

E-ISSN:2980-2628 | www.jomiss.com.tr

CİLT 4, SAYI 1 Haziran 2026 / VOLUME 4, ISSUE 1 June 2026

Atıf Bilgisi / Reference InformationAbdullah Bayındır, "Göç ve Kültürel Süreklilik Ekseninde Barak Kadın Giyimi", *JOMISS*, C. 4, S. 1, Haziran 2026, s. 49-69.Abdullah Bayındır, "Göç ve Kültürel Süreklilik Ekseninde Barak Kadın Giyimi", *JOMISS*, V. 4, I. 1, June 2026, p. 49-69.**Makale Türü / Article Type****Araştırma Makalesi / Research Article****DOI No:** 10.29329/jomiss.2026.1452.4**Geliş Tarihi / Received Date:****Kabul Tarihi / Accepted Date:****12 Mayıs 2026 / 12 May 2025****16 Haziran 2026 / 16 June 2026****Göç ve Kültürel Süreklilik Ekseninde Barak Kadın Giyimi****Barak Women's Clothing in the Context of Migration and Cultural Continuity** **Abdullah BAYINDIR*****Özet**

Barak Türkmenleri, 16. yüzyılda Horasan'dan Anadolu'ya göç eden ve 17. yüzyıl sonlarında Osmanlı tarafından Rakka'ya zorunlu iskâna tabi tutulan köklü bir topluluktur. Göç, sürgün ve direnişle şekillenen bu çileli tarih; topluluğun sözlü kültürünü, Barak Üniversitesi olarak anılan oda kültürünü ve maddi mirasını derinden etkilemiştir. Günümüzde Gaziantep'in Nizip, Karkamış ve Oğuzeli bölgelerinde yoğunlaşan Baraklar, konargöçer köklerinden gelen kültürel kimliklerini geleneksel kadın giyimi aracılığıyla günümüze taşımıştır. Barak kadın giyimi; parçaları, renkleri ve motifleriyle toplumsal statüyü, medeni durumu ve mitolojik inanışları yansıtan bir belgedir. Kıyafetlerin temel taşı, ipek ve pamuk karışımıyla dokunan saray kumaşı tarihi Kutnu'dur. Baş süslemelerinde kullanılan gümüş tepelikler, altın gazi paralar ve turuncu-sarı renkli Ahmediye poşusu, kimliğin en ayırt edici ikonik unsurlarıdır. Beden giyiminde salmalı gömlek ve üç etek öne çıkarken, gümüş kemerler, hamaylılar ve nazardan korunma amaçlı tozak tüyleri estetik ve manevi boyutu tamamlar. Günümüzde günlük kullanımı azalan bu giysiler, düğünlerde sergilenen ve çeyizlerde saklanan birer hafıza nesnesi olarak kültürel sürekliliği sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Barak Türkmenleri, Geleneksel Kadın Giyimi, Kutnu Kumaşı, Kültürel Süreklilik.

Abstract

Barak Turkmens are a deeply rooted community that migrated from Khorasan to Anatolia in the 16th century and were subjected to forced settlement in Raqqa by the Ottomans in the late 17th century. This history of hardship, shaped by migration, exile, and resistance, has profoundly influenced the community's oral culture, its chamber culture known as the Barak University, and its material heritage. Today concentrated in the Nizip, Karkamış, and Oğuzeli regions of Gaziantep, the Baraks have carried their cultural identity, stemming from their nomadic origins, into the present day through traditional women's clothing. Barak women's attire serves as a document reflecting social status, marital condition, and mythological beliefs through its components, colors, and motifs. The cornerstone of the garments is the historical Kutnu, a palace fabric woven from a mixture of silk and cotton. The silver headpieces, gold gazi coins, and the orange-yellow Ahmadiyyeh shawl used in head ornaments are the most distinctive iconic elements of their identity. In body garments, the salma shirt and the three-skirted dress (üç etek) stand out, while silver belts, amulet cases (hamaylı), and tozak feathers for protection against the evil eye complete the aesthetic and spiritual dimension. Although these garments are now less commonly used in daily life, they serve as memory objects displayed at weddings and preserved in trousseaus, thus ensuring cultural continuity.

Keywords: Barak Turkmens, Traditional Women's Clothing, Kutnu Fabric, Cultural Continuity.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü, abdullahbayindir27@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-6581-0894, Türkiye.

Giriş

Bir toplumun tarihsel serüveni ve maddi-manevi birikimleriyle bütünleşen kültür, o topluluğa millet olma bilincini kazandıran ve onu diğerlerinden ayıran en temel miras niteliğindedir. Türk dünyasında giyim kuşam, yalnızca bir örtünme ihtiyacı veya estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal kimliğin, kültürel sürekliliğin ve tarihsel gelişimin bir yansıması olarak büyük bir önem taşır. Giyim, tarih boyunca coğrafi şartlar, ekonomik durumlar, toplumsal normlar ve inanç sistemleriyle şekillenmiş; her Türk topluluğu kendine has unsurlar geliştirerek bu kültürü zenginleştirmiştir. Özellikle kadın giyimi, başlıktan ayağa kadar her bir parçası, takısı ve bezemesiyle bir bütünlük sergileyerek bireyin toplumdaki yerini, inancını ve ruh halini temsil etmektedir.¹ Bu karmaşık değerler sistemi içinde üretilen her bir nesne ve renk seçimi, toplumun ortak belleğini temsil eden giysi kültürünün yaşayan birer parçasıdır. Giyim kuşam adları üzerine yapılan araştırmalar, Türk dünyasındaki dilsel ve kültürel sürekliliği kanıtlar niteliktedir. Örneğin, geniş yakalı gocuk veya kürk anlamında kullanılan “ton” kelimesi; Divanü Lügati’t-Türk’ten günümüz Kırgız, Başkurt ve Nogay Türkçesine kadar geniş bir coğrafyada varlığını korumakta; ayakkabı ve çizme anlamına gelen “etik” (etük) terimi de Karahanlı Türkçesi metinlerinden başlayarak Kazak, Tatar ve diğer Türk lehçelerinde fonetik varyasyonlarla yaşama devam etmektedir.²

Barak Türkmenleri, tarihsel kökenleri itibarıyla Oğuzların Bozok koluna bağlı Bayat boyunun Dulkadirli teşekkülü içerisinde yer alan ve 16. yüzyılda Yeni-İl’in bir Cerid obası olarak zikredilen köklü bir topluluktur.³ Topluluğun ismi, Türk mitolojisinde efsanevi bir varlık olan İt-Barak anlatılarıyla da ilişkilendirilmektedir.⁴ 16. yüzyılın ortalarında Hazar Denizi’nin güneydoğusundaki Horasan bölgesinden ağır vergiler, salgın hastalıklar ve yerel idarecilerin baskıları nedeniyle Anadolu’ya yönelik kitlesel bir göç hareketi başlatmışlardır.⁵ Firuz Bey’in önderlik ettiği bu göç dalgasında Baraklar; Erzurum, Erzincan ve Sivas güzergâhını izleyerek Yozgat (Bozok) sancağı ve çevresine yerleşmiş, burada hayvancılığa dayalı konargöçer bir hayat tarzını benimsemişlerdir.⁶ Sözlü kültürün en önemli taşıyıcısı olan Dedemoğlu’nun türkülerinde bu göçün rotası, “Aşırdılar bizi Yozgat dağından / Anadolu Sivas şehri sağından” dizeleriyle ifade edilmektedir.⁷ Anadolu’daki yerleşimleri sırasında konargöçer yaşam tarzının bir sonucu olarak yerleşik köylü halkla otlak ve mera anlaşmazlıkları yaşamışlar, bu durum bölgedeki asayişin bozulmasına ve yerel halkın devlet merkezine şikâyetlerde bulunmasına yol açmıştır.⁸ Bunun üzerine Osmanlı Devleti, 1691 yılında çıkardığı bir fermanla, asayişin temin etmek ve yerleşik yaşama geçirmek amacıyla Barakları ve Beydili oymaklarını Rakka ve Culab bölgesine zorunlu iskâna tabi tutmuştur.⁹ Osmanlı’nın bu zorunlu iskân politikasının altında yatan sebep, harap

¹ Fatma Ayhan, “Muğla İli Milas İlçesi Çomakdağ Kızılağaç Köyü Geleneksel Kadın Giyisileri”, *Vocational Education (NWSAVE)*, C. 12, S. 4, 2017, s. 20-39; Melda Özdemir, “Muğla İli Milas İlçesi Çomakdağ Köyü Geleneksel Kadın Kıyafeti”, *Milli Folklor*, S. 95, 2012, s. 345.

² Gulzhaina Duisenbayeva, *Kazak Türklerinde Erkek ve Kadın Giyim Kuşam Adları*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli 2025, s. 48, 89-90.

³ Faruk Sümer, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri- Boy Teşkilatı- Destanları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1999, s. 197; Cevdet Avcı, *Gaziantep Barakları Anonim Halk Edebiyatı ve Halk Kültürü Araştırması*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana 2015, s. 5-6.

⁴ Emre Erzincanlı, “Türk Kaynaklı Eserlerde İt Barak Halkı”, *İtil Suvi Aka Turur*, Ed.: Umud Üren-Didem Çatalıklıç, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2017, s. 40-45.

⁵ Gülden Zeyrek, *Barak Türkmenleri*, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2009, s. 11; Vehbi Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan Barak Türkmenleri (Sosyolojik Bir Yaklaşım)*, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat 2019, s. 26.

⁶ Özlem Andaç Şahin, *Gaziantep’te Yaşayan Barak Türkmenlerinin İnanç, Adet ve Geleneklerinin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2007, s. 5-7.

⁷ Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 28.

⁸ Zeyrek, *Barak Türkmenleri ...*, s. 24; İlcan Bozkurt, *Barak Türkülerinin Dili*, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2023, s. 12.

