



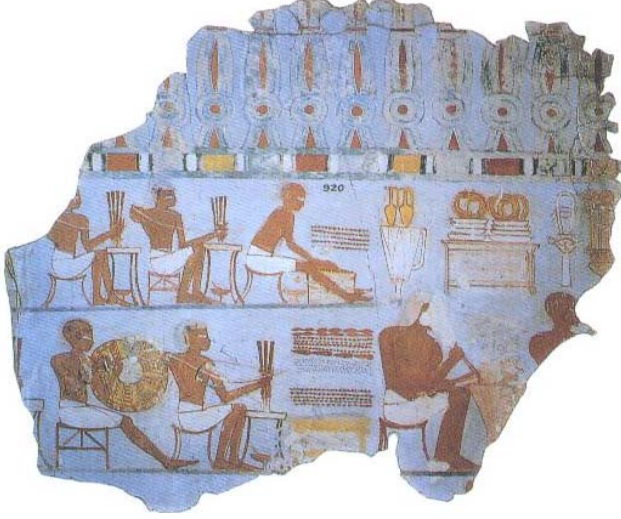
Kaynak: Yıldız, 1993, s.401

Şekil 16: Mısır Sandalet Türleri



Kaynak: <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/timelines/topics/clothing.htm>

Şekil 17: Mezar Resimlerinde
Kuyumculuk Çalışmaları



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, s.29

Şekil 18: Kraliçe Nofret'in Diademi



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, s.29

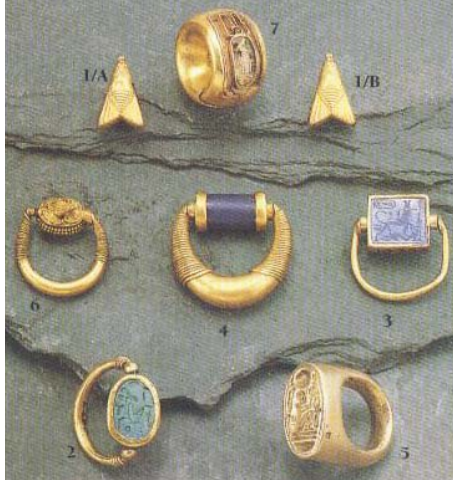
Şekil 19. Mısır Göğüslüğü



Kaynak: www.touregypt.net/magazine/jewelry2.jpg

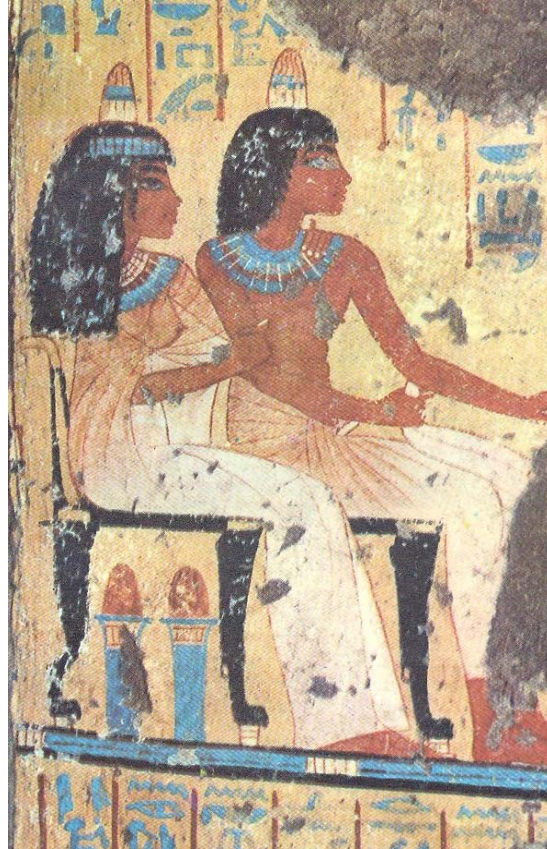
Şekil 20a. Çeşitli Mısır Takıları

a. Yüzükler ve Bilezik



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, ss.31, 33

b. Takılarıyla Mısır Soylu Kadını



Kaynak: Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, s.68

Şekil 21. Süslenen Mısır Kadını



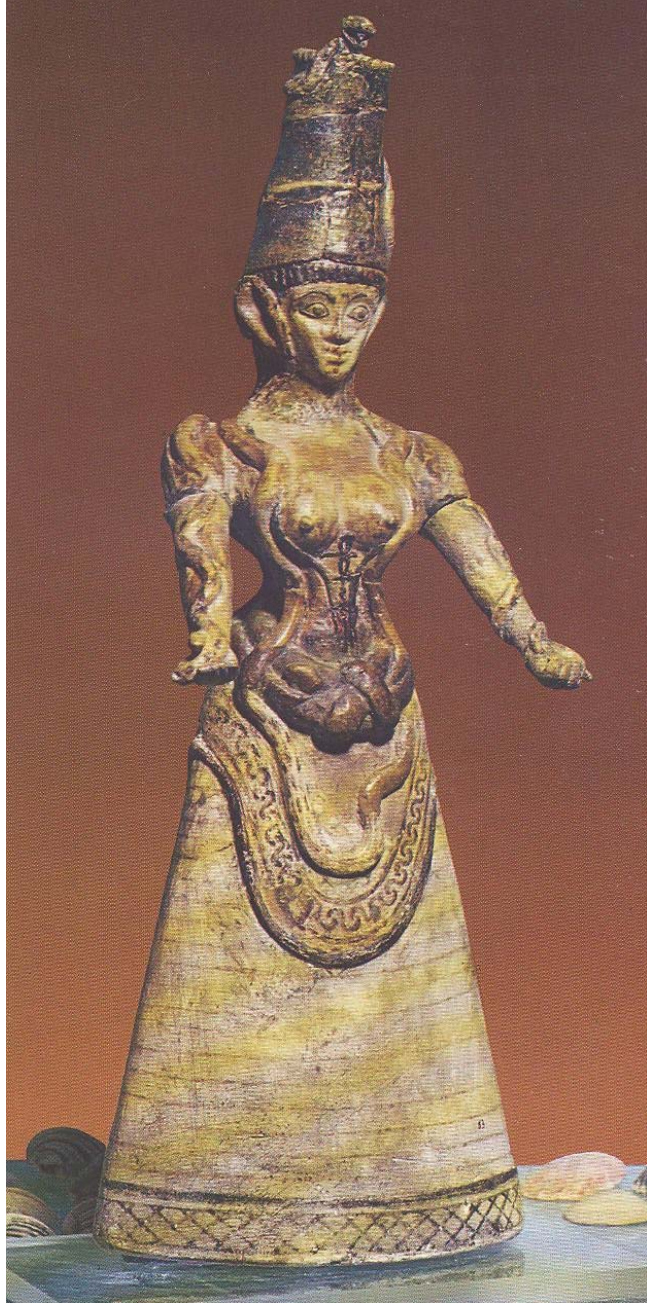
Kaynak: Murray, 1963, Tablo LXXIX, 4

Şekil 22. Çeşitli Mısır Tuvalet Malzemeleri ve Peruk



Kaynak: <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/timelines/topics/cosmetics.htm#bod>

Şekil 23. Minos'un Yılanlı Tanrıça'sı



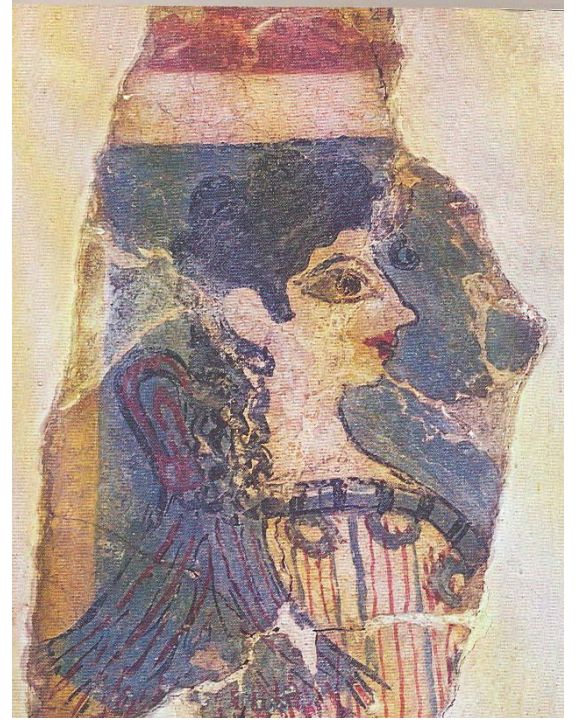
Kaynak: Papapostolou, 1981, s.27

Şekil 24: Minos Giysi Modasından Örnekler

a. Rahibe



b. Parisli Kız

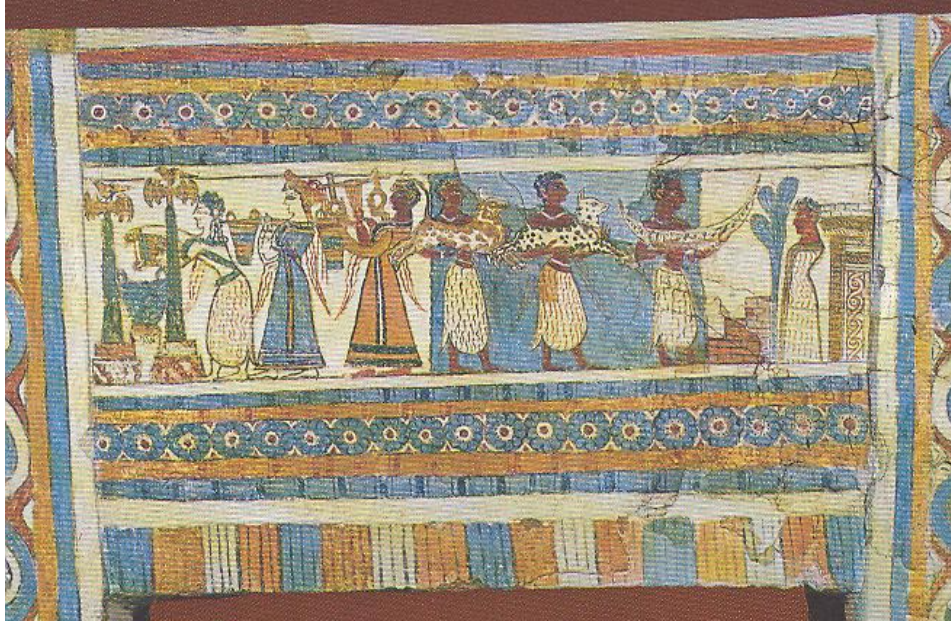


c. Dans Eden Kız



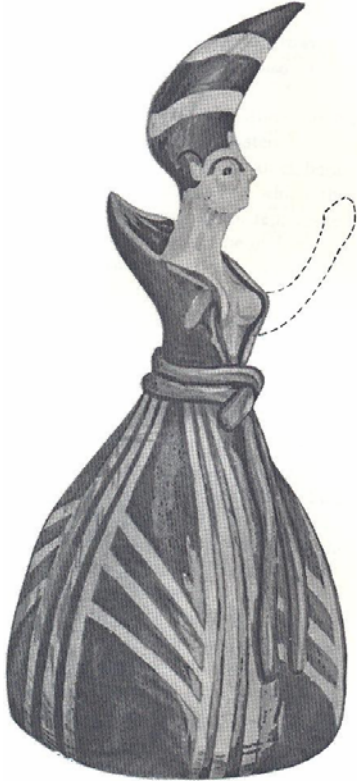
Kaynak: Papapostolou, 1981, ss. 138, 150

