Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

Tepeliklerde Kullanılan Motifler Üzerine Bir Değerlendirme

Emel ERKAPLAN[1] · Mihrinaz SÖYÜK GÜVEN[2]
[1] Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi · emel.erkaplan@hbv.edu.tr · ORCID https://orcid.org/0000-0003-3814-6198
[2] Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi · mihrinaz.soyuk@hbv.edu.tr · ORCID https://orcid.org/0000-0003-4107-683X
Bu makale, Uluslararası İpek Yolu’ndan Anadolu’ya Yaşayan Miras Motiflerimiz Sempozyumu’nda (Kütahya) sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

Emel Erkaplan ve Mihrinaz Söyük Güven. “Tepeliklerde Kullanılan Motifler Üzerine Bir Değerlendirme”. ulakbilge, 98 (2026/1): s. 19–31. doi: 10.7816/ulakbilge-14-98-03

ÖZ

Bu çalışma, Anadolu geleneksel kadın başlıklarının metal baş süsü olan tepeliklerde kullanılan motifleri tanıtmayı, bu motiflerin kompozisyon içindeki yerleşimini betimlemeyi ve motiflere alan yazınında yüklenen kültürel, inançsal ve toplumsal anlamları değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma desenlerinden betimsel ve analitik yaklaşımla tasarlanan çalışmada, tepelik, başlık ve motif üzerine yayımlanmış kitap, makale, bildiri, katalog yazıları ve tezler ile on dört şekil incelenmiştir. Şekillerin sekizi üç basılı yayından, biri bir müzenin web sayfasından alınmış; beşi ise birinci yazarın sanatta yeterlik tezinden ve Alanya Arkeoloji Müzesi’nde çektiği fotoğraflardan alınmıştır. Motifler biçimlerine göre bitkisel, geometrik ve figürlü olarak sınıflandırılmış, sembolik anlamları ise ayrı bir düzeyde ele alınmıştır. İncelenen tepeliklerde motiflerin çoğunlukla merkezdeki kabarık bir göbek ya da rozetten kenara doğru eş merkezli kuşaklar hâlinde düzenlendiği; çiçek ve yaprak motiflerinin çark-ı felek, altı köşeli yıldız ve ay yıldız motifleriyle aynı kompozisyonda birlikte kullanıldığı, el motifinin ise penesler üzerinde yer aldığı görülmektedir. Bitkisel ve geometrik bezemenin öne çıktığı, figürlü bezemenin daha sınırlı kaldığı gözlemi bir sayıma değil, incelenen örneklere dayanmaktadır. Motiflere yüklenen koruma, bereket ve güç anlamları, alan yazınında ileri sürülen yorumlar olarak değerlendirilmiştir. Çalışma, tepeliklerin somut olmayan kültürel miras bağlamında belgelenmesinin ve motif repertuvarının çağdaş tasarımlarda esin kaynağı olarak kullanılmasının önemine dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel, kültür, motif, tepelik, takı.

Giriş

Giyim kuşam, bütün özellikleriyle bir kültür ve sanat olayıdır. Anadolu insanının, manevi dünyasını yansıtan biçim ve motiflerle bezeli giyimler, aynı zamanda onların törelerine bağlı kalmalarına da yardım etmiştir. Orta Asya’dan gelip Anadolu’yu yurt tutan Türklerin giyim kuşam geleneği Anadolu yerli giyim kuşam geleneğiyle yoğrularak şekillenmiştir. Anadolu Türk giyim kuşam geleneği, malzemesi, biçimi ve bezemesiyle Türk halk kültürünün zengin kaynaklarından biridir (Balta, 2014, s. 19).

Geleneksel giysi çeşitliliği, kökleri yüzyıllar öncesine uzanan eşsiz kültürel bir zenginliği barındırmaktadır. Türk boylarının Anadolu topraklarına taşıdığı ve nesilden nesile aktardığı giyim kodları, yalnızca bir zanaat değil, bir kültürel miras niteliği de taşımaktadır. Her bir bölge, şehir ve yerleşim birimi, kendine has dokumaları, motifleri ve süsleme özellikleri ile adeta bağımsız bir giyim dili oluşturmaktadır.

Türk kadın giyim kuşam ve süslenmesinin en önemli kısmı “başlıklardır”. “Baş bağlama” deyimi Anadolu’da evlenme anlamındadır. Genç kızların başlıkları ya hiç yoktur ya da çok sadedir. Gelin başlıkları en gösterişli başlıklardır. Kaç-göçün olduğu toplumlarda başlıklar çeşitli süs unsurlarıyla bazı duyguları çevrelerine yansıtırlar. Sözlü veya sevdalı genç kızlar feslerine açık renkli krep bağlarlar, böylece beklenmeyen isteklere karşı kendilerini korurlar. Dul kadınlar feslerinin üzerine kara yazma bağlarlar. Yeni gelinler ise açık veya canlı renkleri tercih ederler. Başlıklardaki altın sayısı bazı yörelerde çocuk sayısını, evli kalınan yıl sayısını gösterir (Özel, 1992, s. 1).