⁹ Yusuf Halaçoğlu, *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun İskân Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*, TTK Yay., Ankara 1991, s. 45; Cengiz Orhonlu, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Aşiretlerin İskânı*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1987, s. 34-40.

durumdaki toprakları tarıma açarak vergi gelirlerini artırmak, Birecik iskelesi gibi kritik kervan yollarının güvenliğini sağlamak ve güneyden gelen mütecaviz Arap aşiretlerine (özellikle Şammar ve Aneze) karşı Türkmenlerden askeri bir tampon bölge oluşturmaktır.¹⁰ Topluluk, bu politika sonucunda Urfa ile Rakka arasında bulunan Culab bölgesine ve Akçakale'nin güneyindeki Ayn-ı Aruz Gölü çevresine yerleştirilmiştir. Rakka'nın verimsiz toprakları, su kıtlığı ve alışık olmadıkları yakıcı çöl iklimi Baraklar için büyük bir ızdırap kaynağı olmuş, bölgedeki Arap aşiretleriyle Ayn-ı Rîz (Aynaroz) gölü çevresinde kanlı çatışmalar vuku bulmuştur.¹¹ İskânın ağır şartlarına ve Osmanlı memurlarının haksız tutumlarına dayanamayan aşiret reisi Firuz Bey, bu fena yerlerde yaşanmaz diyerek topluluğun bir kısmıyla İran'a (Horasan bölgesi, Acem diyarı) geri dönme kararı almıştır. Rivayete göre Firuz Bey, geri dönmemesi için kendisini ikna etmeye çalışan aşiret büyüklerine karşı kararlılığını ispatlamak amacıyla küçük oğlunu feda etmiş, bu trajik olay Barak toplumsal hafızasında silinmez bir iz bırakmıştır.¹² Bölgede kalmayı sürdürenler ise devlet otoritesine karşı direnmiş ve sık sık Sivas, Karaman ve Kütahya gibi Anadolu'daki eski yurtlarına firar etmişlerdir. İskân anlatılarında, göçe katılan hane sayısının seksen dört bin olduğu belirtilerek göçün büyüklüğü ve toplumsal hafızadaki yeri vurgulanmaktadır.¹³

Rakka iskânının dağılması ve Fırka-i İslâhiyye'nin bölgedeki ıslahat faaliyetleri neticesinde Baraklar kuzeye çekilerek bugün Gaziantep'in Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçelerini kapsayan bereketli Barak Ovası'na yerleşmişlerdir.¹⁴ Bu çileli göç, sürgün ve direniş tarihi, Dedemoğlu ve Kılıçoğlu gibi halk ozanlarının dilinden dökülen ve *iskân ağzı* olarak literatüre geçen ağıtlar, türküler ve Barak uzun havaları ile günümüze ulaşan zengin bir sözlü kültürün temelini atmıştır.¹⁵ Özellikle Ezo Gelin gibi toplumsal hafızada yer eden trajik hayat hikâyeleri, Barak Türkmenlerinin kültürel kimliğinin ve Barak odalarında devam ettirilen geleneksel yaşamın ayrılmaz birer parçası olmuştur.¹⁶

Barak kültüründe toplumsal mirasın korunması ve genç kuşaklara aktarılmasında *Oda* kurumu hayati bir rol oynamaktadır. Köy odaları, sadece misafir ağırlanan mekânlar değil, aynı zamanda törenlerin düzenlendiği, toplumsal meselelerin görüşüldüğü ve geleneksel eğitimin verildiği merkezlerdir. Bu mekânlar, halk arasında *Barak Üniversitesi* yakıştırmasının yapılmasını sağlayacak kadar güçlü bir sözlü kültür aktarım işlevine sahiptir. Odalarda gerçekleşen sohbetler ve icra edilen türküler, aşiret bağlarının pekişmesini ve yerel kimliğin canlı tutulmasını sağlamaktadır.¹⁷

¹⁰ Murat Çelikdemir, "Osmanlı Devleti'nin Anadolu Aşiretlerini Rakka'ya İskân Etme Gerekçeleri", *International Academic Studies on Social and Education Sciences*, Ed.: Murat Dalkılıç, Gece Akademi, Ankara 2020, s. 457-470.

¹¹ Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 29; Bozkurt, *Barak Türkülerinin Dili*, s. 11; Behiye Köksel, "Barak İskân Şiirlerinde ve Türkülerinde Osmanlıya Başkaldırı", *Ayıntab Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, 2019, s. 81.

¹² Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 34; Zeyrek, *Barak Türkmenleri...*, s. 34.

¹³ Halaçoğlu, *XVIII. Yüzyılda Osmanlı ...*, s. 55-60; Orhonlu, *Osmanlı İmparatorluğu'nda ...*, s. 89.

¹⁴ Avcı, *Gaziantep Barakları Anonim...*, s. 10; Bozkurt, *Barak Türkülerinin Dili*, s. 4.

¹⁵ Köksel, "Barak İskân Şiirlerinde..." s. 77-80; Bozkurt, *Barak Türkülerinin Dili*, s. 11-12.

¹⁶ Haluk Doğan, "Barak'tan Yükselen İki Ses: İzanlı Bekir Karaduman ve Cemil Doğan", *Türkbitig Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, 2022, s. 27.

¹⁷ Avcı, *Gaziantep Barakları Anonim...*, s. 42-44.



Foto 1-2: Kerpiçten Yapılmış Barak Odası.¹⁸

Günümüzde Barak Türkmenleri yoğun olarak Gaziantep iline bağlı Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçe merkezleri ile bu ilçelere bağlı yaklaşık 120 köyde yaşamlarını sürdürmektedirler. Yerleşim yerleri coğrafi olarak doğuda Fırat Nehri, batıda Sacır Suyu, kuzeyde Gaziantep'in güneyindeki dağlar ve güneyde Suriye sınırı ile çevrelenmiş geniş bir ovayı kapsamaktadır. Özellikle Karkamış ilçesi, Barak Ovası üzerine kurulu olması ve nüfusunun tamamına yakınının bu boya mensup olması nedeniyle geleneksel Türkmen kültürünün en canlı yaşatıldığı merkezlerden biridir.¹⁹

Barak ismi sadece Gaziantep bölgesiyle sınırlı kalmamış, tarihsel göçlerin bir yansıması olarak Türkiye'nin pek çok farklı bölgesinde yer adı olarak varlığını korumuştur. Yapılan araştırmalar; Adana, Afyon, Ankara, Artvin, Bolu, Bursa, Çorum, Edirne, Kırşehir, Konya, Tokat ve Yozgat gibi illerde *Barak*, *Baraklı* veya *Barakdağı* isimlerini taşıyan çok sayıda köy ve yerleşim yerinin bulunduğunu kanıtlamaktadır. Bu geniş dağılım, topluluğun Anadolu coğrafyasındaki hareketliliğini ve farklı dönemlerde farklı bölgeleri yurt edindiklerini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır.²⁰

Türkiye-Suriye sınırının çizilmesiyle Barak köylerinin bir kısmının sınırın diğer tarafında kalması, topluluğun sosyal dokusunu etkilemiş ancak akrabalık bağlarını koparamamıştır. Araya çekilen tel örgüler ve mayınlı arazilere rağmen taziyeler ve kız alıp verme gelenekleri üzerinden iletişim devam etmiştir. Özellikle 2011 yılında Suriye'de başlayan iç savaşla birlikte sınırın diğer tarafındaki pek çok Barak Türkmeni, Anadolu'daki akrabalarının yanına sığınarak tarihsel bağlarını devam ettirmiştir.²¹ Yakın döneme kadar kapalı bir toplum yapısı sergileyen ve konargöçer yaşam tarzından toprağa bağlı yerleşik hayata geçen Baraklar, bugün hızlı bir şehirleşme sürecine girseler de geleneksel hukuk sistemleri olan Barak odaları ve sözlü tarih vesikaları olan iskân türküleri aracılığıyla kimlik bilincini korumaya devam etmektedirler

19. yüzyılda yerleşik hayata geçen Baraklar, kent yaşamından uzak kalmalarının da etkisiyle zengin halk kültürü malzemelerini ve geleneksel giyim tarzlarını büyük ölçüde muhafaza etmişlerdir. Bu süreçte konargöçer yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş, giysilerin sadece bir korunma aracı olmaktan çıkıp aşiret bağlarını, göç hatıralarını ve yerel kimliği yansıtan birer vesikaya dönüşmesini sağlamıştır.

Barak Türkmen halk kültüründe giyim, bireyin medeni durumunu, toplum içerisindeki statüsünü ve hatta o anki duygusal-tinsel durumunu açıkça dışa vuran bir semboller dizisidir. Gaziantep Barak Türkmenlerinde kadın giyim ve süslemeleri, bölgenin zengin kültürel birikiminin ve mitolojik köklerinin en belirgin yansıması olarak karşımıza çıkar. Başlıklarda kullanılan *fes*, *ahmediye* ve *poşu* gibi ana malzemeler *şekke*, *tozak* ve *kaytan* gibi süsleme unsurlarıyla birleşerek kadının ekonomik gücü ve sosyal durumu hakkında mesajlar verir.

¹⁸ Göksel Tiryaki, "Barak Odası - Barak Kültür Mekânı: Zaman ve Mekân", <http://seydimen.blogspot.com/2018/06/zaman-ve-mekan.html>, Son Erişim Tarihi: 24.05.2026.

¹⁹ Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 43.

²⁰ Avcı, *Gaziantep Barakları Anonim...*, s. 8; Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 38.

²¹ Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 37.