Şekil 25. Minos'tan Post Etek Örnekleri



Kaynak: Papapostolou, 1981, s.26

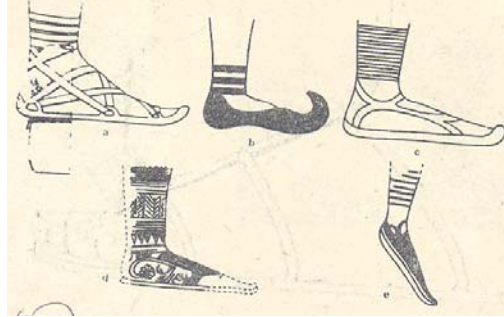
Şekil 26. Bir Minos Şapkası



Kaynak: Abrahams, 1908, s.12

Şekil 27. Girit'ten Çizme Örnekleri

a. Hitit – Girit Çizme Örnekleri



Kaynak: Yıldız, 1993, s.409

b. Bir Freskodan Girit Çizme Örneği



Kaynak: Papapostolou, 1981, 153

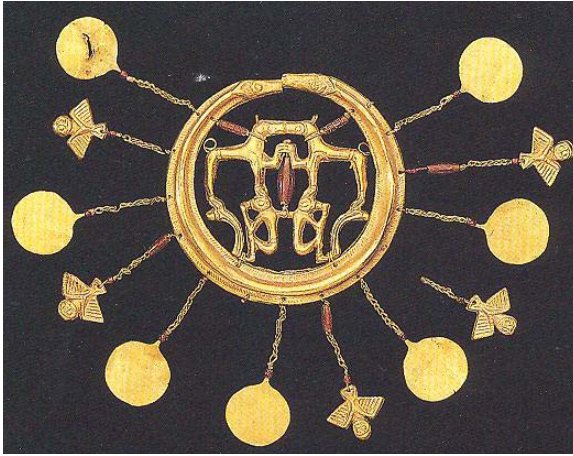
Şekil 28. Minos Saç Biçimleri



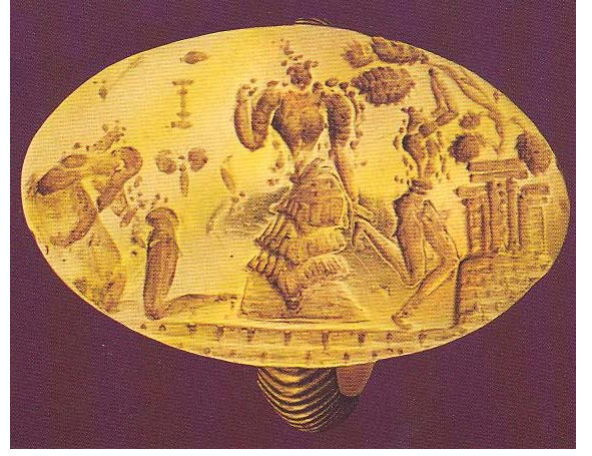
Kaynak: Papapostolou, 1981, s.22

Şekil 29. Çeşitli Minos Takıları

a. Küpe ve Yüzük



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, s.46



Kaynak: Papapostolou, 1981, s.24

b. Kolye Uçları, Süs Plakaları, Kolyeler



Kaynak: Papapostolu, 1981, ss. 156-157

Şekil 30. Etrüsk Kadın Giysisinden Örnekler

a. Lahit Kapağındaki Çift



Kaynak:<http://dismanibus156.files.wordpress.com/2008/02/>

etruscan_cerveteri.jpg

b. Brolio'dan Dört Figürlü Grup



Kaynak: <http://www.ou.edu/class/ahi4163/slides/121.jpg>

c. Leoparlar Mezarı, Banket Sahnesi



Kaynak: http://www.maravot.com/tomb_leopard.gif

Şekil 31. Etrüsklü Kadının Peçesi



Kaynak: http://www.britishmuseum.org/images/k97005_1.jpg

Şekil. 32 Tebenna



Kaynak: [http:// www.mysterousetruscans. com/mosaic1.jpg](http://www.mysterousetruscans.com/mosaic1.jpg)

Şekil 33. Etrüsk Kadın Ayakkabıları

a. Caere Mezar Freskosu



Kaynak: <http://www.classics.uga.edu/courses/clas4110/>

[images_from_class/12.%20Caere%20&%20North%20pegs/slide2.jpg](http://www.classics.uga.edu/courses/clas4110/images_from_class/12.%20Caere%20&%20North%20pegs/slide2.jpg)

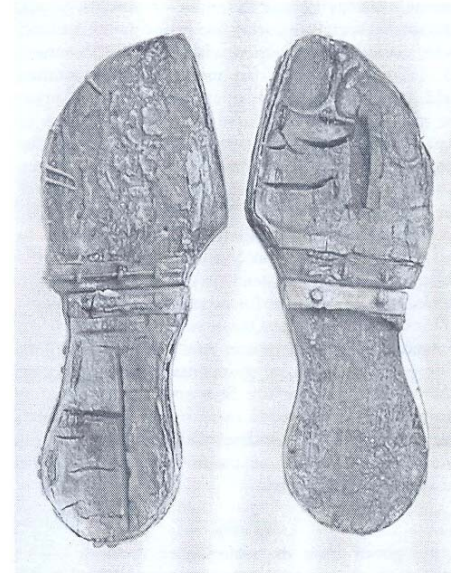
b. Calcei Repandi



Kaynak: <http://www.ou.edu/class/ahi4163/>

[slides/101.jpg](http://www.ou.edu/class/ahi4163/slides/101.jpg)

c. Mentşeli Ahşap Sandal Tabanı



Kaynak: Stone ve Diğerleri,

2001, s.103

Şekil 34. Etrüsk Kadın Başlığı Tutulus



Kaynak: http://www.maravot.com/Etruscan_mural_dancer.gif

Şekil 35. Çeşitli Etrüsk Takıları

a. Yüzükler, Küpeler, Fibulalar, Gerdanlık



Kaynak: <http://www.mysteriousetruscans.com/art/gold.jpg>

b. Granülasyon ve Filigranlı Takı Örnekleri



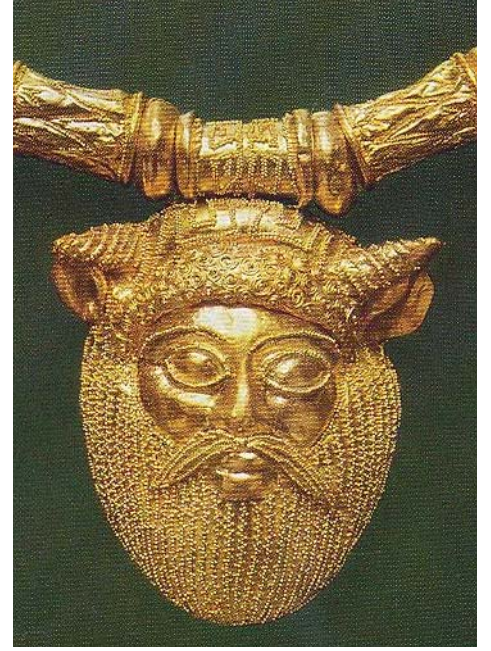
Kaynak: <http://lipizzaner.at/khm/data/page1591/image1.jpg>

Şekil 36. Üzerindeki Takılarla Etrüsk Kadın Heykeli



Kaynak: <http://www.lunanuova.com/foto/estat1.jpg>

Şekil 37. "Küçük Bavul" Küpe ve Kolye Ucu



Kaynak: Greifenhagen, 1975, ss.65- 67

Şekil 38. Etrüsk Kadın Aksesuarları

a. Yelpaze



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:MMA_Etruscan_funerary_urn_2.jpg

b. Cista

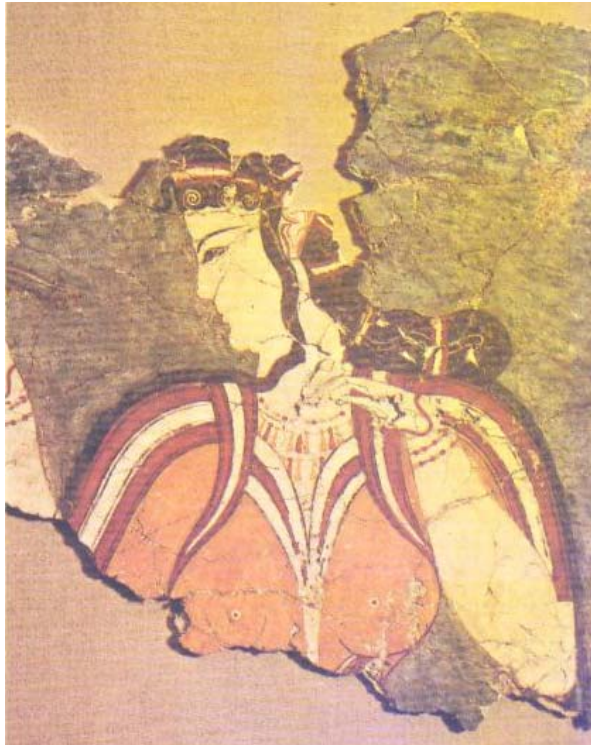


c. Bronz Ayna Arkası



Kaynak: <http://www.ou.edu./class/ahi4163/slides/133.jpg>

Şekil 39. Myken Kadını



Kaynak: Walter, 1985, S.20

Kaynak: Fantham ve Diğerleri, 1994, s246

Şekil 40. Yunan Kadın Giysileri

a. Peplos, Khiton, Himation



Kaynak: Boardman, Arkaik, 2001, S.75

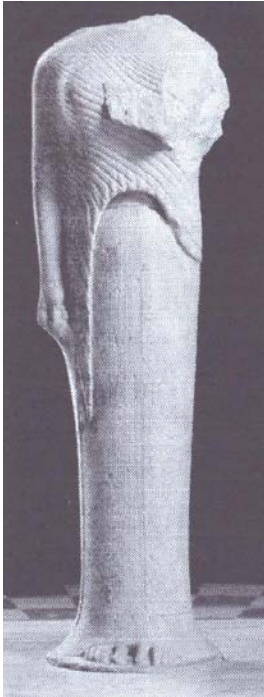
b. Peplos, Khiton, Himation Giymiş Yunan Kadınları