Anadolu'nun uzun tarihi geçmişi, farklı kültürlerin etkileri, giyim çeşitliliği ve zenginliğinde önemli rol oynamıştır. Her yörede kadınlar farklı mesajlar veren başlıklar takmış, farklı etekler, elbiseler giymişlerdir

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Aralık 2025 Düzeltme: 23 Şubat 2026 Kabul: 16 Mart 2026

© 2026 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 lisansı ile yayımlanmıştır.

(Tansuğ, 2007, s. 31). Başlıklar, süslenmek ya da giyimi tamamlamak gibi fonksiyonlarının dışında kadının ekonomik gücünü, toplumsal konumunu aynı zamanda duygularını yansıtırlar (Ildıroyuk, 2009, s. 167).

Tepelikler, Osmanlı ve Cumhuriyet öncesi Anadolu kadın giyiminde hem estetik hem sembolik anlamlar taşıyan baş süsleridir. Genellikle gümüş veya altından üretilen bu parçalar, fes veya tülbent üzerine yerleştirilir ve penes, zincir, boncuk gibi hareketli unsurlarla tamamlanır. Anadolu kadını için tepelik, süslenmenin ötesinde kimlik, toplumsal statü ve inanç göstergesi olmuştur. Bu süslemelerin merkezinde yer alan motifler, doğaya, kutsallığa ve berekete gönderme yapan semboller taşır. Geleneksel kadın başlıklarının önemli bir parçası olan tepelikler Türk kadınının vazgeçemediği baş takıları arasındadır.

Tepeliklerin malzeme, teknik ve yöre bakımından farklılaştığı bilinmekle birlikte (Özbağı, 2004, s. 208), bu çalışmada tepeliklerde kullanılan motiflerin biçimsel düzeni ile bu motiflere yüklenen anlamlar birlikte ele alınmaktadır. Çalışmanın amacı, basılı yayınlarda, bir tezde ve bir müzenin web sayfasında yer alan ya da müze koleksiyonlarında fotoğraflanan tepelik örnekleri üzerinden tepeliklerde kullanılan motifleri tanıtmak, bu motiflerin kompozisyon içindeki yerleşimini betimlemek ve motiflere alan yazınında yüklenen kültürel, inançsal ve toplumsal anlamları değerlendirmektir. Bu doğrultuda şu sorulara yanıt aranmıştır: İncelenen tepeliklerde hangi motif türleri yer almaktadır? Bu motifler tepeliğin dairesel kompozisyonu içinde nasıl düzenlenmektedir? Alan yazınında bu motiflere hangi anlamlar yüklenmektedir ve bu anlamlar tepelik bağlamıyla nasıl ilişkilendirilebilir?

Yöntem

Çalışma, nitel araştırma desenlerinden betimsel ve analitik yaklaşım ile tasarlanmıştır. Bu model çerçevesinde, Anadolu giyim kuşam kültürü içinde başlıklar ve tepelikler ele alınmış, farklı yörelere ait tepelik motifleri tanımlanmış, ardından bu motiflerin taşıdığı sembolik, kültürel ve sosyal anlamlar değerlendirilmiştir. Tepelik, başlık ve geleneksel giysi motifleri üzerine yayımlanmış kitap, dergi makalesi, bildiri ve sergi kataloğu yazıları ile akademik tezler ve etnografik alan araştırması raporları temel referans noktası olarak belirlenmiştir. Tepeliklerde yer alan motifler, biçimsel özellikleri ve kompozisyon düzenleri dikkate alınarak bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü olmak üzere sınıflandırılmıştır. Bu sınıflamada bitkisel, geometrik ve figürlü sınıflar motifin biçimine, sembolik nitelik ise motife yüklenen anlama karşılık gelmektedir; bu nedenle hayat ağacı biçim bakımından bitkisel, çark-ı felek, ay yıldız ve altı köşeli yıldız geometrik, el ve insan motifleri figürlü sınıfta yer almakla birlikte sembolik anlamlarıyla da değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, motiflerin kültürel, sembolik ve estetik anlamları doğrultusunda değerlendirilmiş ve sonuçlar betimsel analiz yöntemiyle yorumlanmıştır.

Çalışmanın görsel malzemesini on dört şekil oluşturmaktadır. Şekil 1, 4, 9 ve 11 Tansuğ (2021), Şekil 2, 3 ve 5 Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022) yayınından, Şekil 12 Türkoğlu (2013, s. 191) yayınından, Şekil 6 Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi'nin web sayfasından alınmıştır. Şekil 8, 10, 13 ve 14 birinci yazarın sanatta yeterlik tezinden (Erkaplan, 2011) alınmış, Şekil 7 Alanya Arkeoloji Müzesi'nde (2021) birinci yazar tarafından fotoğraflanmıştır. Şekil 1, 2, 3 ve 5 kadın başlıklarını ve Şekil 8 fes üzerindeki bir tepeliği kullanım bağlamında, Şekil 4, 6, 7 ve 9–14 ise tepeliklerin kendisini ya da parçalarını göstermektedir. Örnekler, ele alınan motif türlerini (bitkisel motifler, çark-ı felek, ay yıldız ve altı köşeli yıldız, el ve insan motifleri) temsil edecek biçimde seçilmiştir. Her örnekte motifin türü, tepeliğin merkez, ara kuşak, kenar ve penes bölümlerinden hangisinde yer aldığı ve öteki motiflerle birlikte kullanımı betimlenmiş, motiflerin anlamları alan yazınındaki yorumlarla karşılaştırılmıştır. Çözümleme şekillerde görsel olarak gözlenebilen özelliklerle sınırlı tutulmuş, motif sıklıklarına ilişkin bir sayım yapılmamıştır. Çalışma insan katılımcı içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemiştir.