Özellikle *tozak* adı verilen renkli kuş tüylerinin başlığa takılması, bölgedeki destansı figürlerden olan Feriz Bey ile ilişkilendirilerek uğur ve kısmet açma gibi manevi anlamlar taşır. *Kürep başı* gibi karmaşık bağlama şekilleri ise yedi renk şifon örtüyle gökkuşağını andırarak eski Türk inançlarındaki Tengricilik (Göktanrı), göğün kutsallığı ve şamanik izleri günümüze taşımaktadır.²² Geleneksel Barak kadın kıyafetlerinde görülen üç *etek tarzı*, *köynek*, *zubun* ve *fermene* gibi parçalardan oluşurken, kullanılan sarı, kırmızı ve yeşil renkler konargöçer yaşamın canlılığını temsil eder. Ayrıca nazardan korunma amacıyla kullanılan *üzerlik* gibi bitkisel aksesuarlar, giyim kültürünün manevi ve mitolojik boyutunu tamamlamaktadır.²³

Barak ve çevre yörelerde giyim kuşamın yanı sıra takı ve süslemeler de toplumsal mesajlar taşımaktadır. Geleneksel el sanatları kapsamında değerlendirilen Antep işi nakışlar, mendillerden yaka detaylarına kadar geniş bir alanda estetik bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bu işlemlerde kullanılan *örümcek*, *badem* ve *kartopu* gibi ajur teknikleri, yörenin sanatsal becerisini ve kültürel derinliğini giysilere yansıtmaktadır.²⁴

Tarihsel süreçte Osmanlı'nın son dönemlerinden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş, kadın giyim ve kuşamında köklü bir değişim ve dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanıyla başlayan serbestleşme ve ardından Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle hız kazanan reformlar, kadının sosyal ve ekonomik statüsünü değiştirmiş, bu durum giyime de doğrudan yansımıştır. II. Meşrutiyet yıllarında Amerikan ve İngiliz kültürünün etkisiyle moda algısı değişmiştir. Osmanlı kadını Avrupa modasını kendi dini inançları ve toplumsal değerleriyle harmanlayarak *milli çarşaf* stilini geliştirmiştir. Bu dönemde, özellikle İstanbul sosyetesinde *çarşaf* ve *peçenin* yerini alan daha modern bir örtünme biçimi olan *sıkma baş* modası başlamıştır. Dönemin kadın dergilerinde yer alan görsellerde, bu baş bağlama stiline iki parçalı çarşafarla veya batı tarzı ceket-etek takımlarıyla kombinlendiği görülmektedir.²⁵

Büyük şehirlerde Avrupa modası dergiler ve terziler aracılığıyla takip edilirken, Gaziantep'in kutnu kumaş ve Antep işi nakışları gibi geleneksel el sanatları, kültürel mirasın korunması adına günümüzde sürdürülebilir moda tasarımları kapsamında yeniden yorumlanmaktadır. Geleneksel yöntemlerin yenilikçi bakış açılarıyla birleşmesi, bu köklü kültürel zenginliğin gelecek kuşaklara bozulmadan aktarılmasını ve kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasını hedeflemektedir.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışmanın amacı, Gaziantep Barak Türkmenlerinin geleneksel kadın giysilerini sistematik olarak tanıtmaktır. Bu kapsamda, geleneksel giysiler, bir medeniyetin tarihini, kültürünü ve yaşam tarzını gösteren önemli belgelerdir. Geleneksel kıyafet kullanımı geçmişe oranla azalmasına rağmen, Barak Türkmenlerinin yerleşik hayata geçtikleri bölgelerde özel günlerde ve bazı törenlerde bu giysilerin izlerine rastlamak hâlâ mümkündür. 16. yüzyılın ortalarından itibaren, özellikle Horasan'dan başlayan kitlesel göç dalgalarıyla birlikte birçok Türkmen topluluğu Anadolu'ya gelmiştir. Toplumsal yaşamlarını aşiret biçiminde sürdüren bu topluluklar, Osmanlı kaynaklarında konargöçer Türkmenler olarak anılmıştır. Barak Türkmenleri de bu topluluklardan biridir. Göç yolları üzerinde karşılaştıkları farklı toplumlarla etkileşimleri, giyim kültürlerini zenginleştirmiştir. Ancak buna rağmen kendilerine has unsurları büyük ölçüde korumuşlardır. 19. yüzyılda Gaziantep ovasına yerleşen Baraklar, kent yaşamından uzak kalmalarının da etkisiyle geleneksel giyim tarzlarını muhafaza etmişlerdir.

²² Ayşe Karakoç-İlayda Yıldırım, "Ornamentation on Traditional Women's Headdresses: Example of Gaziantep Barak Turkmens", *Women in Turkish Society: Seljuks, Ottoman Empire, and Turkish Republic*, Ed.: Ayşe Erkmén, Livre de Lyon, Lyon 2022, s. 311-313.

²³ Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 83-84.

²⁴ Seda Durgun, *Gaziantep Geleneksel El Sanatları ile Kapsül Koleksiyon Oluşturulması*, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2025, s. 12-14, 23, 44.

²⁵ Seçil Karagülmez, *Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne Geçişte Kadın Giyim ve Kuşamındaki Değişim Dönüşüm ve Moda (1909-1930)*, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ağrı 2024, s. 76-78.

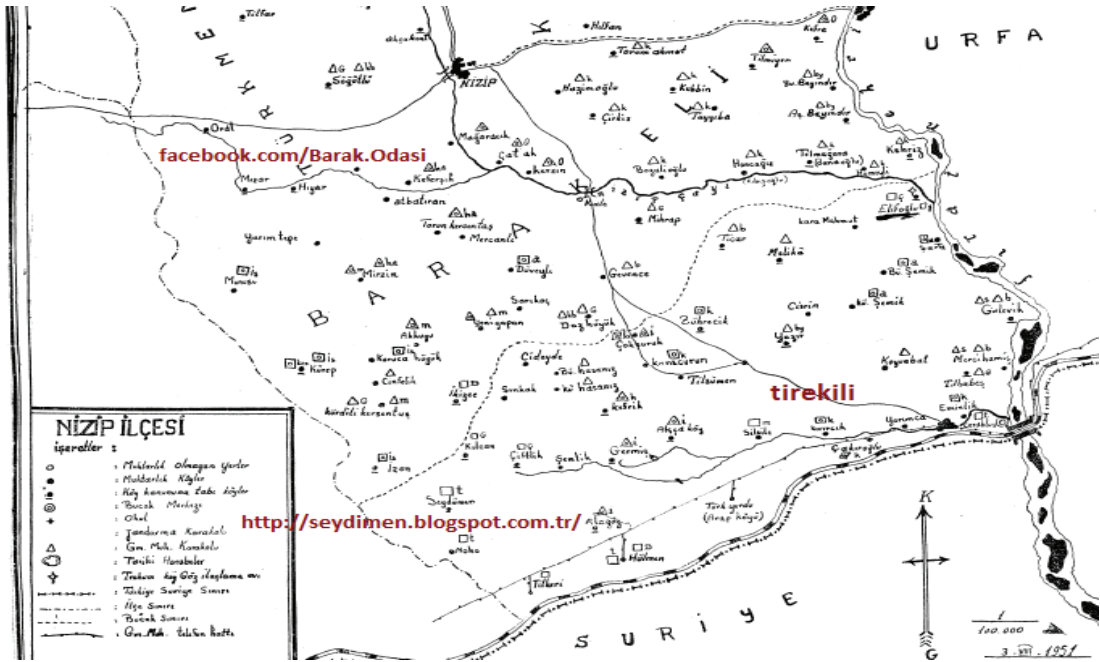
Bu çalışma, Barak kadın giyimi üzerine yapılacak benzer çalışmalara ışık tutması bakımından önem arz etmektedir.

Bulgular

Bu bölümde, Barak kadın giyiminin kültürel çerçevesi, temel kumaşı Kutnu ve baştan ayağa giysi parçaları sistematik olarak tanıtılacaktır.

Barak Kadın Giyiminin Kültürel Çerçevesi ve Genel Özellikleri

Anadolu'da yüzyıllar boyunca her yöre, kendi coğrafi ve kültürel birikimine göre şekillenen, motif ve renkleriyle birbirinden ayrılan geleneksel giyim özellikleri geliştirmiştir. Barak Türkmenlerinde kadın ve genç kızların giydiği kıyafetlerin kesimi, kullanılan renklerin canlılığı, işlemlerdeki sembolik motifler ve aksesuarların inceliği, bu topluluğun konargöçer köklerinden gelen yaşam tarzını, doğayla ilişkisini ve toplumsal hiyerarşisini yansıtır. Barak kadın giyiminde başlıktan (*fes*, *ahmediye*, *poşu*, *tozak tüyleri*) bedene (*üç etek*, *köyne*, *zubun*, *fermene*) ve takılara kadar her parça, kendi içinde anlamlı bir bütünlük oluşturur.²⁶ Günlük yaşamda daha sade renk ve süslemeler tercih edilirken düğün, kına, bayram ve Barak odalarında düzenlenen törenler gibi özel günlerde kadınlar, en gösterişli başlıkları, en canlı renklerdeki şalvar ve fermaneleri, el işlemeli mendilleri ve gümüş takıları ile donanırlar.²⁷ Bu özel kıyafetler, geçmişten günümüze bohçalar ve çeyiz sandıkları içinde büyük bir özenle saklanarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Günümüzde kentleşme ve modern giyim alışkanlıklarının yaygınlaşmasına rağmen, Gaziantep'in Barak Ovası'ndaki bazı köylerde ve özellikle yaşlı kadınlar arasında geleneksel giyim unsurları hâlâ yaşatılmaktadır. Değişen hayat şartları içinde bu kültürel mirası koruma çabası devam etmektedir.²⁸ (Harita: 1 ve Fotoğraf: 3-4).



Harita 1: 1950'li Yıllar Barak Ovası.²⁹

²⁶ Ceylan, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan ...*, s. 83.

²⁷ Karakoç-Yıldırım, "Ornamentation on Traditional Women's ...", s. 314-319.

²⁸ Avcı, *Gaziantep Barakları Anonim...*, s. 7-8; Durgun, *Gaziantep Geleneksel El Sanatları...*, s. 1-3.

²⁹ Göksel Tiryaki, "Barak Odası-Barak Kültür Mekânı: Barak Ovası Köyleri", <http://seydimen.blogspot.com/2017/02/barak-ovas-koyleri.html>, Son Erişim Tarihi: 24.05.2026.