Kaynak: Hope, 1962, Levha. 65, 134, 91

Şekil 41. Boardman'a Göre Epiblema

Şekil 42. Homerik Dönem Giysisi: Peplos



Kaynak 41: //louvre.fr/media/repositoryS.30, Ressources/sources/illustration/

Kaynak 42: Abrahams, 1908, François Vazosu

Şekil 43: Kenarı Dikilmemiş Peplos



Kaynak: Hope, 1962, Levha.77

Şekil 44. Peplos ve Khiton Türleri

a. Geniş Apoptygmalı Peplos



Kaynak: Boardman, Klasik, 2005, Şkl.22

Şekil 45. Siyah Figürlü Vazolarda Peplos



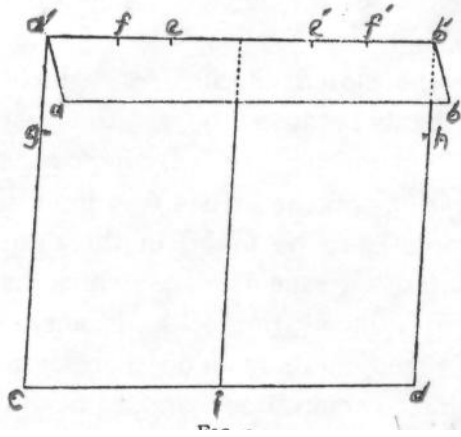
Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_17.230.14a,b_27.16_av1.jpg

b . Derin Kolposlu Khiton



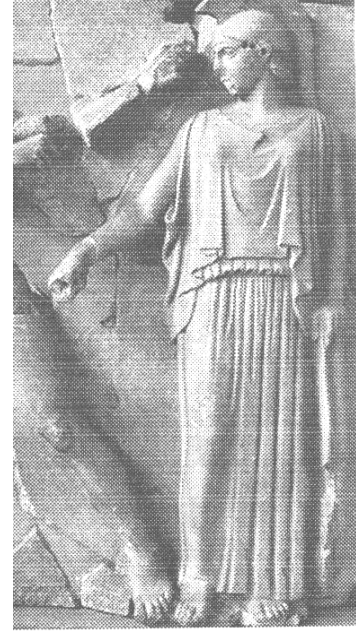
Kaynak: Boardman, Arkaik, 2005, Şkl.22

Şekil 46. Peplos Kalıbı



Kaynak: Abrahams, 1908, Fig.9

Şekil 47. Athena'da Apodygma ve Kolpos



Kaynak: <http://employees.oneonta.edu/>

[farberas/arth/Images/ARTH209images/Sculpture/](http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH209images/Sculpture/)

Şekil 48. Kolpossuz Peplos



Kaynak: Hope, 1962, Lev.143

Şekil 49. Belden Aşağısı Dikili Peplos



Kaynak: <http://storage.canalblog.com/>

[41/54/577050/39000761_p.jpg](http://storage.canalblog.com/41/54/577050/39000761_p.jpg)

Şekil 50. Erectheion Karyatidi'nde Peplos



Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Caryatid>

Şekil 51. Athena Parthenos Varvakeion Peplosu Şekil 52. Athena Lemnia Peplosu



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Parthenon/Athena2.jpg>



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Misc/AthenaLem3.jpg>

Şekil 53. Paeonius Nikesi'nin Peplosu



Kaynak: <http://www.sikyon.com/olympia/Art/nike.jpg>

Şekil 54. Vazolar Üzerinde İşlemeli Peplos Örnekleri



Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_07.286.36_av1.jpg



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Francois/FRHandle2.jpg>

Şekil 55. İğnelenmemiş Himation

a. Himation Sarınım Türleri



Kaynak: Hope, 1962, Levha.201

b. Tanagra-Mausollos ve Artemisia'nın Himation Sarınımları



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Tanagra_figurine



Kaynak: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=

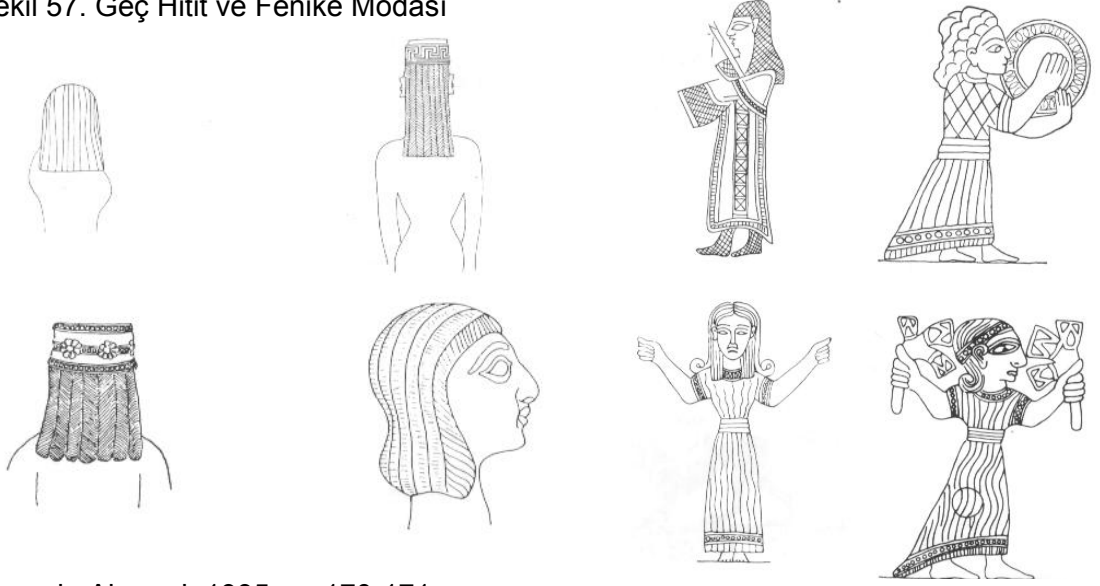


Şekil 56. Parthenon Frizinde Peplos ve Şal Giymiş Kızlar



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egastinai_frieze_Louvre_MR825.jpg

Şekil 57. Geç Hitit ve Fenike Modası



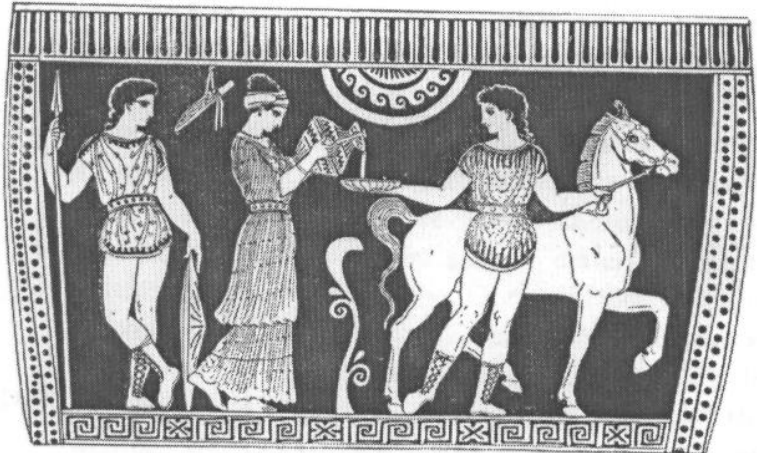
Kaynak: Akurgal, 1995, ss.170-171

Şekil 58: İğnelenmiş Kollu Khiton



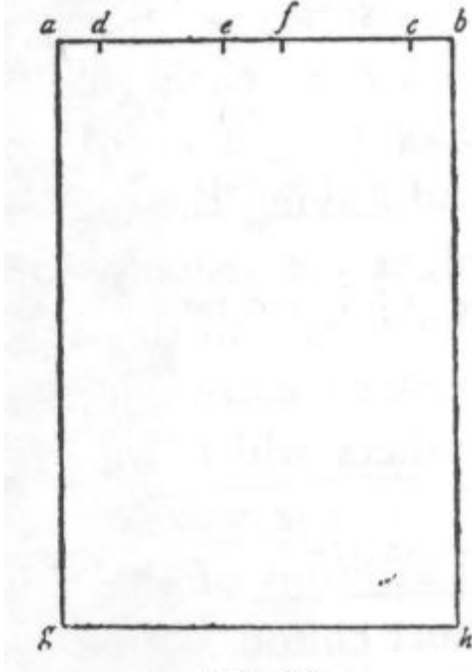
Kaynak: Hope, 1962, Lev.186

Şekil 59: Büyük Boyutlu Kolpos



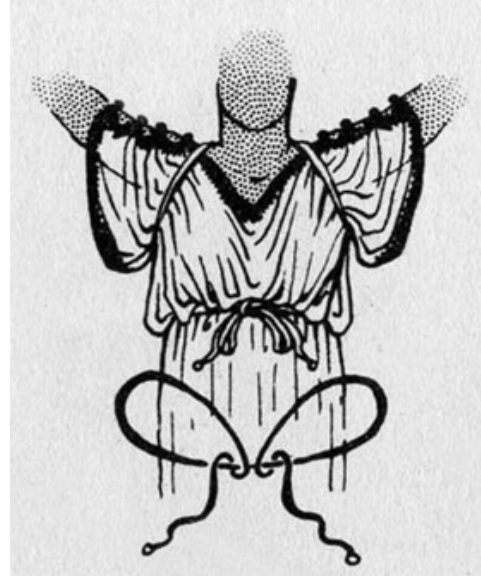
Kaynak: Abrahams, 1908, Fig.25

Şekil 60. Khiton Kalıbı



Kaynak: Abrahams, 1908, Fig.26

Şekil 61. Delphili Arabacı'da Çapraz Bantlar



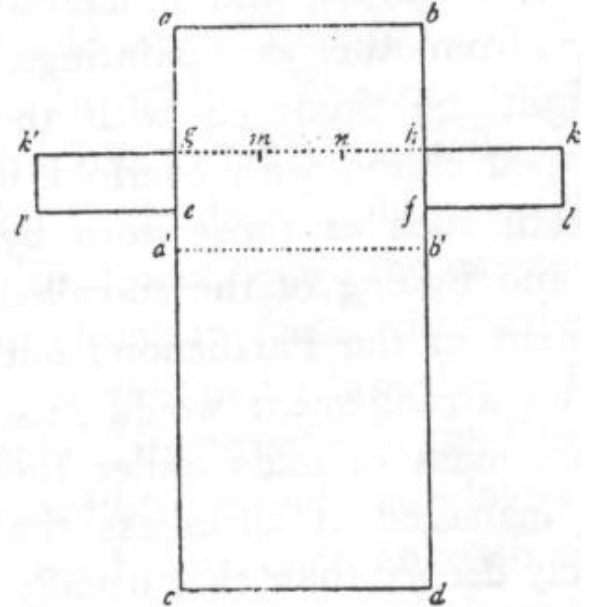
Kaynak: <http://www.messala.de/images/Kostuem-griech-08.jpg>