Kavramsal Çerçeve

Tepeliklerde Kullanılan Motifler

Anadolu'da kadın ve gelin başlıkları köklü bir kültür ağacının çiçekleri gibi yüzyıllardır genç kızların ve kadınların başlarını süslemiştir. Bu nedenle yüzlerce değişik başlık türü bulunmaktadır (Tansuğ, 2003, s. 56).

Tepelik, "kadın fesleri üzerine dikilerek veya doğrudan doğruya saç üzerindeki tülbent üzerine yerleştirilerek kullanılan çoğunlukla gümüşten bazen de altından yapılan baş süsü"dür. Tepelikler bilinen bütün maden işleme teknikleri ile yapılmış olup geçmişteki Türk kültürünün önemli bir parçasıdır (Kuşoğlu, 1994, s. 37).

Şekil bakımından aynı olmalarına rağmen tepelikler, kullanacak kişiye göre malzeme, teknik, süsleme özellikleri ve kullanıldığı yöreye göre farklılıklar göstermektedir (Özbağı, 2004, s. 208).

Tepeliklerin, sosyal statü, yaş, medeni durum ve bölgesel kimliğe göre değiştiği bilinmektedir. Tepelikler fesin üzerine oturtularak takıldığı gibi fessiz, serpuş gibi saç üzerine oturtularak da kullanılmaktadır. Fesin veya başın üzerine oturtularak kullanılan dairesel yapıya sahip tepeliklerin merkezinde; bazen renkli bir taş, bazen de süsleme teknikleriyle motifler yer almaktadır. Dairenin etrafında ise zincirlere tutturulmuş değişik penes ve boncuklar bulunmaktadır (Özbağı, 1993, s. 14). Karadeniz bölgesine ait bir başlık örneği Şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1. Karadeniz bölgesi başlık örneği.
Kaynak: Tansuğ (2021, s. 25).

Motif

Motif, bir tablonun, bir figürün yahut tezyini resmin esasını teşkil eden şekil ve unsurdur (Akar ve Keskiner, 1978, s. 28). Süsleme, sanatsal çalışmaların ya da sanat yapıtlarının yapısında olan ve onlarla bütünleşen ya da onlarla bütünleştiren bir ögedir. Süsleme, ya başlı başına bir bütün olarak ya da motif denilen bir birimin ya da birimlerin beraberliğinden oluşturulan ve desen denilen genel bir adla tanımlanmaktadır (Sürür, 1984, s. 7). Resmetmenin ve üretmenin bir aracı olan motif, kendine özgü bir biçim kazanıp kültürel bir kökenle ilişkilendirildiğinde kimlik edinir. Biçimi ve adı dönemden döneme, bölgeden bölgeye değişse de motif bağlı olduğu toplumun izlerini taşımayı sürdürür; bir toplumda dinsel, efsanevi, ulusal ya da siyasal bir anlam kazanan sembolik motifler de mimariden el sanatlarına uzanan pek çok kültürel alanda varlığını korumuştur (Aydın, 2022, s. 168).

Motif Çeşitleri

Bitkisel Motifler Çiçekler, yapraklar, ağaçlar, yemiş ve meyvelerdir.

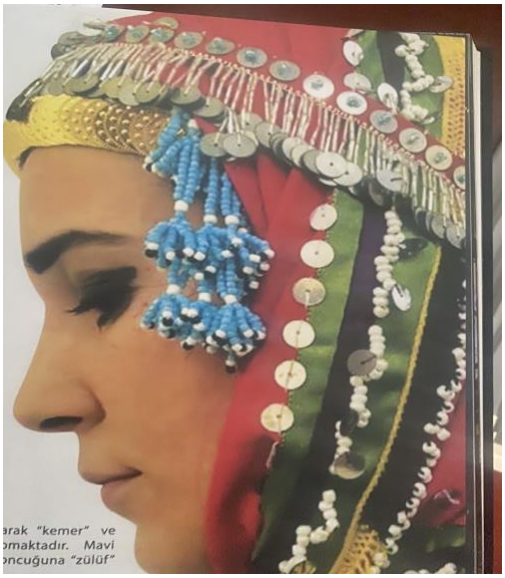
Figürlü Motifler Yalın hayvan biçimleri, rumiler, Selçuklu mühanileridir; el ve insan biçimleri de bu sınıfta değerlendirilmektedir. Halk sanatında kuşun ruhun özgürlüğü, habercilik ya da koruyuculukla, yılanın bilgelik ve korumayla, geyik ve kelebeğin dönüşüm ve yeniden doğuşla ilişkilendirildiği ileri sürülmektedir. Bu figürlerin kadının doğa ve ruh dünyasıyla kurduğu bağı anlattığı yorumlanabilir. Bu açıklamalar başlık süslemesindeki genel motif repertuvarını tanıtmak amacıyla verilmiş olup çalışmada çözümlenen tepelik motifleri bitkisel, geometrik, el ve insan motifleriyle sınırlıdır.