Foto 3-4: Yöresel Kıyafetli Çocuklar.³⁰

Barak Kadın Giyiminin Temel Malzemesi: Kutnu Kumaşı

Kutnu Kumaşı

Kutnu kumaşı, sözcük anlamı olarak Arapça *pamuk* anlamına gelen *kutn* kelimesinden türetilmiştir.³¹ Tarihsel süreç içerisinde çözgüsü ipek, atkısı pamuk olan dokumaları ifade etmek için kullanılan bu terim, günümüzde genellikle *floş* (*sunî ipek-viskoz*) ve pamuk karışımıyla elde edilen, boyuna çizgili desenlere sahip parlak bir kumaş türünü tanımlamaktadır. Kutnuyu benzer dokumalardan ayıran en temel özellik, yarım ipekli yapısı ve özellikle *yol yol* tabir edilen renkli çözgü çizgileridir.³²

Kutnu dokumacılığının kökenleri Anadolu Selçukluları dönemine kadar uzanmakta, ancak en parlak dönemini Osmanlı Devleti zamanında yaşamıştır. 16. yy.'a ait kayıtlarda padişah kaftanları ve saray mensuplarının kıyafetleri için kullanılan değerli bir kumaş olarak zikredilen kutnu, asaletin ve gücün sembolü kabul edildiği için *Saray Kumaşı* olarak da anılmıştır.³³

16. ve 18. yüzyıllarda kutnu, sadece sarayda değil, halk arasında da üç etek, entari ve şalvar yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu dönemde Avrupa'dan, özellikle Fransızlardan büyük talep görmüş ve önemli bir ihrac kalemi haline gelmiştir. Gaziantep'te kutnu dokumacılığı ise 1900'lü yılların başında, Suriye'den özellikle Halep'ten göç eden ustaların bu sanatı bölgeye taşımasıyla başlamış ve Cumhuriyet döneminde zirveye ulaşmıştır.³⁴

Kutnu Kumaşının Özellikleri ve Hammaddesi

Kutnu kumaşının geleneksel yapısında çözgü ipliği olarak 150-200 denye ipek, atkı ipliği olarak ise 20/2 pamuk ipliği kullanılmaktadır. Kumaşın eni, geleneksel el tezgâhlarının yapısı gereği dar olup genellikle 50-60 cm civarındadır.³⁵

³⁰ Göksel Tiryaki, "Barak Odası-Barak Kültür Mekânı: Zıbın (Zubun)-Geleneksel Barak Kıyafetleri", <http://seydimen.blogspot.com/2015/07/zbn.html>, Son Erişim Tarihi: 24.05.2026.

³¹ Elif Burcu Binboğa, *Giyilebilir Sanat Bağlamında Kutnu Kumaşı ve Bir Tasarım Örneği*, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2023, s. 27.

³² Elif Alan, *Gaziantep Yöresi El Dokumalarından "Kutnu" Üzerine Bir İnceleme*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2011, s. 30-31.

³³ Binboğa, *Giyilebilir Sanat Bağlamında ...*, s. 28.

³⁴ Fatma Nur Yaman, *Üç Boyutlu Eklemeli Tasarımların Kutnu Kumaşı İle Giysi Tasarımlarına Uygulanması*, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2024, s. 12.

³⁵ Alan, *Gaziantep Yöresi El Dokumalarından ...*, s. 39.

Yapım Aşamaları

Kutnu kumaşının üretimi, kutnu ustası olarak adlandırılan yaklaşık yedi farklı zanaatkârın elinden geçen karmaşık bir süreçtir.³⁶

Dokuma Öncesi İşlemler

Söküm İşlemi: Bobin halindeki ipliklerin devere (ayaklı nezik) denilen dolaplarda dokumaya uygun çileler haline getirilmesidir.³⁷

Boyama İşlemi: İplikler, tasarlanan desene göre boyahanelerde boyanır. Özellikle *taraklı kutnu* çeşitlerinde ipliklerin dokunmadan önce bağlanarak boyandığı *ikat* tekniği uygulanır.

Mezekçilik: Boyanan ipliklerin dayanıklılık ve parlaklık için haşıllanması, kurutulması, taranması ve *kavuk* adı verilen yumaklar haline getirilmesi aşamalarını kapsar.³⁸

Taharlama: Çözümlü ipliklerinin, desenin gerektirdiği çerçeve sayısına göre tek tek gücü tellerinden ve taraktan geçirilmesi işlemidir.

Dokuma İşlemi: Taharlanan iplikler kamçılı tezgâh denilen el tezgâhlarına veya günümüzde daha yaygın olan motorlu tezgâhlara takılır. Dokumada genellikle bir yüzü parlak gösteren çözümlü sateni veya bezayağı örgü teknikleri kullanılır.³⁹

Dokuma Sonrası İşlemler

Tavlama ve Nişeleme: Dokunan kumaşın nemlendirilip nişastalı suyla fırçalanarak sertleştirilmesidir.

Cendereleme ve Mengene: Kumaşın silindirler arasından geçirilerek (cendere) parlatılması ve ardından 24 saat mengene altında bekletilerek düzgünleştirilmesidir. Bu aşama kumaşa kendine has hareli görünümünü kazandırır.⁴⁰

Türler ve Desenler

Kutnu kumaşları çözümlü tel sayısına göre üç ana gruba ayrılır.

Kutnu: 4000-5000 tel çözümlüye sahip, saten örgülü en kaliteli türdür.

Meydaniye: 3000-4000 tel çözümlüye sahip, bezayağı örgülü türdür.

Alaca: 2000-3000 tel çözümlüye sahip, daha seyrek dokulu türdür.

Kumaşların kendi içinde adlandırmaları bulunmaktadır. Üzerindeki desenler kalın çizgili ise *kalem*, ince çizgili olanlara *sızı* ve dişli görünüme sahip olanlara da *dişeme* denilerek adlandırılır. Yaygın desen isimleri arasında *Hindiye*, *Sultan*, *Mecidiye*, *Sedefli* ve *Zincirli kutnu* bulunmaktadır. (Fotoğraf: 5, 6, 7, 8).⁴¹



Foto 5: Kutnu Kumaş Örneği.



Foto 6: Kutnu Kumaş Örneği.

³⁶ Binboğa, *Giyilebilir Sanat Bağlamında ...*, s. 29.

³⁷ Yaman, *Üç Boyutlu Eklemeli Tasarımların...*, s. 23.

³⁸ Alan, *Gaziantep Yöresi El Dokumalarından...*, s. 61.

³⁹ Alan, *Gaziantep Yöresi El Dokumalarından...*, s. 42.

⁴⁰ Yaman, *Üç Boyutlu Eklemeli Tasarımların...*, s. 27.

⁴¹ Alan, *Gaziantep Yöresi El Dokumalarından...*, s. 37, 41, 48, 49.



Foto 7: Kutnu Kumaş Ustası.



Foto 8: Kutnu Kumaş Tezgahı.

Gaziantep, yöresinin köklü halk kültürünü yansıtan geleneksel kadın giyimi, baştan ayağa kadar büyük bir titizlikle hazırlanan parçalardan oluşur. Bölgenin kültürel çeşitliliğini yansıtan bu giysiler, gümüş taçlar, fesler, ipek Ahmediye poşular ve takılarla bütünlük arz eder.

Baş Süslemeleri ve Baş Giyim Ritüelleri⁴²

Bölge kadınının baş bağlama geleneği oldukça katmanlı ve gösterişlidir. Merkezde ve çevre köylerde temel yapı; gümüş bir taç, yazma veya çuha fes üzerine kurulan düzenlemelerden oluşur.

Fes ve Tepelik: Çuha feslerin üzerine gümüş tepelikler yerleştirilir. Alın kısmına gümüş alınlık takılırken, yanaklara doğru gümüş penesler sarkar. Fesin ön kısmında *küpelik* adı verilen gümüş asma süsler bulunur. Alna doğru ise *gazi* adı verilen altın paralar dizilir (Fotoğraf: 10).

Taç ve Hotoz: Giyimde sosyal statüyü ve zenginliği gösteren başlıklar mevcuttur. Kaliteli gümüşten yapılan taç ve hotozlar ile altından imal edilen modeller kullanılır. Kenarları gümüş paralarla bezeli taçlar fesin üzerine oturtulur.

Örtüler ve Poşular

Ahmediye: Tepelik kısmının üzerine sarılan, tamamen saf ipekten dokunmuş, üzeri nakışlı ve geleneksel olarak portakal renginde olan değerli bir poşudur (Fotoğraf: 9).

Altuniye Poşu: Kenarları sırma işlemlerle süslü, alın bölgesinde Ahmediye'nin üstüne dolanan ipek örtüdür.

Dolak ve Pullu Yazmalar: Fesin üst kısmını örtmek için pullu dolaklar tercih edilir. Başlığın arkasına renkli, pullu yazmalar asılır.

Meşref (Meşrefe) ve Kafıye: Köylerde kadınların başa aldığı örtülerin genel adı meşrefedir. Maddi durumu yetersiz olanlar için *meşref* adı verilen kare desenli bir örtü kullanılır.

Saç ve Yüz Süsleri

Tozak: Tavus kuşu, güvercin, tavuk gibi hayvanların tüyleri ve mevsim çiçekleri ile hazırlanan süsler fesin üstüne iliştilir.

Sekke: Yanak kısımlarını örtecek biçimde boncuk işlemeli ve paralı süslere *sekke* denir. Saç örgülerinin ucuna gümüş saçaklı *sac kaytakları* eklenir.

⁴² "Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı", <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.



Foto 9: Ahmediye.



Foto 10: Fes ve Tepelik.

Bedene Giyilenler⁴³

Geleneksel beden giyimi, iç çamaşırından en üstteki hırkaya kadar işlevsel ve koruyucu bir sıra takip eder:

Salmalı Gömlek (Şeytan Gömleği / Köyneke): Temel iç giysidir. Yakasız ve sim işlemelidir. En belirgin özelliği, kollarının çok uzun olmasıdır. Bu uzun kollar el bileğinden ve omuz üzerinden geçerek boyun arkasında bağlanır. Barak köylerinde ve merkezde yaygın olan bu tasarımın amacı, üstteki değerli kadife kıyafetlerin iş yaparken kirlenmesini ya da yıpranmasını önlemektir. Kollar dışarıdan katlanarak ensede iki salma şeklinde düğümlenir.

Üç Etek (Zebun / Zıbn): Salmalı gömleğin üzerine giyilen, uzun kollu, yakasız ve önü tamamen açık elbisedir. Etek kısmı üç parçadan oluşur. Genellikle kadife, saten veya keten kumaşlardan dikilir. Kenarları ve yakası el emeği motiflerle bezelidir. Ön ilik kısımları ise bürümcek veya özel örme teknikleriyle süslenir (Fotoğraf 10-11).

Dış Üstlükler ve Hırkalar: Üç eteğin üzerine mavi çuhadan imal edilmiş *fermane* ya da kadife hırkalar giyilir. Göğüs ve sırt kısımları kendinden dokuma nakışlı olan bu üstlükler gümüş işlemlerle zenginleştirilir. Mevsim şartlarına göre kış aylarında pamuklu hırkalar, yaz aylarında ise ince kumaştan üretilen *sam hırkası* tercih edilir. İç gömleğin üzerine ayrıca kolsuz, yakasız ve ipek kumaştan yapılan *mini yelekler* de giyilebilmektedir (Fotoğraf 10-11).