Şekil 62. Dikilmiş Kollu Khiton



Kaynak: Hope, 1962, Lev.155

Şekil 63. Kollu Khiton Kalıbı



Kaynak: Abrahams, 1908, s.66

Şekil 64. Dar Kollu Khiton



Kaynak: <http://www.hellenic-art.com/statues/hegeso.jpg>

Şekil 65. Gabii Artemisi'nde İkinci Kuşak



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artemis_Gabii_Louvre

Şekil 66. Harpyler Anıtı'nda Dorik Himationlu Kızlar



Kaynak: http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/photo_html/bauplastik/fries/xanthos

Şekil 67. 594 No'lu Kore'nin Himationu



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/ACMA594Kore.jpg>

Şekil 68. 684 No'lu Kore'nin Himationu



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/ACMA684Kore.jpg>

Şekil 69. 671 No'lu Kore'nin Giyimi



Kaynak: <http://www.messala.de/images/Kostuem-griech-13.jpg>
<http://en.wikipedia.org/wiki/>

Kostuem-griech-13.jpg

Şekil 70. "Peploslu Kore" nin Giyimi



Kaynak:

Kore_(sculpture)

Şekil 71. Peploslu Kore'nin Gerçek Giyimi



Kaynak: Brinkmann ve diğerleri, 2006, s.47

Şekil 72. Aphrodisias Aphroditesi'nin

Ependytesi



Kaynak: <http://i30.photobucket.com/>

[albums/c347/stormicy4/aphrodite_a.jpg](http://i30.photobucket.com/albums/c347/stormicy4/aphrodite_a.jpg)

Şekil 73. Hellenistik Moda: Göğüsaltı Kuşağı



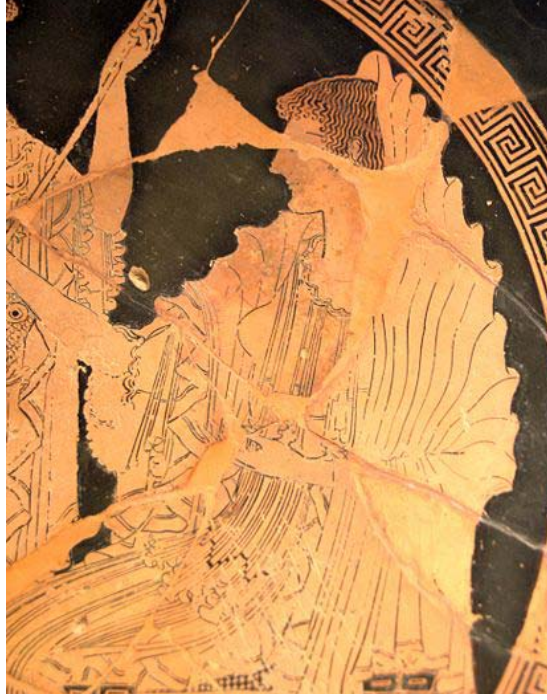
Kaynak: <http://www.beazley.ox.ac.uk/sculpture/styles/grave9.htm>

Şekil 74. Baş Örtüsü



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/>

Şekil 75. Amphitrite'nin Düğün Peçesi



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphitrite_Louvre_G104.jpg

Şekil 76. Helena'nın Peçesi



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:Suitors_Helene_Staatliche_Antikensammlungen_2309.jpg

Şekil 77. Kocasını Savaşa Uğurlayan Kadının Peçesi



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:Departure_warrior_Staatliche_Antikensammlungen_2415.jpg

Şekil 78. Örtü Dansı



Kaynak: <http://www.metmuseum.org/imageshare/gr/regular/gr1972.118.95.R.jpg>

Şekil 79. Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde Baş Örtüsü



Kaynak: <http://www.pbase.com/dosseman/image/39181457>

Şekil 80. Arkaik Dönemde Örtüsüz Kadın



Kaynak: <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/laserdisk/classical/0002/219.JPG>

Şekil 81. Yün Dokuyan Kadınlar ve Epinetron



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Fashion/Weaving.jpg>

Epinetron



Kaynak: Jenkins, 1993, s.8

Şekil 82. Şeffaf Kumaş



Kaynak: [http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/
Images/DionysosAriadneLouvreCA929.jpg](http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Images/DionysosAriadneLouvreCA929.jpg)

Şekil 83. Hayvan Postuyla Bir Maenad



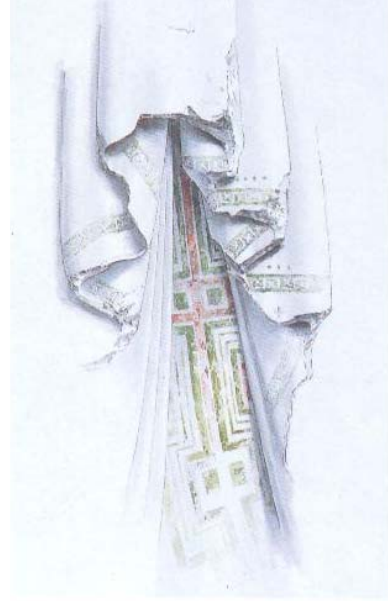
Kaynak: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mainade_Staatliche_Antikensammlungen_2645.jpg)

[Mainade_Staatliche_Antikensammlungen_2645.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mainade_Staatliche_Antikensammlungen_2645.jpg)

Şekil 84. Küçük Herculaneum Kadını



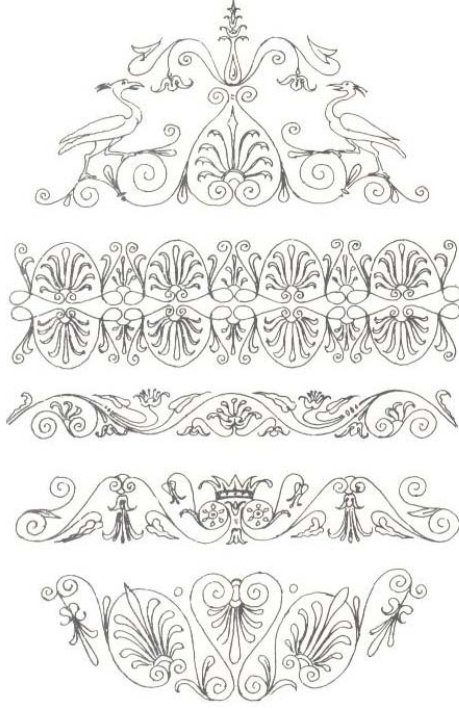
Şekil 85. Korede Renkli Giysi Deseni



Kaynak: Brinkmann ve Diğerleri, 2006, s.77

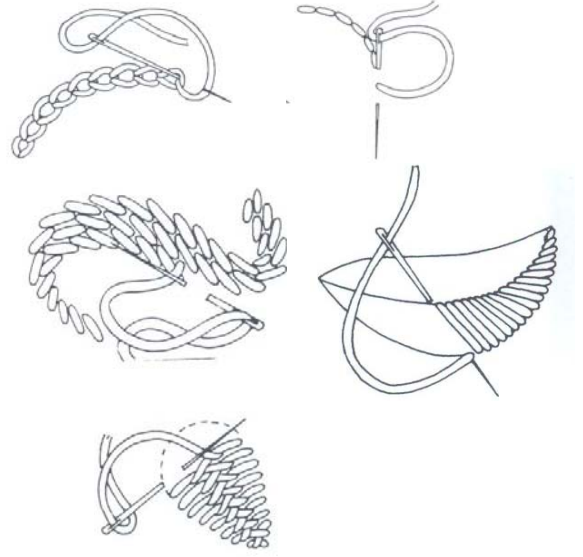
Kaynak: Brinkmann ve Diğerleri, 2006, s.131

Şekil 86. Çeşitli Yunan Giysi Desenleri



Kaynak: Hope, 1962, lev.168

Şekil 87. Yunanların Bildiği Elişi Türleri



Kaynak: Schmidt ve Diğerleri, 1994,ss.34-35

Şekil 88. El Tezgâhı



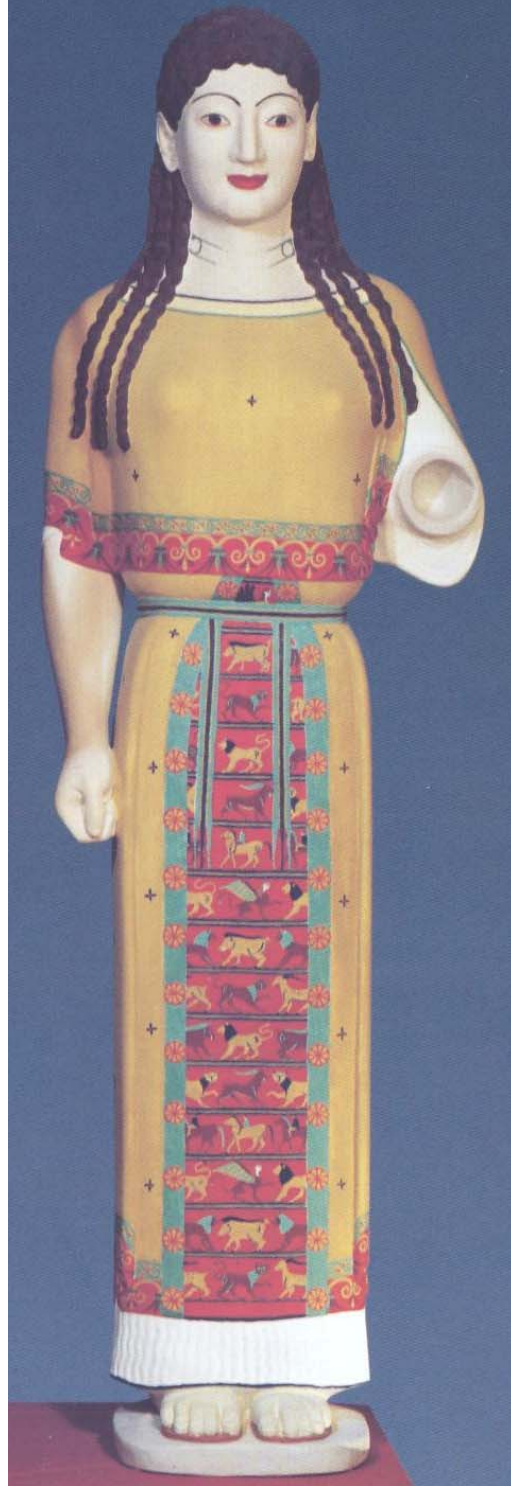
Kaynak: Schmidt ve Diğerleri,
1994, s.35