Geometrik Motifler Yüzyıllar boyu en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerinden biri de şüphesiz geometrik kurallara dayanmaktadır. Daire, yıldız, spiral, üçgen gibi şekiller düzen ve sonsuzluk simgesi olarak yorumlanmaktadır.

Sembolik Motifler Duygu ve düşünceler ile doğa güçlerini simgeleyen motiflerdir. Bu nitelik biçimsel sınıflardan bağımsızdır; aşağıda sayılan motifler biçimleri bakımından bitkisel, geometrik ya da figürlü sınıfta yer alırken taşıdıkları anlamlarla sembolik motifler arasında da anılmaktadır. Hayat ağacı, el, tarak, ibrik, kandil vb. bu motiflere örnektir. Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar semboller, insanlığın ortak ifade biçimi olmuştur. Anadolu halk inançlarında el motifinin nazar ve uğur sembolü olduğu ve kem gözden koruduğuna inanıldığı belirtilmektedir (Aydın, 2022, s. 173); göz ve ay yıldız motiflerinin de koruyucu nitelik taşıdığı kabul edilmektedir. Kadın başlığında bu sembollerin kötü ruhlardan korunma işlevi taşıdığı ileri sürülebilir. Kadın başlığı örnekleri Şekil 2 ve Şekil 3'te verilmiştir.



Şekil 2. Balıkesir Çepni kadın başlık örneği.



Şekil 3. Yörük kadın başlık örneği.
Kaynak: Şekil 2, Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022, s. 63); Şekil 3, Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022, s. 47).

Bulgular

Tepeliklerde Kullanılan Motiflerin Anlamı

Tepeliklerin süslemelerinde bitkisel, geometrik ve figürlü motiflerin kullanıldığı, bu motiflerin bir bölümünün sembolik anlamlar da taşıdığı görülmektedir. Bitkisel bezemelerden çiçek, yaprak, dal, ağaç, başak motifleri; geometrik bezemelerden nokta, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, daire, kare, oval, sembolik çark-ı felek, beş, altı ve sekiz köşeli yıldızlar ve ay yıldız motifleri yaygın olarak kullanılmakta, figürlü bezemelerden ise el ve insan motiflerine rastlanmaktadır. Motifler yalnızca süsleme değil, aynı zamanda kültürel anlatım aracıdır. İnanç, doğurganlık, koruma, bereket, evlilik, güç gibi kavramları sembolize ettikleri kabul edilmektedir. Kuşaktan kuşağa aktarılan sembolik dilin bir parçasıdır. Geleneksel bir tepelik örneği Şekil 4'te, Balıkesir yöresine ait bir tepelik örneği Şekil 5'te, Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi'nde bulunan bir tepelik örneği Şekil 6'da verilmiştir. Şekil 6'daki tepelikte merkezdeki çiçek biçimli rozeti eş merkezli kuşaklar çevrelemekte, kenara halkalarla tutturulmuş sikkeler ve yeşil boncuklar sıralanmaktadır.



Şekil 4. Geleneksel tepelik örneği.



Şekil 5. Balıkesir yöresi tepelik örneği.
Kaynak: Şekil 4, Tansuğ (2021, s. 45); Şekil 5, Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022, s. 83).



Şekil 6. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi’nde bulunan tepelik örneği.
Kaynak: Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi, web sayfası.

Bitkisel Motifler Çiçek, yaprak, hayat ağacı, su dalgası gibi figürlerin doğayı simgelediği, doğa ve insan ilişkisi ile bereket ve yenilenme fikriyle bağlantılı olduğu yorumlanmaktadır. Özellikle “hayat ağacı” motifinin yaşam döngüsünü temsil ettiği kabul edilmektedir.

Çiçek ve Yaprak Motifleri Tepeliklerde stilize edilmiş çiçekler, kıvrımlı dallar ve yapraklar, geometrik, sembolik ve figürlü bezemelerle bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmiştir (Şekil 7, 8, 9 ve 12). Şekil 7’deki tepelikte merkezdeki küçük, taşlı göbeğin çevresinde ışınsal olarak yerleştirilmiş iri yaprak dilimleri yer almakta, bu dilimler noktalı bir kuşakla ve dilimli bir kenar bordürüyle çevrelenmektedir. Şekil 8’de ise fes üzerine yerleştirilmiş bir tepelikte topçuk dizisiyle çevrili kabarık bir göbekten dışa doğru tel işi, yaprak biçimli alanlar uzanmakta, bu alanların arasına kırmızı zeminli, kabarık küçük rozetler yerleştirilmekte, tepeliğin kenarından zincirlere bağlı sikkeler sarkmaktadır. İki örnekte de bitkisel motifler merkezden kenara doğru ışınsal bir düzen içinde tekrarlanmaktadır.



Şekil 7. Çiçek motifli tepelik örneği.



Şekil 8. Çiçek ve yaprak motifli tepelik örneği.
Kaynak: Şekil 7, Alanya Arkeoloji Müzesi, Emel Erkaplan (2021); Şekil 8, Erkaplan (2011).