Gümüştü Keten: Kadınların omuzlarına aldıkları, bir köşesi renkli pullar ve boncuklarla özenle işlenmiş geleneksel bir şalıdır.



Foto 10-11: Geleneksel Kıyafetli Kadınlar.⁴⁴

⁴³ <https://tufak.org.tr/gaziantepyoresi.html>, Son Erişim Tarihi: 30.05.2026; “Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı”, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.

⁴⁴ İsmail Çakır kişisel arşivi.

Bele Bağlananlar ve Alt Giyim Unsurları⁴⁵

Bedeni saran ve giysileri sabitleyen kuşaklar ile rahatlığı sağlayan alt giyim elemanları şunlardır:

Kuşaklar ve Mendil: Elbiselerin üzerine bel kısmına işlemeli kumaş kuşaklar veya *sal kuşak* bağlanır. Bel bölgesine ayrıca üzeri pul işlemeli süslü mendiller takılır.

Gümüş Kemerler: Kadın giyiminin en görkemli tamamlayıcılarından biridir. Kelebek şeklinde tokası olan gümüş kemerlerin yanı sıra Elbeyli yöresinde kırma turalı, kasnak (10 cm eninde, tek parça) ve zincirli kemer modelleri öne çıkar. Barak köylerinde gümüş âşık veya hasır kemer kullanılır. Kemerlerin çabuk yıpranmasını engellemek amacıyla alt kısımlarına kalın bir bez astar geçirilir (Fotoğraf: 12).



Foto 12: Gümüş Kemer.

Şalvar ve Önlük (Mezer): En alta giyilen iç donunun üzerine bol kesimli şalvarlar giyilir. Şalvarlar genellikle ipekli, işlemeli ya da çiçekli basma kumaşlardan dikilir. Gaziantep'in dışında Kilis yöresindeki şalvarların paça kısımları nakışlı, Elbeyli şalvarları ise oldukça bol ve bilek kısımlarından büzmelidir. Şalvarın üzerine, belden büzgülü ve ince kemerli, yere kadar uzanan koruyucu önlükler takılır. Bölgede peştamallara da genel olarak *mezer* adı verilmektedir (Fotoğraf: 13-14-15).



Foto 13: Şalvar.



Foto 14: Önlük.



Foto 15: Yelek.

Ayağa Giyilenler⁴⁶

Zorlu iklim ve arazi şartlarına uygun, aynı zamanda estetik değeri yüksek ayakkabı ve çoraplar kullanılır.

Çoraplar: Tamamen el işçiliğiyle yünden örülen desenli çoraplar yaygındır. Bölgede *Sivas çorabı* popülerdir. Bacağa bağlanarak giyilen dayanıklı modellere ise *zirhli çorap* denir.

⁴⁵ <https://tufak.org.tr/gaziantepyoresi.html>, Son Erişim Tarihi: 30.05.2026; "Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı", <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.

⁴⁶ <https://tufak.org.tr/gaziantepyoresi.html>, Son Erişim Tarihi: 30.05.2026; "Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı", <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.

Yemeniler ve Edikler: Altı düz ve rahat olan, genellikle kırmızı, bazen de siyah deriden yapılan yemeniler yaygın olarak giyilir. Edik biçiminde olan ve *hade* denilen geleneksel ayakkabılar da kullanılır. Barak yöresinde sarı renkli edikler, postal tarzı ayakkabılar ve tabanında demir çakılı nalçalı pabuçlar öne çıkar (Fotoğraf: 16).

Kapkap: Yörenin en orijinal ayak giysisidir. Ahşap taban ile deri tasmanın birleşmesiyle oluşan bu takunyalarda üzerinde gümüş kakmalar, süslemeler ve yürürken ses çıkaran küçük çingiraklar yer alır.



Foto 16: Yemeni/Edik.

Aksesuarlar ve Takılar⁴⁷

Kadın giyimini tamamlayan ziynet eşyaları hem koruyucu anlamlar taşır hem de estetik bir zenginlik sunar.

Gerdanlık ve Kolyeler: Boyun kısmına gümüşten ya da altından imal edilmiş gösterişli gerdanlıklar ve gümüş kolyeler takılır. Halk arasında *beşibirlik* olarak bilinen altın dizileri de oldukça yaygındır (Fotoğraf: 18).

Hamaylı ve Muska: İnanç ve koruma amaçlı olarak takılan, genellikle gümüş muhafazalı veya deriden yapılan muskalar ve hamaylılar zincirlerle boyundan aşağıya doğru sarkıtılır (Fotoğraf: 17).

Halhal: Ayak bileklerine takılan gümüş bileziklerdir. Bu halhalların uç kısımlarında *kongurdaklı* adı verilen, hareket ettikçe ses çıkaran küçük metal sarkıtlar ve çingiraklar bulunur.



Foto 17: Hamaylı.



Foto 18: Beşibirlerde⁴⁸ Kolye.

⁴⁷ <https://tufak.org.tr/gaziantepyoresi.html>, Son Erişim Tarihi: 30.05.2026; "Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı", <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.

⁴⁸ Beşibirlerde yöre halkının kullandığı yaygın bir tabirdir. *Beşibirlik* ile karıştırılmaması gerekir. Çünkü *Beşibirlerde* tabiri beş tane ya da daha fazla büyük cumhuriyet ya da yarım diye tabir edilen cumhuriyet altınının bir ipe

Sonuç ve Değerlendirme

Barak kadınlarının giyim kültürü, bu genel modernleşme dalgası içinde kendine özgü bir direnç noktası oluşturmuştur.⁴⁹ Aşiret yapısının korumacı doğası, geleneksel motiflerin ve baş bağlama şekillerinin Cumhuriyet'in orta dönemlerine kadar değişmeden gelmesini sağlamıştır.⁵⁰ Barak kadınları, moderniteyi reddetmekten ziyade, onu kendi geleneksel estetik süzgeçlerinden geçirerek kabul etmişlerdir. Kıyafetlerdeki işlemecilik ve tekstil sanatı, Türk kültür tarihinin en köklü ifade biçimlerinden biridir.⁵¹ Cumhuriyet döneminde bu sanatlar, halk eğitim merkezleri ve enstitüler aracılığıyla yaşatılmaya çalışılmıştır. Geleneksel Türk işlemleri, modern kıyafetler üzerinde birer dekoratif unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır; böylece milli kimlik ile modern kesimler arasında bir köprü kurulmuştur.⁵²

Antropolojik açıdan bakıldığında, giyim sadece bir dış örtü değil, bireyin toplumsal normlarla kurduğu ilişkinin bir yansımasıdır.⁵³ Cumhuriyet devrimleri, kadının bu ilişkisini kökten değiştirmiş ve onu geleneksel cemaat yapısından birey olmaya doğru itmiştir. Ancak Anadolu kadını, bu bireyselleşme sürecinde geleneksel kıyafetlerinin sembolik gücünden tamamen kopmamıştır.⁵⁴ 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan hızlı kentleşme ve göç dalgaları, Barak gibi kapalı toplulukların giyim kültürünü büyük bir değişime zorlamıştır. Köylerden kentlere göç eden kadınlar, kentsel modernite ile karşılaştıklarında geleneksel kıyafetlerini bir aidiyet nesnesi olarak saklamaya başlamışlardır.⁵⁵ Bu dönemde geleneksel giysiler, günlük hayattan çekilerek sandıklara girmiş ve sadece özel törenlerde çıkarılan birer ritüel nesnesine dönüşmüştür.

Barak yöresindeki düğünler ve bayramlar, bu kültürel mirasın en canlı şekilde sergilendiği alanlardır. Günümüzde bir Barak kadınının giydiği bindallı veya kullandığı takılar, sadece geçmişin bir kopyası değil, aynı zamanda modern dünyada kimliğini koruma çabasının bir tezahürüdür.⁵⁶ Bu kıyafetler üzerindeki motifler, Türkistan'dan Anadolu'ya taşınan kültürel hafızanın izlerini taşımaktadır.⁵⁷ Giyim kültüründeki bu dönüşüm, aynı zamanda bir tüketim kültürü dönüşümüdür. El dokuması kumaşların yerini sentetik ve hazır üretim kumaşların alması, kıyafetin ruhunu ve dokusunu değiştirmiştir.⁵⁸ Ancak bu materyal değişimine rağmen, formların (kesimlerin) muhafazakâr bir şekilde korunmuş olması, Türk giyim tarihinin süreklilik ilkesiyle açıklanabilir.⁵⁹

Cumhuriyet dönemi modernleşmesi, kadın kıyafetlerini dini bir simge olmaktan çıkarıp, laik ve ulusal bir kimliğin parçası haline getirmeyi hedeflemiştir. Bu süreçte başörtüsü ve örtünme biçimleri, modernlik tartışmalarının merkezine oturmuştur. Barak kadınlarının özgün baş bağlama ve yazma kullanma biçimleri, bu genel tartışmaların ötesinde, tamamen yöresel ve estetik bir pratik olarak yaşatılmıştır.⁶⁰ Takı kültürü de bu modernleşme sürecinde önemli bir evrim geçirmiştir. Geleneksel altın ve gümüş takılar, yatırım aracı olmanın yanı sıra kadının sosyal güvencesini temsil etmekteydi. Cumhuriyet döneminde bankacılık ve finans sisteminin gelişmesine rağmen, Anadolu'da takı, kadının üzerindeki taşınabilir servet olma özelliğini uzun süre korumuştur.

dizilmesiyle oluşturulan kolye iken, beşbirlik denilen altın kolye beş tane büyük cumhuriyet altınının birleşiminden oluşan tek bir cumhuriyet altını olmaktadır.

⁴⁹ Gözde Bursalıgil, *Antropolojik Açından Giyim Kültürü*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 88.

⁵⁰ Bursalıgil, *Antropolojik Açından Giyim Kültürü*, s. 92.

⁵¹ Nurhan Atasoy, *Portraits and Craftsmen of the Ottoman Sultans*, Assouline, İstanbul 2012, s. 15.