Şekil 89. Aplike Giysi Süsü



Kaynak: Brinkmann ve Diğerleri, 2006, s.35

Şekil 90. Peploslu Kore Rekonstrüksiyonu



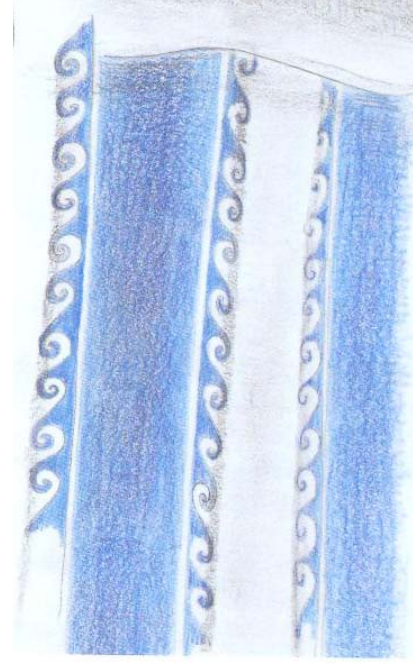
Kaynak: Brinkmann ve Diğerleri, 2006, s.47

Şekil 91. Aegina Aphaia Tapınağı'ndan Athena Rekonstrüksiyonu



Kaynak: Brinkmann ve Diğerleri, 2006, s.75

Şekil 92. Erken Klasik ve Hellenistik Dönem Giysi Bezemeleri



Kaynak: Brinkmann ve Diğerleri, 2006, ss.22-130

Şekil 93. Strophion



Şekil 94. Evlilikte Kuşak Çözümü Sahnesi



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fig8>

[File:Reveller_courtesan_BM_E44.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reveller_courtesan_BM_E44.jpg)

[Strophium_d%27apres_une_stau_e_antique.gif](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Strophium_d%27apres_une_stau_e_antique.gif)

Şekil 95. Çeşitli Yunan Kadın Şapkaları

Petasos



(Tanagra) Tholia



Polos



Kaynak: Petasos-<http://www.mlahanas.de/Greeks/Fashion3.htm>

Tholia -http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altes_Museum_-_Antikensammlung_247.JPG

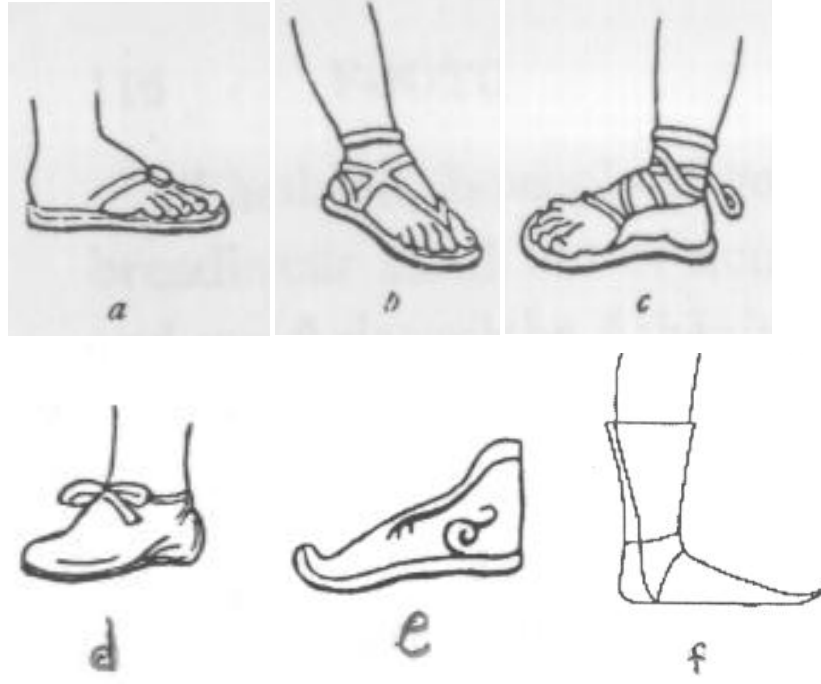
Polos- http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Pergamon_Kore.html

Şekil 96. Bir Ayakkabı İşliği

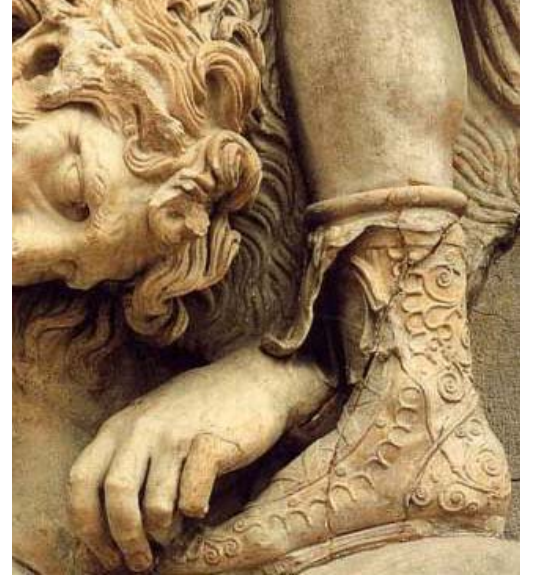
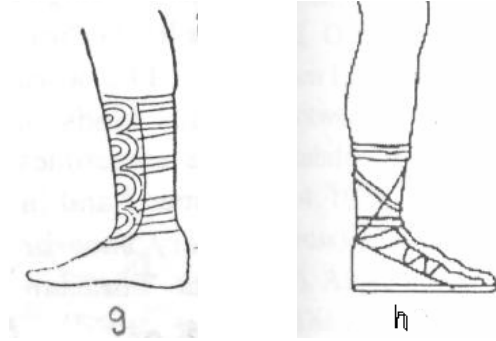


Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/ArchimedesMath/ArbelosKnife.jpg>

Şekil 97. Çeşitli Yunan Kadın Ayakkabıları



Şekil 98. Artemis'in Endromidesi



Kaynak:

- a,b,c Pedilon (Sandal); d,e Ayakkabı; g Endromides (Bot), Abrahams, 1908, Fig.

46,47

- f, Kothornos (Yüksek Ayakkabı); h Krepis (Çizme), Blanck, 1999, s.106

- Artemisin Endromidesi; <http://www.mlahanas.de/Greeks/Fashion3.htm>

Şekil 99. Arkaik Dönem Saç Biçimi



Kaynak: <http://tagdesignstudios.com/Teach/italhistfinal/greek-statuary/greek-statuary-Pages/Image15.html>

Şekil 100. Sakkos ve Bantlarla Yapılmış Saç Biçimleri



Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/ImagesGreeks/gr0239.jpg>

Şekil 101. Kredemnonlu Saç Biçimleri



Kaynak: Schmidt ve Diğerleri, 1994, s.60

Şekil 102. Keryfalos ve Sakkos



Kaynak: Schmidt ve Diğerleri,
1994, s.52

Şekil 103. Helena'nın Saçı Yapılırken



Kaynak: [http://www.mlahanas.de/Greeks/
Mythology/Images/HelenEtr01.jpg](http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Images/HelenEtr01.jpg)

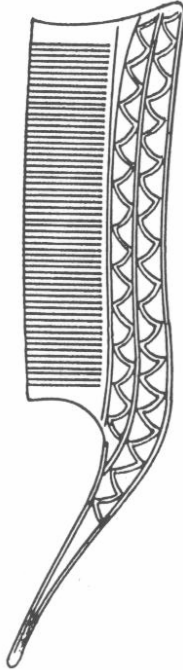
Şekil 104. Bir Hellenistik Saç Biçimi



Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitoline_Venus-Louvre.jpg

Şekil 105. Saç Biçimlendirme Araçları

a. Tarak



b. Ayna

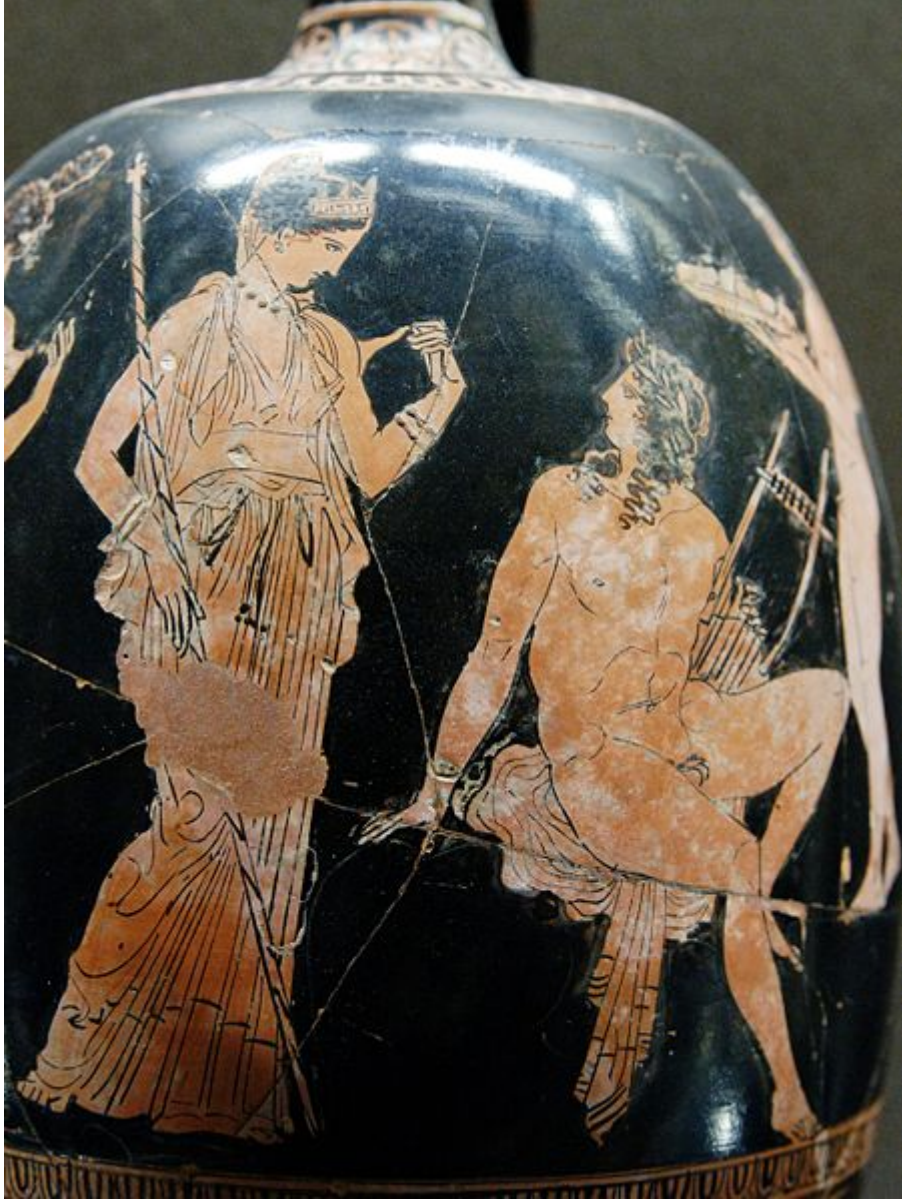


Kaynak: <http://www.museum.upenn.edu/>

Kaynak: Schmidt ve Diğerleri,
1994, s.49

[Greek_World/pottery_big-68.html](http://www.museum.upenn.edu/Greek_World/pottery_big-68.html)