Çark-ı Felek Motifi Bir daire içerisinde, merkeze bağlı, döner yaprak dilimlerinden meydana gelen, Türk sanatında bir süsleme motifidir. Diğer bir ismi ise “Gülbezek”tir (Önder, 1998, s. 39). Çark-ı felek motifli tepelik örnekleri Şekil 9 ve Şekil 10’da verilmiştir. Şekil 9’da merkezde iki üçgenin kesişmesiyle oluşan altı köşeli bir yıldız, bunun çevresinde kesişen dairelerin oluşturduğu dilimli bir rozet yer almakta, dilimlerin içi kıvrık dal ve çiçeklerle doldurulmaktadır. Şekil 10’da ise merkezdeki burgulu dilimlerden oluşan rozeti iki üçgenden oluşan altı köşeli bir yıldız çevrelemekte, yıldızın kolları arasına küçük çiçek motifleri yerleştirilmekte ve tepeliğin kenarından zincirlere bağlı yuvarlak penesler sarkmaktadır. Her iki örnekte çark-ı felek ile altı köşeli yıldızın aynı kompozisyonda birlikte kullanılması, motif türlerinin tepelik üzerinde birbirinden ayrı değil, iç içe düzenlendiğini göstermektedir.



Şekil 9. Çark-ı felek ve Mühr-i Süleyman motifli tepelik örneği.



Şekil 10. Çark-ı felek ve Mühr-i Süleyman motifli tepelik örneği.
Kaynak: Şekil 9, Tansuğ (2021, s. 46); Şekil 10, Erkaplan (2011).

Ay Yıldız ve Yıldız Motifi Ay, gökyüzündeki çevrimsel devinimi sırasında ortaya çıkar, büyür, küçülür, kaybolur ve yeniden doğar. Üç gece yok olup gökyüzünde görülmemesi ölümle son bulan bir dönüm noktası olarak yorumlanmaktadır (Alantar, 2007, s. 257). Yıldızların insan yaşamındaki etkilerinin iki boyutu olduğu inancı vardır. İlki insanların alın yazılarının yıldızların hareketlerine bağlı olduğu inancı, diğeri ise yıldız falıyla geleceğin görülebileceği inancıdır (Erbek, 2002, s. 86). Anadolu-Türk sanatında görsel değerinin yanı sıra farklı içsel anlamlar da taşıyan, tepeliklerde sıklıkla kullanılan motiflerden olan altı köşeli yıldız motifi aynı zamanda Mühr-i Süleyman motifi olarak da bilinmektedir. Ön Türk boylarında tamga olarak kullanılan ters-yüz iki üçgenden meydana gelen, Orta Asya Türk kültüründe yaratanı ve yaratılanı simgeleyen, çeşitli Türk boylarının yol göstericisi olarak kabul edilen bir semboldür. Tepeliklerde sıklıkla görülen, özel bir altı köşeli yıldız olan Mühr-i Süleyman motifi bir güç ve saltanat simgesi olarak kaftan, sancak ve paralarda, bolluk ve bereket getirmesi için mutfak malzemelerinde, nazardan korunmak için tılsımlı gömlek, nazarlık ve takılarda kullanılmıştır (Türeli, 2011, ss. 133, 153). Mühr-i Süleyman motifi Şekil 9 ve Şekil 10'daki tepeliklerde de görülmektedir. Ay yıldız motifli tepelik örnekleri Şekil 11 ve Şekil 12'de verilmiştir. Şekil 11'de ortasında mavi bir taş bulunan kabarık göbeğin çevresindeki kuşakta, kıvrık dallarla bezeli zemin üzerinde ay yıldız motifi içeren yuvarlak madalyonlar eşit aralıklarla sıralanmaktadır. Şekil 12'de ise merkezdeki ışınsal rozeti çevreleyen kuşakta ay yıldız motifleri kabartma çiçeklerle dönüşümlü olarak yerleştirilmiş, tepeliğin alt kenarından zincirlere bağlı sikke biçimli penesler sarkmaktadır. Her iki örnekte ay yıldız motifi merkezde değil, merkezi çevreleyen ara kuşakta ve bitkisel bezemeyle birlikte yer almaktadır.



Şekil 11. Ay yıldız motifli tepelik örneği.



Şekil 12. Ay yıldız motifli tepelik örneği.
Kaynak: Şekil 11, Tansuğ (2021, s. 50); Şekil 12, Türkoğlu (2013, s. 191).

El Motifi "Yaratıcı gücün sembolü olan 'el' insanı hayvandan ayıran en önemli uzuvdur" (Aydın, 2022, s. 175). Eller kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgelemektedir (Erbek, 2002, s. 12). Tepelik peneslerinde bulunan el motifleri Şekil 13'te verilmiştir. Şekil 13'te el motifi tepeliğin gövdesinde değil, zincirlerin ucundaki yuvarlak penesler üzerinde, parmakları ayrık, stilize bir el biçiminde işlenmiştir; zincirlerin arasında mavi ve kırmızı renkli boncuklar yer almaktadır.



Şekil 13. Peneslerde bulunan el motifleri örneği.
Kaynak: Erkaplan (2011).