⁵² Atasoy, *Portraits and Craftsmen of the Ottoman Sultans*, s. 28.

⁵³ Bursalıgil, *Antropolojik Açından Giyim Kültürü*, s. 45.

⁵⁴ Dilber Yıldız, "Giysilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış", *TJSS*, C. 6, S. 11, 2022, s. 182.

⁵⁵ Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, Basil Blackwell, Oxford 1987, s. 125.

⁵⁶ Yıldız, "Giysilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış", s. 185.

⁵⁷ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 110.

⁵⁸ Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, s. 130.

⁵⁹ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, s. 115.

⁶⁰ İlber Ortaylı, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek-1*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019, s. 92.

Modernleşmenin getirdiği standartlaşma tehlikesine karşı, yerel kıyafetlerin birer sanat eseri olarak değerlendirilmesi, son yıllarda artan bir eğilimdir. Müzecilik ve sergileme faaliyetleri, Barak kadın kıyafetlerinin estetik değerini ulusal ve uluslararası düzeye taşımıştır.⁶¹ Bu durum, yerel kültürün modernleşme içinde eriyip gitmek yerine, onun bir parçası olarak yeniden keşfedilmesini sağlamıştır.⁶² Türk sanatı ve estetik anlayışı, tarih boyunca dış etkilere açık olmuş ancak kendi özünü daima korumuştur.⁶³ Selçuklu ve Osmanlı'dan devralınan bu estetik miras, Cumhuriyet'in modern formlarıyla birleştiğinde ortaya özgün bir Türkiye Modernitesi çıkmıştır. Giyimdeki bu sentez, toplumsal uzlaşmanın sessiz ama en etkili araçlarından biri olmuştur.⁶⁴

Nihayetinde, 1923'ten günümüze uzanan süreçte kadın giyimi, ideolojik çatışmaların, ekonomik değişimlerin ve kültürel sürekliliklerin bir aynasıdır. Barak kadınları örneğinde görüldüğü üzere, modernleşme her zaman geleneği yok etmez, bazen onu dönüştürerek gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlar.⁶⁵

Bütün bunlara bakarak Barak Türkmen kadınlarının giyim kuşam uygulamaları, sadece bir örtünme ihtiyacını karşılayan nesnelere bütünü değil, Gaziantep'in güney kesimlerinde kök salan, Türkistan ve Horasan kökenli bir topluluğun kolektif hafızasını yansıtmaktadır. Bu kimlik inşasının en temel taşı, kadının sosyal ve ekonomik durumunu dış dünyaya beyan eden başlıklar ve süslemelerdir. Barak kadın başlıklarında kullanılan gümüş paralar, renkli pullar ve boncuklar, sadece estetik bir kaygı gütmeyiz, aynı zamanda kadının bekâr, evli ya da dul olması gibi sosyal durumlarını içeren derin bir mitolojik ve dinsel arka plana sahiptir.⁶⁶

Geleneksel Barak giyiminde renklerin kullanımı, toplumsal hiyerarşinin ve aidiyetin en canlı göstergesidir. Tanınmış ve maddi durumu iyi olan ailelerin kadınları sarı, mor ve eflatun gibi parlak renkli kutnu ve kadife kumaşları tercih ederken, maddi imkânı kısıtlı olanların mavimsi ve kahverengi tonlara yöneldiği görülmektedir. Bu renk ayrımı, kıyafetin sınıfsal bir dil olarak işlev gördüğünü kanıtlar. Özellikle Ahmediye adı verilen turuncu-sarı ağırlıklı poşu başörtüsü, Barak kadın kimliğinin ikonik ve ayırt edici bir parçası olarak günümüzde bile bu topluluğun sembolik bayrağı niteliğindedir.⁶⁷

Görsel 9-10-11'de görülen Ahmediye başörtülerinde sarı ve turuncu tonlarının baskın olması, Barak kadın kimliğinin ayırt edici renk kodlarını göstermektedir. Baş bağlama biçimindeki çok katmanlı yapı ise hem estetik hem de toplumsal aidiyet işlevi taşımaktadır.

Barak kadınlarının üç etek zubun veya köylü esvabı olarak adlandırdıkları kıyafet takımı, bedensel hareket özgürlüğü sağlayan konargöçer bozkır yaşam tarzının rasyonel bir mirasıdır. İçe giyilen salmalı gömlek, üzerine giyilen kadife üç etek ve kışın eklenen fermane (veya hırka) gibi parçalardan oluşur. Salmalı gömleğin kollarındaki genişlik, iş esnasında üstteki kadife eteğin kirlenmesini önlemek gibi pratik bir amaca hizmet ederken, üzerine takılan gümüş hasır kemer veya âşık kemeri kadının evlilik sonrası kazandığı saygınlığı ve ekonomik güvenceyi temsil eder.⁶⁸

Giyim kültüründeki bu zenginlik, aynı zamanda bir kültürel bellek aktarımı mekânı olarak işlev gören Barak odaları ve düğünlerinde en üst seviyeye ulaşır. Düğünlerde gelinin başına bağlanan altuniye poşu ve üzerine takılan gelin teli, genç kızın toplumdaki statüsünün değişimini ilan eden ritüel nesnelere aittir. Bu nesnelere, Barak Türkmenlerinin Horasan'dan Rakka'ya, oradan da Anadolu'ya uzanan göç hikayelerinin maddi kültürdeki izleridir. Günümüzde Barak kadın

⁶¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 140.

⁶² Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 210.

⁶³ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 145.

⁶⁴ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, s. 215.

⁶⁵ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1984, s. 325; Yıldız, "Giyisilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış", s. 188.

⁶⁶ Karakoç-Yıldırım, "Ornamentation on Traditional Women's ...", s. 316.

⁶⁷ Gülşen (Dulkar) Kayıkcı, "Gaziantep'in Tarihî ve Kültürel Yapısı İçinde Giysi Özellikleri", *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu 38. ICANAS Sempozyum Bildirileri*, C. 2, Ankara 2008, s. 771-792.

⁶⁸ "Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı", <https://www.kulturportal.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.

kıyafetleri, küresel moda endüstrisinin tek tipleştirici etkisine karşı bir direnç alanı oluşturmaktadır.⁶⁹

Barak kadınlarının estetik anlayışında gümüşün yeri, Türkistan Göktanrı inancından miras kalan bir koruyucu sembolizmle açıklanabilir. Takılar, nazardan korunmak ve uğur getirmek amacıyla belli bir düzen dahilinde kıyafete iliştilir. Özellikle göğüs kısmına takılan hamaylılar ve sırta sarkan saç bağları, kadının sadece bedensel değil, ruhsal varlığını da kültürel bir zırhla kuşattığını gösterir. Bu süsleme sanatı, Barak toplumunda kuşaktan kuşağa usta-çırak ilişkisiyle aktarılan sözsüz bir gelenektir.⁷⁰

Kıyafeti oluşturan kumaşın kalitesi, Barak kadınları arasında bir prestij olarak görülür. Osmanlı döneminden bu yana Gaziantep'te dokunan kutnu kumaşı, ipek ve pamuğun karışımıyla elde edilen vakur duruşuyla Barak kadınlarının vazgeçilmezidir. Kutnunun üzerindeki yollar (çizgiler), her bir aşiretin veya ailenin tercihine göre farklılık göstererek bir nevi görsel imza görevi görür. Bu kumaşın dayanıklılığı, Barak kadınının hem tarladaki zahmetli işine hem de evdeki hanımlık statüsüne uyum sağlayabilen çift yönlü bir karakteri temsil eder.

Barak kadınlarının baş bağlama ritüeli, başlı başına bir sanat dalı olarak kabul edilmelidir. Başın üzerine konulan fesin üzerine yedi farklı renkten oluşan oyalı yazmaların kat kat sarılması, evrenin katmanlarını ve yaşamın döngüsellliğini simgeler. Her bir yazma katmanı, kadının hayatında edindiği bir tecrübeyi veya aile içindeki bir sorumluluğu sembolize eder. Bu karmaşık ve özenli yapı, Barak kadınının sabrını ve toplumsal düzen içindeki titiz rolünü dış dünyaya yansıtan en güçlü görsel unsurlardan biridir.⁷¹

Kıyafetlerde kullanılan motifler, genellikle doğadan ve hayvansal sembollerden esinlenerek stilize edilmiştir. Göz, akrep, elibelinde gibi motifler, kadının doğurganlığını, ailesini koruma gücünü ve bereketini simgeler. Bu motiflerin kıyafetin etek uçlarına ve kol ağzlarına yoğunlaşması, kötü enerjinin bedene girişini engelleme amacı taşıyan kadim bir inanç uygulamasıdır. Barak işlemeciliği, iğne oyasından sim sarmaya kadar geniş bir teknik yelpazeyele bu semboller kalıcı hale getirir ve kumaşı bir kültürel haritaya dönüştürür.⁷²

Barak kadınlarının ayak giyimi de bu bütünlüğün ayrılmaz bir parçasıdır. Geleneksel olarak giyilen yemeniler, toprağa basmanın ve doğayla kurulan temasın mütevazı bir aracıdır. Kırmızı ve siyah renkli yemeniler, kıyafetin üst kısmındaki ışıltılı ve çok renkli yapıyla bir zıtlık oluşturarak denge sağlar. Bu ayakkabılar, uzun göç yollarında ve sert Anadolu ikliminde kadına eşlik eden sadık bir yoldaş niteliğindedir.

Barak kadın kimliği, aynı zamanda ağıtlar ve türküler ile giyim kuşamın harmanlandığı lirik bir yapıya sahiptir. Bir Barak kadını yas tuttuğunda veya sevindiğinde kıyafetindeki renkleri ve takılarını bu duygu durumuna göre yeniden düzenler. Yas döneminde parlak kutnular sandıklara kalkarken, daha koyu renkli ve desensiz bezler ön plana çıkar. Bu geçişler, toplumsal dayanışmanın ve duygusal ortaklığın giysi üzerinden okunabilen sessiz iletişim kodlarıdır. Kıyafet, bu anlamda topluluğun duygusal ritmini tutan canlı bir organizma gibidir.⁷³

Barak Türkmenlerinde kadının giyimi, aşiret hiyerarşisi içindeki yerini belirleyen en nesnel kriterdir. Aşiret reisinin eşi veya annesi olan kadınların kıyafetlerindeki altın oranı ve gümüş işçiliği, merkezi otoritenin o aile üzerindeki saygınlığını perçinler. Bu durum, giyimin sadece bir estetik tercih değil, aynı zamanda politik bir beyan olduğunu da gösterir. Diğer kadınlar, bu üst statüdeki kıyafetlerin motiflerini ve kesimlerini örnek alarak kendi giysilerini şekillendirir. Böylece topluluk içinde görsel bir uyum ve hiyerarşik bir düzen tesis edilir.⁷⁴

⁶⁹ Hamit Göksoy, *Barak: Anadolu Bağrında Bir Türkmen Köyü*, Gülnar Yayınları, İstanbul 2023, s. 68.