Şekil 106. Aphrodite'nin Takıları

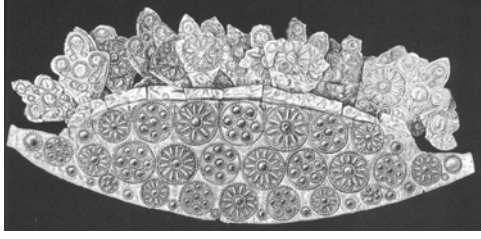


Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/wiki/>

File:Aphrodite_Adonis_Louvre_MNB2109_n2.jpg

Şekil 107. Myken Takıları

Diadem



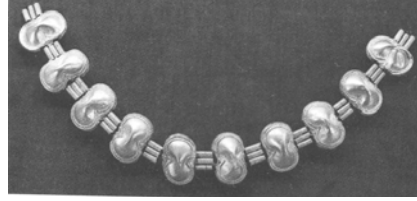
Giysi Süsü



Şerit Bilezik



Şarniyelli Kolye



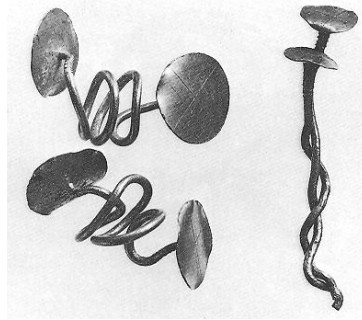
Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, ss.27,23,39, lev.1

Şekil 108. Geometrik Dönem Takıları

Fibulalar



Spiral Küpeler ve İğneler



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.3, s.61

Şekil 109. Oryantalizan Dönem Takıları

Disk Küpe



Altın Plaka



Altın Rozet



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.3, 5, 6

Şekil 110. Arkaik Dönem Takıları

Keçi Başlı Halka Bilezik



Meşe Palamudu Sarkaçlı Gerdanlık



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.9a – b

Şekil 111. Klasik Dönem Takıları

Fibula



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.22b

Meşe Yapraklı Diadem



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.21, s.197

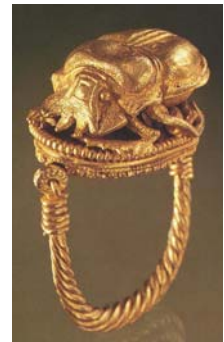
Gerdanlık



Sandal Küpe



Skarabe Yüzük



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.12-13, 14, 18

Şekil 112. Hellenistik Dönem Takıları

Herakles Düğümlü Diadem



Yılan Biçimli Bilezik



Nike Sarkaçlı Küpe



Altın Saç Süsü



Hellenistik Vücut Takısı



Kaynak: Deppert-Lippitz, 1985, Lev.28-29, 24, 25, 30

Kaynak: Türe, Öykü, 2005, s.143

Şekil 113. Süslenen Kadınlar



114. Makyajlı Yunan Kadını



Kaynak: <http://www.britishmuseum.org/explore/>

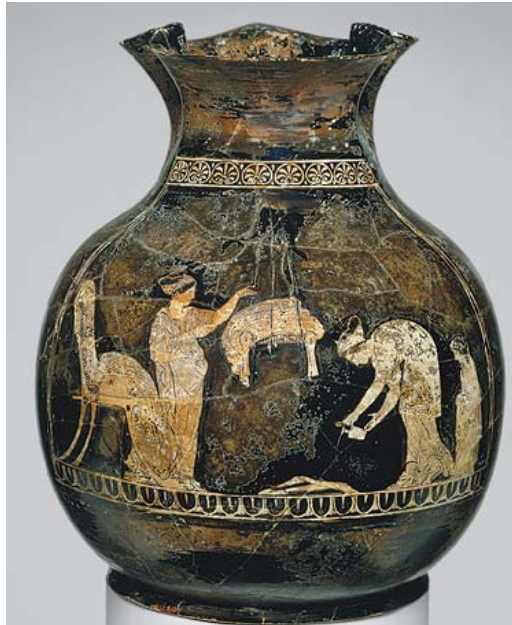
Kaynak: <http://www.mlahanas.de/>

[highlights/highlight_image.aspx?](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?Greeks/images/woman2.jpg)

[Greeks/images/woman2.jpg](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?Greeks/images/woman2.jpg)

[image=k90980.jpg&retpage=18264](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?Greeks/images/woman2.jpg)

Şekil 115. Giysiler Parfümlenirken



Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_75.2.11.jpg

Şekil 116. Parfüm, Krem kapları ve Mücevher Kutusu



Kaynak : <http://www.beazley.ox.ac.uk/images/pottery/shapes/>

Kaynak – Aryballos : <http://cache-media.britannica.com/eb-media/50/13350-004-2949E45B.jpg>

Kaynak – Unguentarium: <http://egweb.ege.edu.tr/edebiyat/detay.php?SayfaID=209>

Şekil 117. Mücevher Kutusu ve Şemsiyesi İle Yunan Kadını



Kaynak: Hope, 1962, Lev.137

Şekil 118. Romalı Giysi Türleri



Vatandaş - Evli Kadın - Yüksek Görevli - Köle

Tunik-Toga/Tunik-Stola-Palla/Tunik-Toga/ Tunik / Peplos / Pallium

Kaynak: <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html>

Kaynak: <http://www.unrv.com/forum/index.php?autocom=gallery&req=si&img=2797>

Kaynak: <http://www.roman-empire.net/society/soc-dress.html>

Şekil 119. Toga



Kaynak: <http://www.answers.com/topic/toga>

Şekil 120. Toga Picta

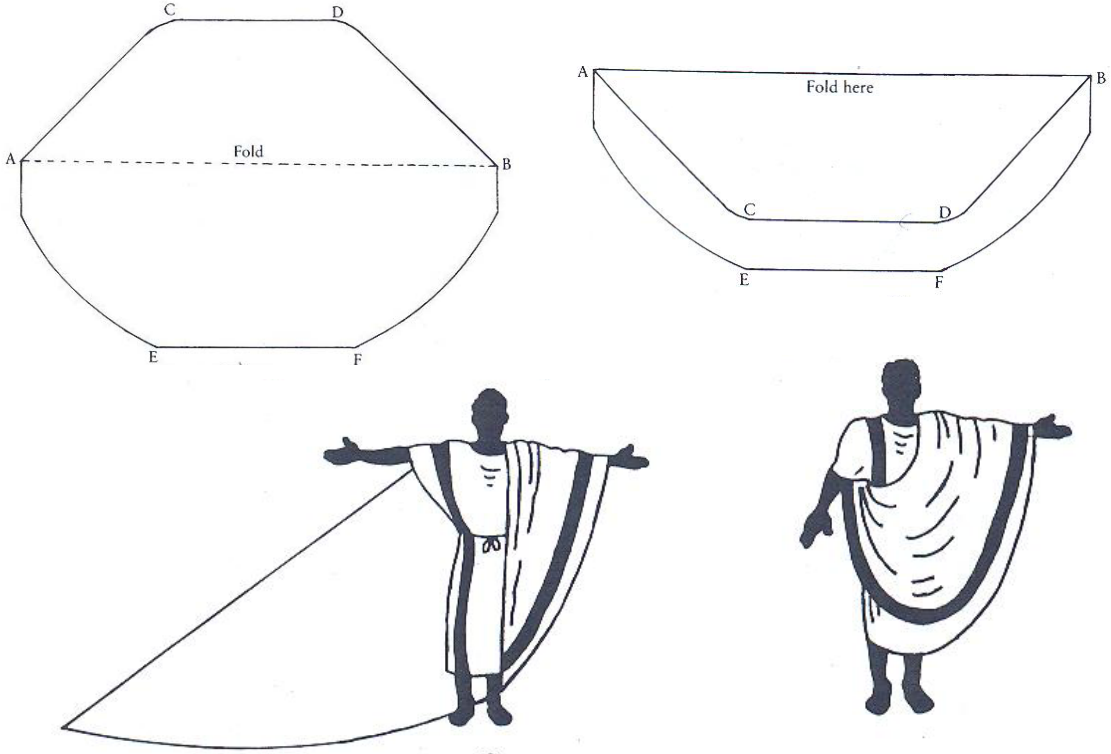


Kaynak: <http://home.planet.nl/~eljee/togapraetexta.jpg>

Şekil 121. Toga Praetexta



Şekil 122. Toga Kalıbı ve Sarınımı



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s. 231

Şekil 123. Arringatore



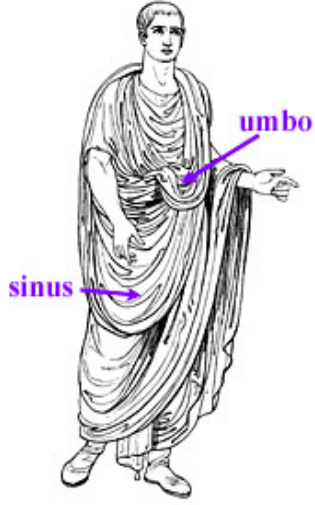
Kaynak: <http://www.comune.firenze.it/soggetti/sat/Tabula/immaginivarie/arringatore.gif>

Şekil 124. Kol Askılı Toga



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.16

Şekil 125. Togada Sinus-Umbo



Şekil 126. Ara Pacis Frizinde Capite Velato



Kaynak 125: <http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing.html>

Kaynak 126: <http://www.umehon.maine.edu/images/hon111/>

[forum/Ara_Pacis_Imperial_Procession.jpg](http://www.umehon.maine.edu/images/hon111/forum/Ara_Pacis_Imperial_Procession.jpg)

Şekil 127. Ara Pacis'te Küçük Kızın

Togası



Kaynak 127: [http://www.vroma.org_images/](http://www.vroma.org_images/paula_chabot/rome/pcrome.37.jpg)

[paula_chabot/rome/pcrome.37.jpg](http://www.vroma.org_images/paula_chabot/rome/pcrome.37.jpg)