İnsan Motifi İnsanın, çalışmanın ve yaratıcı aklın sembolü olarak düşünen ve üreten bir gücü simgelediği yorumlanmaktadır. İnsan figürlü motifler açısından bakıldığında, incelenen tepelik örneklerinde insan motiflerinin çok seyrek kullanıldığı görülmektedir. Bu motifler, tepeliklerin merkezi yerleşim anlayışı çerçevesinde dış kenardaki bordür içinde yer almakta; stilize edilmiş insan figürleri, dairesel bir formun çevresinde dış kenar bordürünü oluşturacak biçimde yardımcı motiflerle birlikte kullanılmaktadır. Bitkisel ve insan motifli bir tepelik örneği Şekil 14'te verilmiştir. Şekil 14'te merkezde kabarık, ışınsal bir rozet ve onu çevreleyen mızrak ucu biçimli ışınlar yer almakta, dış kuşakta ise küçük çiçek rozetleriyle dönüşümlü olarak sıralanan stilize figürler görülmektedir; görselin çözünürlüğü bu figürlerin ayrıntılı biçimde okunmasına olanak vermemektedir.



Şekil 14. Bitkisel ve insan motifli tepelik örneği.
Kaynak: Erkaplan (2011).

Tartışma

Şekillerde gösterilen tepeliklerin ortak özelliği, merkezde kabarık bir göbek ya da rozetle başlayan ve dışa doğru eş merkezli kuşaklarla genişleyen dairesel bir kompozisyondur (Şekil 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 ve 14). Bu bulgu, tepeliklerin merkezinde bazen renkli bir taşın, bazen de süsleme teknikleriyle yapılmış motiflerin yer aldığını ve dairenin çevresinde zincirlere tutturulmuş penes ve boncukların bulunduğunu belirten Özbağı (1993, s. 14) ile örtüşmektedir. Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi'ndeki dokuz tepeliği inceleyen Leventoğlu (2026, ss. 348–351) da eserlerin birçoğunu merkezi bir kompozisyon özelliği gösteren dairesel tepelikler olarak tanımlamaktadır. Farklı yayın ve koleksiyonlardan alınan örneklerde aynı düzenin görülmesi, merkezi kompozisyonun tepeliklerde yöreden bağımsız biçimde yinelenen bir düzenleme ilkesi olarak değerlendirilebileceğini düşündürmektedir.

Bitkisel ve geometrik motiflerin öne çıkması, Erzurum örneklerindeki bezemeyi çiçek, kıvrık dal ve yaprak motiflerinden oluşan bitkisel desenler ile daire, yıldız ve üçgen gibi geometrik desenler üzerinden tanımlayan Leventoğlu (2026, s. 354) ile uyumludur. Aynı çalışmada zincir, pul ve peneslerin oluşturduğu düzenlerin de geometrik bezeme içinde değerlendirilmesi, bu çalışmada penesler üzerinde görülen el motifinin (Şekil 13) ve zincirlere bağlı peneslerin (Şekil 6, 8, 10, 11 ve 12) tepeliğin hareketli kenar bölümünü ayrı bir kompozisyon alanı olarak ele almayı gerektirdiğini düşündürmektedir. Altı köşeli yıldızın Şekil 9 ve 10'da çark-ı felekle birlikte kullanılması, Türeli'nin (2011) Mühr-i Süleyman motifinin nazardan korunmak amacıyla takılarda da kullanıldığına ilişkin değerlendirmesini tepelik bağlamında örneklemektedir. Leventoğlu (2026, s. 349) da Erzurum'daki bir gümüş tepelikte bitkisel bir kompozisyonun üzerine yerleştirilmiş Mühr-i Süleyman motifi tanımlamaktadır.

Motiflere yüklenen anlamlar bakımından el motifi, alan yazınında en açık biçimde belgelenen örnektir. Erbek (2002, s. 12) eli kuvvet, kudret ve hükmetme gücünün simgesi olarak tanımlamakta, Aydın (2022, s. 173) da Anadolu halk inançlarında elin nazar ve uğur sembolü olduğunu ve kem gözden koruduğuna inanıldığını belirtmektedir. El motifinin Şekil 13'te tepeliğin hareketli ve görünür penes parçaları üzerinde yer alması, bu koruyucu anlamla ilişkilendirilerek yorumlanabilir. Buna karşılık kuş, yılan, geyik ve kelebek gibi hayvan motiflerine ya da ayın çevrimine yüklenen anlamlar, incelenen örneklerden çok genel sembol yorumlarına dayanmaktadır ve bu anlamların tepelik bağlamındaki geçerliliği yöreye ve kullanım geleneğine ilişkin belgelerle sınanmaya açıktır.

Tepeliklerin kullanılacak kişiye ve yöreye göre malzeme, teknik ve süsleme bakımından farklılaştığını belirten Özbağı (2004, s. 208) ile uyumlu olarak, bu çalışmadaki örneklerde de kabartma ve tel işi görünümündeki yüzeyler ile taş yerleştirilmiş göbekler birlikte görülmektedir. Bununla birlikte her eseri envanter numarası, dönem ve ölçüleriyle tanıtan müze çalışmalarından (Leventoğlu, 2026, ss. 347–351) farklı olarak bu çalışmada örnekler yayınlardan, bir tezden, bir müzenin web sayfasından ve müze fotoğraflarından alınmış, envanter, dönem ve yöre bilgisi verilmemiştir; bu nedenle motif dağılımının yöre, dönem ya da teknikle ilişkisi değerlendirilememiştir.