⁷⁰ Yüksel Şahin, "Gaziantep Geleneksel Kadın Başlıklarından Örnekler ve Bazı Öneriler", *VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, s. 1-11.

⁷¹ Karakoç-Yıldırım, "Ornamentation on Traditional Women's ...", s. 319.

⁷² Ayrıca bkz. Metin Coşkun, "Türk Folklorunda Takının Önemi ve Bir Kültürel Miras Olarak Takı Tasarımı", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 11, S. 5, 2024, s. 3196-3209.

⁷³ Barak odası ve geleneği için ayrıca bkz. Cevdet Avcı, "Kültürel Bellek Mekânı: Barak Odası ve Geleneği", *Ulusallararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 9, S. 4, 2020, s. 1519-1533.

⁷⁴ *Tarihi ve Kültürüyle Barak Karkamış*, Karkamış Kaymakamlığı Yayınları, Gaziantep/Karkamış 2006.

Eğitim ve modernleşmenin etkisiyle geleneksel kıyafetlerin günlük kullanımı azalsa da sandık çeyizi geleneği Barak kimliğini canlı tutan en önemli unsurdur. Her Barak genç kızının çeyizinde mutlaka bir takım geleneksel kıyafet bulunur. Bu kıyafetler, sadece birer eşya değil, anne-neden toruna aktarılan birer vasiyetname niteliğindedir. Sandıktan çıkan bir üç etek, o ailenin tarihini, yaşanmışlıklarını ve kültürel köklerini yeni nesle fısıldayan bir hafıza deposudur. Bu aktarım sayesinde, modern şehir hayatında bile Barak ruhu varlığını sürdürür.⁷⁵

Bunlardan başka Barak kadın kıyafetlerinin modern sanatla buluşması, bu mirasın sürdürülebilirliği açısından hayati bir öneme sahiptir. Bugün Gaziantep'teki tasarımcılar, Barak motiflerini modern abiyelere ve günlük kıyafetlere uygulayarak yerel kimliği küresel estetikle barıştırmaktadır. Bu süreç, Barak kadınının bin yıllık zevkinin modern podyumlarda yeniden hayat bulmasını sağlamaktadır. Yerel olanın evrensel taşınması, kültürel kimliğin donuk bir geçmiş yığını olmadığını, aksine sürekli kendini yenileyen canlı bir güç olduğunu kanıtlayan en somut örnektir.

Bu kimlik inşasında kullanılan kumaşların dokunma süreci, Barak kadınlarının kolektif çalışma disiplini de yansıtır. Geçmişte imece usulüyle yapılan dokuma ve işleme faaliyetleri, kadınlar arasındaki sosyal bağları kuvvetlendiren bir terapi ve sohbet alanıydı. Her bir ilmekte paylaşılan dertler ve sevinçler, kıyafetin dokusuna işlenmiş gizli birer anlatıdır. Bu nedenle Barak kıyafeti giyen bir kadın, sadece bir kumaş parçası değil, bir topluluğun ortak emeğini ve dayanışmasını da üzerinde taşımış olur.⁷⁶ Öte yandan takıların ağırlığının ve çıkardığı sesin, Barak kadınının yürüyüşüne ve tavrına belli bir ritim kazandırmış olabileceği düşünülebilir. Başlıktaki gümüşlerin birbirine çarpmasıyla oluşan sese, o kadının yaklaştığını haber veren ve ona belli bir ağırlık yükleyen işitsel bir kimlik unsuru anlamı yüklenebilir. Görsel görkeme eşlik eden bu işitsel özelliğin, Barak kadın kıyafetlerinin ince ayrıntılarından biri olduğu tahmin edilmektedir. Bu bütünlük, kadını içinde bulunduğu çevrenin ayrılmaz bir tamamlayıcısı haline getirmiştir.⁷⁷

Bunlardan başka Barak kadınlarının ferace ve çarşaf gibi dış giyim unsurlarını kullanma biçimi de bölgesel farklılıklar gösterir. Özellikle kentsel alanlara geçişte, geleneksel kıyafetlerin üzerine giyilen dış örtüler, içteki zenginliği saklayan ancak koruyan bir kılıf görevi görmüştür. Bu örtülerin altından sarkan üç etek uçları, gizlenen kimliğin dışarıya sızan küçük ama etkili ipuçlarıdır. Bu durum, Barak kadınının kamusal alanda kendini koruma refleksi ile kültürel kimliğini yaşatma arzusu arasındaki hassas dengeyi simgeler.⁷⁸

Dahası Barak kadın giyimindeki bindallı ve kadife kullanımı, Osmanlı saray modasının halk nezdindeki en başarılı uyarlamalarından biridir. Sarayda ipek ve ağır altın sırmalarla yapılan bindallılar, Barak köylerinde pamuklu kadifeler ve parlak pullarla daha erişilebilir hale getirilmiştir. Bu halk tipi lüks, Barak kadınının kendi hayatına kattığı bir asalet ve zarafet arayışıdır. Bu estetik tercih, Anadolu insanının en zor şartlarda bile güzelliği ve sanatı yaşamına dahil etme becerisinin bir kanıtıdır.⁷⁹

Barak kadın kıyafetleri, bir toplumun geçirdiği göçleri, inandığı değerleri ve toplumsal düzenini üzerinde taşıyan bir kültürel bellek örneğidir. Her bir parça, Türkistan'dan Anadolu'ya ulaşan kültürel birikimin bir izini saklar. Barak kadını bu kıyafetleri giymekle yalnızca örtünüp süslenmez, aynı zamanda kendi geçmişine saygısını gösterir ve geleceğe bir kimlik mirası bırakır. Bu mirasın korunması, yalnızca bir yörenin değil, bütün Anadolu'nun kültürel varlığının korunması demektir.⁸⁰

⁷⁵ Göksoy, *Barak: Anadolu Bağrında Bir Türkmen Köyü*, s. 132.

⁷⁶ Kayıkçı, "Gaziantep'in Tarihi ve Kültürel ...", s. 780.

⁷⁷ Mührinaz Söyüç Güven, "Geleneksel Anadolu Kadın Başlıklarında Kullanılan Bitkisel Motifler", *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 2, S. 1, 2025, s. 40-51; Şahin, "Gaziantep Geleneksel Kadın Başlıklarından ...", s. 1-11.

⁷⁸ Daha fazla bilgi için bkz. Derya Gürtaş Dünder-Ertuğrul Erdal Kaya-Mustafa Aslan, "Rakka Göçünün Beydili-Barak Türkmenleri Üzerindeki Kültürel Yansımaları", *Social Sciences Studies Journal*, C. 11, S. 8, 2025, s. 1366-1378.

⁷⁹ *Geleneksel Geleceğe Barak Festivalleri*, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Gaziantep 2024. s. 8.

⁸⁰ Göksoy, *Barak: Anadolu Bağrında Bir Türkmen Köyü*, s. 180.

Kaynakça

- “Gaziantep Yöresel Giyim Kuşamı”,
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/yoresel-gym-kusam>, Son Erişim Tarihi: 31.05.2026.
- ALAN, Elif, *Gaziantep Yöresi El Dokumalarından “Kutnu” Üzerine Bir İnceleme*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2011.
- ANDAÇ ŞAHİN, Özlem, *Gaziantep’te Yaşayan Barak Türkmenlerinin İnanç, Adet ve Geleneklerinin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2007.
- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.
- ATASOY, Nurhan, *Portraits and Caftans of the Ottoman Sultans*, Assouline, İstanbul 2012.
- AVCI, Cevdet, “Kültürel Bellek Mekânı: Barak Odası ve Geleneği”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 9, S. 4, 2020, s. 1519-1533.
- AVCI, Cevdet, *Gaziantep Barakları Anonim Halk Edebiyatı ve Halk Kültürü Araştırması*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana 2015.
- AYHAN, Fatma, “Muğla İli Milas İlçesi Çomakdağ Kızılağaç Köyü Geleneksel Kadın Giysileri”, *Vocational Education, (NWSAVE)*, C. 12 S. 4, 2017, s. 20-39.
- BİNBOĞA, Elif Burcu, *Giyilebilir Sanat Bağlamında Kutnu Kumaş ve Bir Tasarım Örneği*, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2023.
- BOZKURT, İlkcan, *Barak Türkülerinin Dili*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2023.
- BURSALIGİL, Gözde, *Antropolojik Açından Giyim Kültürü*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009.
- CEYLAN, Vehbi, *Gaziantep İlinin Karkamış İlçesinde Yaşayan Barak Türkmenleri (Sosyolojik Bir Yaklaşım)*, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat 2019.
- COŞKUN, Metin, “Türk Folklorunda Takının Önemi ve Bir Kültürel Miras Olarak Takı Tasarımı”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 11, S. 5, 2024, s. 3196-3209.
- ÇAKIR, İsmail, *Kişisel Resim Arşivi*.
- ÇELİKDEMİR, Murat, “Osmanlı Devleti’nin Anadolu Aşiretlerini Rakka’ya İskân Etme Gerekçeleri”, *International Academic Studies on Social and Education Sciences*, Ed.: Murat Dalkılıç, Gece Akademi, Ankara 2020, s. 457-470.
- DOĞAN, Haluk, “Barak’tan Yükselen İki Ses: İzanlı Bekir Karaduman ve Cemil Doğan”, *Türkbitig Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, 2022, s. 22-30.
- DÜİSENBAYEVA, Gulzhaina, *Kazak Türklerinde Erkek ve Kadın Giyim Kuşam Adları*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli 2025.
- DURGUN, Seda, *Gaziantep Geleneksel El Sanatları ile Kapsül Koleksiyon Oluşturulması*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2025.
- ERZİNCANLI, Emre, “Türk Kaynaklı Eserlerde İt Barak Halkı”, *İtil Suvi Aka Turur*, Ed.: Umut Üren-Didem Çatalkılıç, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2017, s. 39-88.