Şekil 128. Geniş Umbo ile Augustus



Kaynak 128: <http://www.araldodeluca.com/DATA/POSITIVI/preview/5923.jpg>

Şekil 129: Tam Sinus ve
Geniş Umbo ile Titus



Kaynak: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=514>

Şekil 130: Marcus Aurelius'un Kurban Panelinde
Toga Türleri



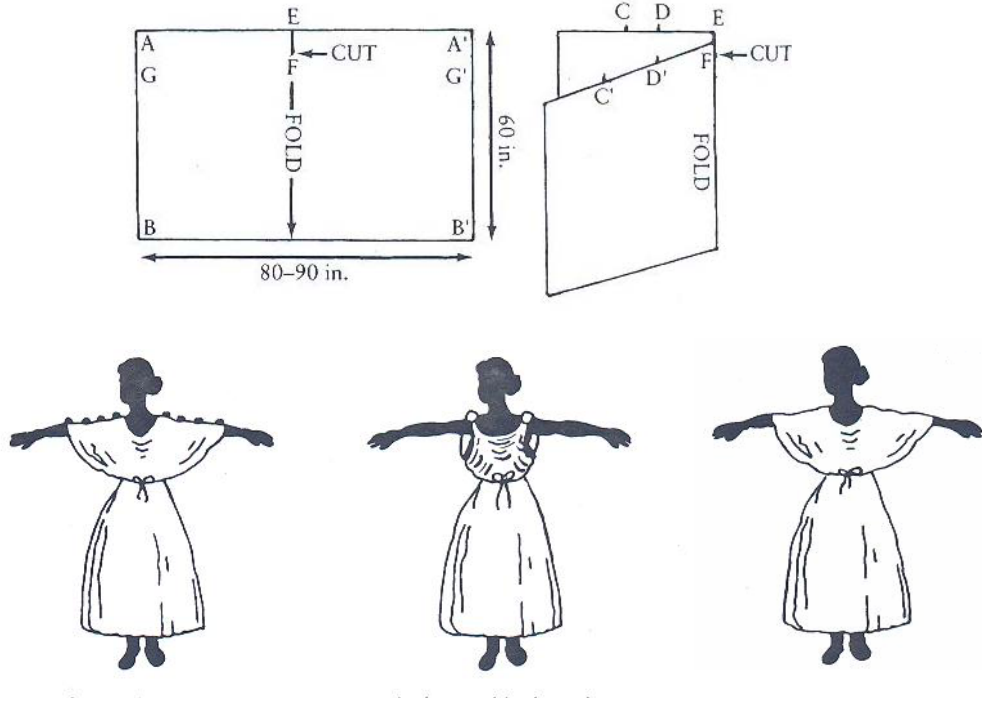
Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.29

Şekil 131. Kardeş Lahdi'nde Toganın Dört Tarzı



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.32

Şekil 132. Tek Parça Kumaştan Tunik Kalıbı

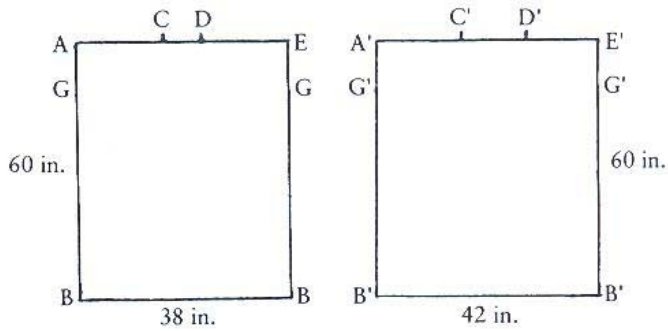


Omuzdan Düğmeli, Broşlu ve Dikişli Tunik Örnekleri

Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.221

Şekil 133: İki Parça Kumaştan Tunik Kalıbı

a. Arka ve Ön Parçalar



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.223

b: Tunik Kol Detayı



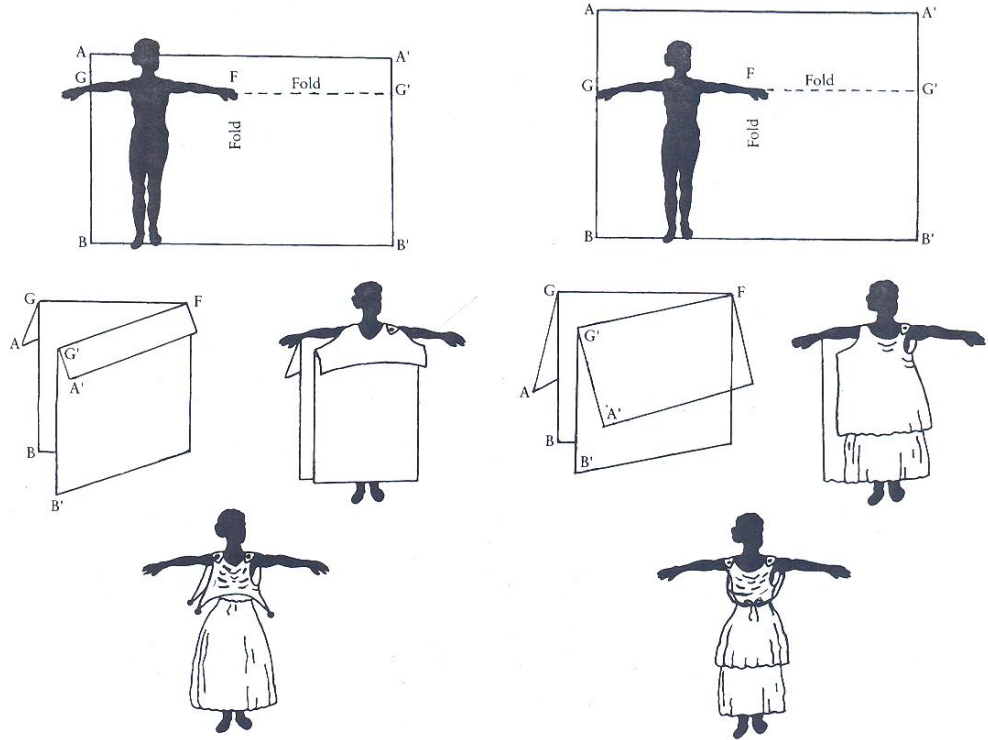
Kaynak: http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/sleeves.jpg

Şekil 134. Peploslu “Dans Eden Kız”



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.224

Şekil 135. Çeşitli Peplos Şemaları



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, s.226

Şekil 136: Stola



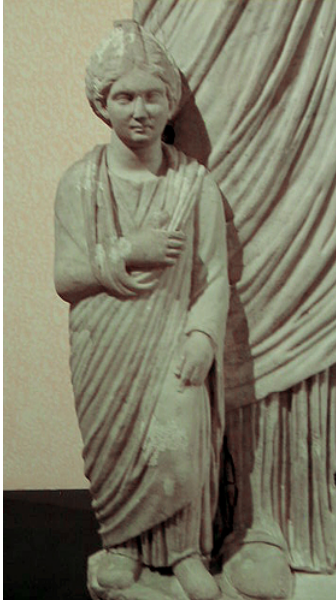
Şekil 137. Stola Detayı



Kaynak 136: http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/stola.jpg

Kaynak 137: http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/female/female.htm

Şekil 138. Toga Praetextalı Kız Çocuğu



Şekil 139. İnce Blundell Kabartması'nda Kız Çocuğu



Kaynak138: http://www.vroma.org/images/raia_images/maiden.jpg

Kaynak 139: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/conservation/technologies/casestudies/inceblundell.asp>

Şekil 140. Bir Düğün Sahnesinde
Tunica Recta



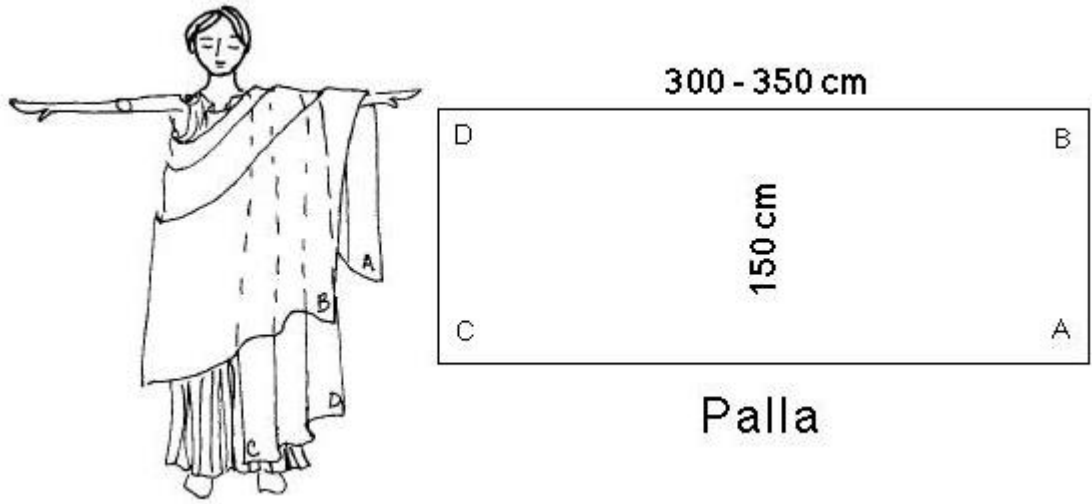
Şekil 141. Livia'nın Pallası



Kaynak 140: <http://www.janeraeburn.com/wedding/program.jpg>

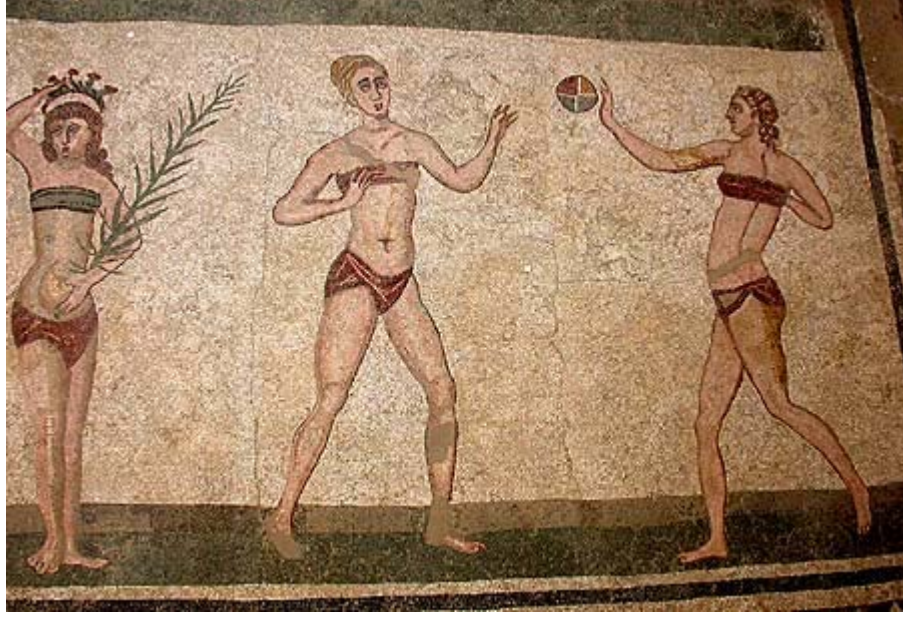
Kaynak 141: <http://en.wikipedia.org/wiki/Livia>

Şekil 142. Palla Kalıbı



Kaynak: http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/female/female.htm

Şekil 143. Piazza Armerina'dan "Bikinili Kızlar"



Kaynak: <http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Sicily%20&%20S%20Italy/>

[Sicily_Images /Casale/Bikini%20Girls%202%20R.jpg](http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Sicily%20&%20S%20Italy/Sicily_Images/Casale/Bikini%20Girls%202%20R.jpg)