Sonuç

Tepelikler, Anadolu kültüründe somut olmayan kültürel mirasın önemli bir unsurunu oluşturmaktadır. Bu başlık süsleri, yalnızca estetik bir işlev taşımakla kalmayıp aynı zamanda kadın kimliğinin tarihsel, estetik ve inançsal ifadelerini yansıtan kültürel göstergeler niteliğinde kabul edilmektedir. Genellikle daire biçimli olan tepeliklerin büyük bir bölümünün üretiminde metal malzemeler kullanılmaktadır. Yüzey süslemelerinde ise renkli taş ve boncuklara yer verildiği görülmektedir (Şekil 4, 6, 8, 11, 12 ve 13); bu süslemelerde renkli cam ve sentetik boncukların yanı sıra doğal taşların da kullanıldığı düşünülmektedir. İncelenen örneklerde motiflerin çoğunlukla merkezdeki bir göbek ya da rozetten kenara doğru eş merkezli kuşaklar hâlinde düzenlendiği, el motifinin ise penesler üzerinde yer aldığı görülmüştür. Bu örneklerde bitkisel ve geometrik bezemenin öne çıktığı, sembolik anlam yüklenen motiflerin daha sınırlı, figürlü bezemenin ise daha seyrek yer aldığı anlaşılmaktadır; bu gözlem bir sayıma değil, şekillerde gösterilen örneklere dayanmaktadır. Süsleme için özellikle çiçek, yaprak, altı ve sekiz köşeli yıldız ve el motiflerinin öne çıktığı; buna karşılık ağaç, başak, beş köşeli yıldız ve insan figürlerinin daha seyrek görüldüğü gözlenmiştir. Geleneksel başlıklarda kullanılan tepeliklerin belgelenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, tepeliklerden elde edilen motif ve biçim zenginliği, günümüz tasarımcıları için gelenekten beslenen çağdaş tasarımlar üretme konusunda güçlü bir esin kaynağı sunmaktadır. Bu nedenle, geleneksel kültürün gelecek kuşaklara aktarılması açısından benzer çalışmaların daha yaygın olarak yapılması büyük önem taşımaktadır.

Kaynakça

Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk süsleme sanatlarında desen ve motif*. Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

Alantar, H. (2007). *Motiflerin dili*. A4 Ofset Matbaacılık.

Aydın, T. (2022). Türk halı ve kilim dokumalarında "el" motifinin izdüşümü. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 167–184. https://doi.org/10.56597/kausbed.1081230

Balıkesir Büyükşehir Belediyesi. (2022). *Balıkesir kadın giysileri ve başlıkları*. Seçil Ofset Matbaacılık.

Balta, N. (2014). *Anadolu kadın başlıkları*. Alter Yayıncılık.

Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Erkaplan, E. (2011). *Ankara ilinde bulununan tepeliklerin incelenmesi* [Sanatta yeterlik tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Ildıroyuk, H. (2009). Anadolu'da gelin başlıkları. W. E. Weick, A. Wieczarek, G. Franke ve P. Hesse (Ed.), *Evet-Fa, İch Will!* içinde (ss. 167–168). Druckverlog Kettler.

Kuşoğlu, M. Z. (1994). *Dünkü sanatımız kültürümüz*. Ötüken Neşriyat.

Leventoğlu, S. (2026). Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi'nde bulunan bir grup tepelik. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *19*(53), 343–363. https://doi.org/10.12981/mahder.1563472

Önder, M. (1998). *Antika ve eski eserler kılavuzu* (2. bs.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özbağı, T. (1993). Geleneksel kadın takıları. *Tüyes Dergisi*, *5*, 13–17.

Özbağı, T. (2004). Ankara-Beypazarı geleneksel takılarından tepelikler üzerine bir araştırma. *Cumhuriyetin 80. yılında her yönüyle Ankara* içinde (ss. 208–211).

Özel, M. (1992). *Folklorik Türk kıyafetleri*. Türkiye Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayınları.

Sürür, A. (1984). Süsleme. *El sanatları üzerine yazılar: Dokuz Eylül Üniversitesi II. El Sanatları Sempozyumu bildirileri* içinde (ss. 7–13). Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.

Tansuğ, S. (2003, Aralık). Kadını taçlandıran başlıklar. *Skylife*.

Tansuğ, S. (2007). Anadolu gelinlerinin başlıkları. *Jival*, 31–33.

Tansuğ, S. (2021). *Anadolu takılarının gizemli gücü*. Aracılar Ambalaj Matbaacılık.

Türeli, İ. (2011). *Türk sanatında altı köşeli yıldız: Mühr-i Süleyman*. Çalış Ofset.

Türkoğlu, S. (2013). *Tarih boyunca Anadolu'da takı ve kuyumculuk kültürü*. İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları III.

Şekil Kaynakçası

Şekil 1. Karadeniz bölgesi başlık örneği. Tansuğ (2021, s. 25).

Şekil 2. Balıkesir Çepni kadın başlık örneği. Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022, s. 63).

Şekil 3. Yörük kadın başlık örneği. Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022, s. 47).

Şekil 4. Geleneksel tepelik örneği. Tansuğ (2021, s. 45).

Şekil 5. Balıkesir yöresi tepelik örneği. Balıkesir Büyükşehir Belediyesi (2022, s. 83).