- Gelenekselden Geleceğe Barak Festivalleri*, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Gaziantep 2024.
- GÖKSOY, Hamit, *Barak: Anadolu Bağrında Bir Türkmen Köyü*, Gülnar Yayınları, İstanbul 2023.
- GÜRTAŞ DÜNDAR, Derya-KAYA, Ertuğrul Erdal-ASLAN, Mustafa, “Rakka Göçünün Beydili-Barak Türkmenleri Üzerindeki Kültürel Yansımaları”, *Social Sciences Studies Journal*, C. 11, S. 8, 2025, s. 1366-1378.
- HALAÇOĞLU, Yusuf, *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İskân Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*, TTK Yay., Ankara 1991.
- <https://tufak.org.tr/gaziantepyoresi.html>, Son Erişim Tarihi: 30.05.2026.
- KAFESOĞLU, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1984.
- KARAGÜLMEZ, Seçil, *Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne Geçişte Kadın Giyim ve Kuşamındaki Değişim Dönüşüm ve Moda (1909-1930)*, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ağrı 2024.
- KARAKOÇ, Ayşe-YILDIRIM, İlayda, “Ornamentation on Traditional Women's Headdresses: Example of Gaziantep Barak Turkmens”, *Women in Turkish Society: Seljuks, Ottoman Empire, and Turkish Republic*, Ed.: Ayşe Erkmen, Livre de Lyon, Lyon 2022, s. 311-327.
- KAYIKÇI, Gülşen (Dulkar), “Gaziantep'in Tarihî ve Kültürel Yapısı İçinde Giysi Özellikleri”, *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu 38. ICANAS Sempozyum Bildirileri*, C. 2, Ankara 2008, s. 771-792.
- KÖKSEL, Behiye, “Barak İskân Şiirlerinde ve Türkülerinde Osmanlıya Başkaldırı”, *Ayıntab Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, 2019, s. 77-88.
- KUBAN, Doğan, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- MILLER, Daniel, *Material Culture and Mass Consumption*, Basil Blackwell, Oxford 1987.
- ORHONLU, Cengiz, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Aşiretlerin İskânı*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1987.
- ORTAYLI, İlber, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek-1*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- ÖZDEMİR, Melda, “Muğla İli Milas İlçesi Çomakdağ Köyü Geleneksel Kadın Kıyafeti”, *Milli Folklor*, S. 95, 2012, s. 345-355.
- SÖYÜK GÜVEN, Mihinaz, “Geleneksel Anadolu Kadın Başlıklarında Kullanılan Bitkisel Motifler”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 2, S. 1, 2025, s. 40-51.
- SÜMER, Faruk, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri- Boy Teşkilatı- Destanları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1999.
- ŞAHİN Yüksel, “Gaziantep Geleneksel Kadın Başlıklarından Örnekler ve Bazı Öneriler”, *VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, s. 1-11.
- Tarihi ve Kültürüyle Barak Karkamış*, Karkamış Kaymakamlığı Yayınları, Gaziantep/Karkamış 2006.
- TİRYAKİ, Göksel, “Barak Odası-Barak Kültür Mekânı: Barak Ovası Köyleri”, <http://seydimen.blogspot.com/2017/02/barak-ovas-koyleri.html>, Son Erişim Tarihi: 24.05.2026.
- TİRYAKİ, Göksel, “Barak Odası-Barak Kültür Mekânı: Zaman ve Mekân”, <http://seydimen.blogspot.com/2018/06/zaman-ve-mekan.html>, Son Erişim Tarihi: 24.05.2026.

- TİRYAKİ, Göksel, “Barak Odası-Barak Kültür Mekânı: Zıbın (Zubun)-Geleneksel Barak Kıyafetleri”, <http://seydimen.blogspot.com/2015/07/zbn.html>, Son Erişim Tarihi: 24.05.2026.
- YAMAN, Fatma Nur, *Üç Boyutlu Eklemeli Tasarımların Kutnu Kumaşı İle Giysi Tasarımlarına Uygulanması*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2024.
- YILDIZ, Dilber, “Giysilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış”, *TJSS*, C. 6, S. 11, 2022, s. 170-190.
- ZEYREK, Gülden, *Barak Türkmenleri*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2009.

Extended Abstract

The Barak Turkmens, a deeply rooted community belonging to the Bayat branch of the Oghuz Bozok lineage and specifically linked to the Dulkadirli formation, represent a significant case study in the intersection of forced migration, collective memory, and the preservation of material culture through traditional women's clothing. Originating from the Khorasan region southeast of the Caspian Sea, the community's history is defined by a series of arduous migrations initiated in the 16th century due to heavy taxation, epidemics, and administrative pressures, leading them through Erzurum, Erzincan, and Sivas before they settled in the Yozgat (Bozok) region to maintain a nomadic lifestyle centered on animal husbandry. The historical trajectory of the Baraks took a pivotal turn in 1691 when the Ottoman Empire implemented a policy of forced settlement, relocating the community to the Raqqa and Culab regions in modern-day Syria to serve as a military buffer against Bedouin tribes and to secure vital trade routes; however, the harsh desert climate and resistance to state authority eventually led to a fragmented return to Anatolia, concentrating the population in the fertile Barak Plain encompassing the Nizip, Karkamış, and Oğuzeli districts of Gaziantep. This history of exile and endurance is meticulously preserved through the “Oda” (chamber) culture, often referred to as the “Barak University,” which serves as a vital institution for social education and the transmission of oral traditions like “settlement laments” (*iskân ağzı*) that immortalize their nomadic roots. Within this sociocultural framework, Barak women's clothing emerges as a profound “material document” that reflects social status, marital conditions, and mythological beliefs through its complex components, colors, and motifs. The foundation of this textile heritage is Kutnu, a historical “palace fabric” woven from a mixture of silk and cotton that achieved prominence during the Ottoman era as a symbol of nobility and power. The production of Kutnu is a rigorous seven-stage artisanal process involving *söküm* (unwinding), *ikat* dyeing techniques for patterned variations, *mezekçilik* (sizing and drying), *taharlama* (threading), and final *cendereleme* (pressing) to provide a signature moiré appearance. These fabrics are categorized by warp density into types such as *Kutnu*, *Meydaniye*, and *Alaca*, with specific patterns like *Hindiye* and *Sultan* serving as visual signatures for different clans. The traditional Barak ensemble is a multi-layered construction that begins with the *salmalı gömlek* (also known as the “devil's shirt”), featuring exceptionally long sleeves designed to be knotted behind the neck to protect the expensive outer layers during work. Over this, women wear the *üç etek* (a three-skirted dress or *zubun*), typically crafted from velvet or satin and embellished with hand-embroidered motifs such as the “scorpion” or “hands-on-hips” (*elibeline*) to symbolize fertility and protection. Head ornaments represent the most iconic and katmanlı (layered) element of Barak identity, featuring a *fes* adorned with silver *tepelik* (headpieces), gold *gazi* coins, and the distinctive orange-yellow *Ahmediye* silk *poşu*, which serves as a symbolic flag for the community. The addition of *tozak* (peacock or bird feathers) to the headgear is not merely aesthetic but rooted in spiritual beliefs, intended to bring luck or ward off the “evil eye”. Lower body garments include bol (wide) *şalvar* and a protective apron known as *mezer*, while the ensemble is secured by ornate silver belts with butterfly buckles (*kelebekli kemer*) or *hasır* (woven) styles, which also represent a woman's economic security. Footwear like the *yemeni* (red or black leather shoes) and the unique *kapkap* (wooden clogs with silver engravings and bells) add an auditory dimension to the woman's presence, signifying her approach through rhythmic sound. The color palette of the attire functions as a semiotic language for social hierarchy; wealthier families traditionally opted for vibrant yellows, purples, and *eflatun* (lavender), while those of modest means used blue or brown tones. Throughout the transition from the Ottoman Empire to the Turkish Republic, while modernization and rapid urbanization have moved these garments from daily wear to “memory objects” preserved in bridal trousseaus (*çeyiz*), they remain central to ritual life, weddings, and festivals. Anthropologically, these garments represent a point of cultural resistance against the standardizing effects of global fashion, ensuring that the thousand-year-old aesthetic legacy from Turkestan and Khorasan continues to be transmitted as a testament to the collective memory and resilience of the Barak Turkmen identity. This persistence of traditional forms, even as materials may transition from hand-woven silks to synthetic alternatives, illustrates the “continuity principle” of Turkish clothing history, where the garment remains a repository of family history and a silent yet powerful political and social statement.

Yazar Adı-Soyadı	Abdullah BAYINDIR
Author Name-Surname	Abdullah BAYINDIR
Yazar Katkı Oranı	Eşit
Author Contribution Percentage	Equal
Makale Adı	Göç ve Kültürel Süreklilik Ekseninde Barak Kadın Giyimi
Article Name	Barak Women's Clothing in the Context of Migration and Cultural Continuity
Geliş - Kabul Tarihi	12 Mayıs 2026 - 16 Haziran 2026
Received-Accepted Date	12 May 2026 - 16 June 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: Beş iç hakem (Editör, Yayın Kurulu, Alan Editörü, Türkçe ve İngilizce Dil Editörleri)
Reviewers	İçerik İnceleme: İki dış hakem Preview: Five internal reviewer (Editor, Editorial Board, Field Editor, Turkish and English Language Editors) Content Review: Two external reviewer.
Etik	Bu çalışmada etik ilkelere uyulmuştur.
Ethic	Ethical principles were followed in this study.
Benzerlik Taraması	Yapıldı - iThenticate
Plagiarism Checks	Done - iThenticate
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması yoktur.
Conflict of Interest	There is no conflict of interest.
Finansman	Herhangi maddi bir destek alınmamıştır.
Grant Support	No financial support was received.
Etik Beyan	
Ethical Statement	
Etik Kurul İzni	
Ethics Committee Approval	
Telif Hakkı	Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.
Copyright	Authors retain the copyright of their article.