Şekil 144. Strophium



Kaynak: Connolly-Dodge,
2000, s.157

Şekil 145. Büyük ve Küçük Herculaneum Kadınları



Kaynak: http://www.getty.edu/art/exhibitions/herculaneum_women/

Şekil 146. "Yas Tutan Kadın" Heykeli



Şekil 147. Gelin Peçesi (Flammeum)

a. Mor Bordürlü Flammeum



Kaynak: <http://airminded.org/wp-content/img/travel/bm-trentham-lady.jpg>

Kaynak: <http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/pom12.bmp>

b. Bordürsüz Flammeum

Şekil 148. Bir Düğün Töreni

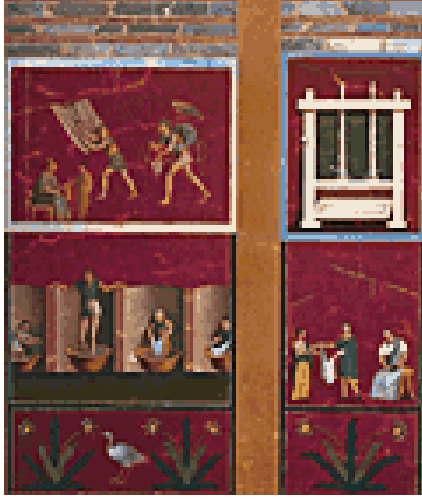
Sahnesinde Flammeum



Kaynak: <http://employees.oneonta.edu/angellkg/1-72.jpg>

Kaynak: http://www.vroma.org/images/raia_images/wedding_relief.jpg

Şekil 149. Duvar Resminde Dokuma İşliği



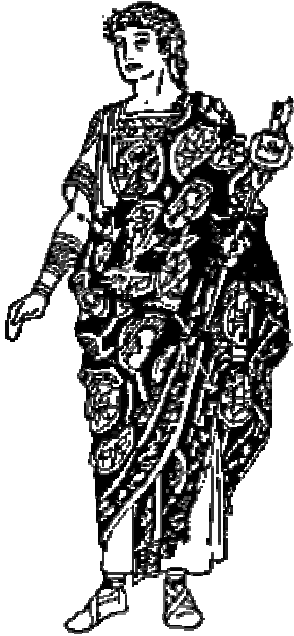
Şekil 150. İnce Dokulu Giysi



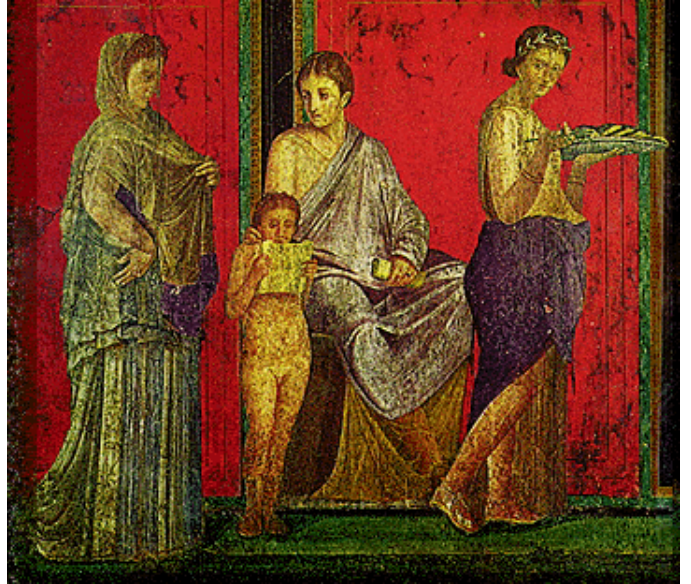
Kaynak: Connolly-Dodge, 2000, s.167

Kaynak: <http://eternallycool.net/wp-content/uploads/2008/01/pompeii-women.jpg>

Şekil 151. Altın İşlemeli Mor Toga



Şekil 152. Renkli Giysiler



Kaynak: <http://image.wetpaint.com/image/2/UsB52ds5VKbaQ4BnDocq>

Kaynak: <http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/pom3.bmp>

Pw4737/GW190H367

Şekil 153. Roma Bordür Desenleri (Limbus)



Şekil 154. Palla'da Desenli Bordür



Kaynak: [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Limbus.html)

E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Limbus.html Kaynak: Hope,1962, Levha 234

Şekil 155. Palla'da Püskül (Fimbriae)



Şekil 156. Göğüsaltı Kuşağı



Kaynak: http://www.vroma.org/images/raia_images/pudicitia2.jpg

Kaynak: Hope,1962, Levha 258

Şekil 157. Gelinin Kuşağı (Cingulum)



Kaynak: <http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/pom11.bmp>

Şekil 158. Mitra Örneği



Kaynak: Saltuk, 1997, s 31

Şekil 159. Uyuyan Ariadne



Ariadne'den Ayrıntı



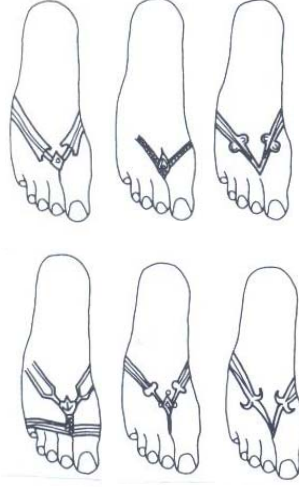
Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/SleepingAriadneRome.html>

Şekil 160. Roma Kadın Sandalları (Soleae Veya Sandalia)

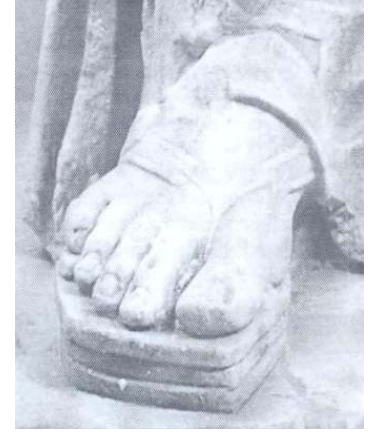
a. Buluntu Bir Sandal



b. Çeşitli Sandal Bantları



c. Karyatid'in Sandalı



Kaynak: Stone ve Diğerleri, 2001, ss. 103, 106, 108

Şekil 161. Ayakkabılar

a. Calceus



b. Calceus Muliebris



c. Soccus



Kaynak a: Blanck, 1999, s.127

Kaynak b: Stone ve Diğerleri, 2001, s. 121

Kaynak c: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Soccus.html

Şekil 162. Çizmeler

Şekil 163. İmparatoriçe Portrelerinde Saç Modası

a. Caliga

b. Caliga Muliebris



Kaynak a: Blanck, 1999, s.127

Kaynak b: Hope, 1962, Levha 289

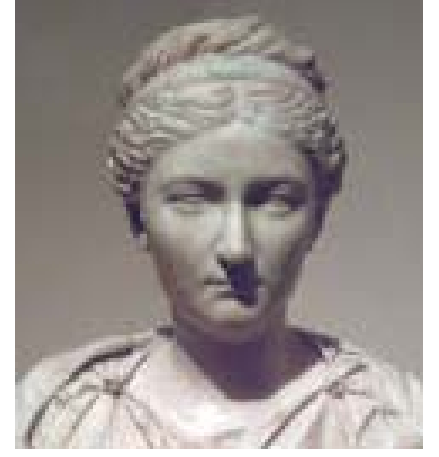
a. Octavia



b. Claudius Dönemi

c. Flaviuslar Dönemi

d. Hadrianus Ve
Antoninuslar Dönemi



Kaynak a: <http://images.encyclopedia.com/getimage.aspx?id=2801006&hero=yes>

Kaynak b: <http://sights.seindal.dk/img/medium/6874.jpg>

Kaynak c: http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing_images.html

Kaynak d: http://en.wikipedia.org/wiki/Vibia_Sabina

e. Severiuslar Dönemi



f. Caracalla Dönemi



g. Aurelianus'un Eşi
Severina



Kaynak e: http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/juliadonna2.jpg

Kaynak f: <http://www.romancoins.info/Plautilla.jpg>

Kaynak g: <http://www.wildwinds.com/coins/sear/s3288.jpg>

Şekil 164. Vestal Rahibesinin Saç Bantları



Kaynak: http://www.vroma.org/images/raia_images/vestal_head.jpg

Şekil 165. Çeşitli Saç Malzemeleri

a. Dokunmuş Altın Saç Filesı



b. Gümüş Ayna Arkası

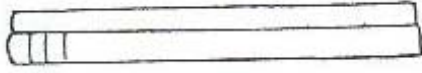


c. Kemik Saç

İğnesi



d. Kalamistrum (Lüle Maşası)



Kaynak a,b,c: http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing_images.html

Kaynak d: Saltuk, 1997, s 302

Şekil 166. Saç Yapımı Sahnesi



Kaynak: <http://www.roman-colosseum.info/roman-clothing/roman-hairstyles.htm>

Şekil 167. Mısır Mumya Portresi ve Palmyra Kadın Heykelinde Roma Takıları



Kaynak: http://www.vroma.org/images/raia_images/isidora.jpg



Kaynak: Türe (Öykü), 2005, s.146

Şekil 168: Çeşitli Roma Takıları

Pendantif



Yılan Bilezik



İnci Ve Zümrütlü Kolye



Kaynak: http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing_images.html

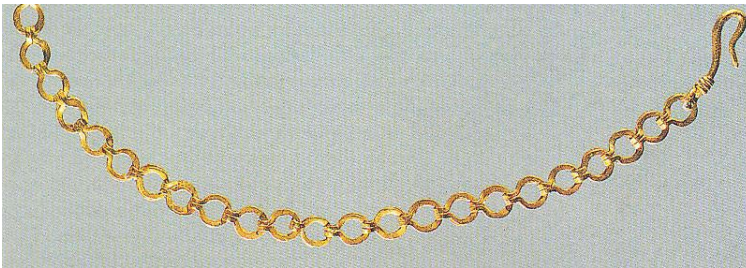
Paralı Boyun Süsü



Küpe

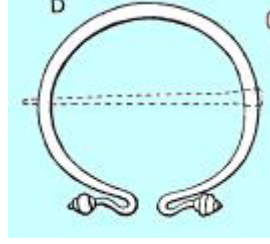
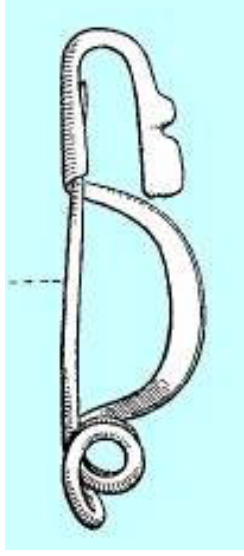


Zincir Kolye



Kaynak: Türe, Öykü, 2005, ss 148,149,150

Çeşitli Fibulalar



Nişan Yüzüğü



Kaynak: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Great_Britain/_Periods/Roman/_Texts/WARREB/14*.html

Kaynak: http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/ringdextjunct.jpg

Şekil 169. Süslenen Romalı Kadın



Kaynak: http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/toilette2.jpg

Şekil 170. Kozmetik Kutusu, Parfüm ve Yıkanan Kadınlar



Kaynak: http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing_images.html



Kaynak: http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/mirror_womenbathing2.jpg