Şekil 6. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi'nde bulunan tepelik örneği. Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi. https://etnografyamuzesi.ege.edu.tr/tr-5981/galeri2-galerisi_link_sayfasi.html

Şekil 7. Çiçek motifli tepelik örneği. (2021). Alanya Arkeoloji Müzesi, Emel Erkaplan.

Şekil 8. Çiçek ve yaprak motifli tepelik örneği. Erkaplan (2011).

Şekil 9. Çark-ı felek ve Mühr-i Süleyman motifli tepelik örneği. Tansuğ (2021, s. 46).

Şekil 10. Çark-ı felek ve Mühr-i Süleyman motifli tepelik örneği. Erkaplan (2011).

Şekil 11. Ay yıldız motifli tepelik örneği. Tansuğ (2021, s. 50).

Şekil 12. Ay yıldız motifli tepelik örneği. Türkoğlu (2013, s. 191).

Şekil 13. Peneslerde bulunan el motifleri örneği. Erkaplan (2011).

Şekil 14. Bitkisel ve insan motifli tepelik örneği. Erkaplan (2011).

Extended Abstract

Introduction

Following Özel (1992), the article identifies the headdress as the most important part of Turkish women's dress and adornment, and notes that beyond decoration headdresses reflected a woman's economic power, social position and emotions (Ildıroyuk, 2009). The tepelik, a crown ornament sewn onto the fez or placed on the kerchief over the hair, was mostly made of silver and sometimes of gold (Kuşoğlu, 1994) and was completed with pendants (penes), chains and beads. Tepeliks share a common shape but differ in material, technique and ornament according to the wearer and the region (Özbağı, 2004); their circular body carries at the center either a colored stone or ornamented motifs (Özbağı, 1993).

A motif is defined as the form underlying a picture, a figure or an ornamental design (Akar & Keskiner, 1978), which acquires identity when associated with a cultural origin (Aydın, 2022). The study aims to introduce the motifs used on tepeliks, to describe their placement within the composition, and to evaluate the cultural, belief-related and social meanings attributed to them in the literature. It asks which motif types occur on the tepeliks examined, how they are arranged within the circular composition, and which meanings the literature attributes to them and how these may be related to the tepelik.

Method

The study follows a qualitative descriptive and analytical approach, based on books, journal articles, conference papers, exhibition catalogue essays, academic theses and ethnographic field reports. The floral, geometric and figural classes refer to form and the symbolic quality to meaning; the tree of life is thus floral, the çark-ı felek (a rosette of rotating segments), the crescent and star and the six-pointed star are geometric, and the hand and human motifs are figural, while all are also evaluated for their symbolic meanings.

The visual material consists of fourteen figures taken from three printed publications (Tansuğ, 2021; Balıkesir Metropolitan Municipality, 2022; Türkoğlu, 2013), a museum website, the first author's proficiency-in-art thesis (Erkaplan, 2011) and her photographs in the Alanya Archaeology Museum. The examples were selected to represent the motif types discussed. For each, the motif type, its position (center, intermediate band, edge or pendants) and its combination with other motifs were described, and the meanings of the motifs were compared

with the literature. The analysis was limited to visually observable features, and no count of motif frequencies was made.

Results

Floral motifs on the tepeliks include the flower, leaf, branch, tree and ear of grain; geometric motifs include the dot, rhombus, circle, oval, çark-ı felek, five-, six- and eight-pointed stars and the crescent and star; the hand and the human figure occur among figural motifs.

Stylized flowers, curving branches and leaves form a whole with geometric, symbolic and figural ornament. In one example large leaf segments radiate from a small stone-set boss; in another, mounted on a fez, wirework leaf-shaped fields extend from a raised boss, with coins hanging from chains at the edge. In both, the floral motifs are repeated radially from the center towards the edge.

The çark-ı felek, also called gülbezek (Önder, 1998), appears in two examples together with the six-pointed star formed by two intersecting triangles, so that motif types are interwoven. The six-pointed star, known as Mühr-i Süleyman (the Seal of Solomon), was used as a symbol of power, of abundance, and of protection from the evil eye in amulets and jewelry (Türeli, 2011). In the two crescent-and-star examples the motif lies not at the center but in the intermediate band, together with floral ornament.

The hand motif appears not on the body of the tepelik but on the round pendants at the ends of the chains, as a stylized hand with spread fingers. It is described as the symbol of creative power (Aydın, 2022) and of strength and dominion (Erbek, 2002). Human motifs are used very rarely; in the example examined, stylized figures alternate with small rosettes in the outer band, although the resolution of the image does not permit a detailed reading.

Discussion

The tepeliks shown share a circular composition that begins with a raised boss or rosette and widens outward in concentric bands. This agrees with Özbağı (1993), and Leventoğlu (2026) likewise describes most of the nine tepeliks in the Erzurum Yakutiye Madrasa museum as circular pieces with a central composition. The recurrence of this arrangement across publications and collections suggests that central composition may be regarded as a principle recurring independently of region.

The prominence of floral and geometric motifs is consistent with Leventoğlu (2026), who also treats chains, sequins and pendants as geometric ornament; this suggests to the authors that the movable edge of the tepelik, with its hand motifs and pendants, should be treated as a separate compositional field. The combination of the six-pointed star with the çark-ı felek exemplifies Türeli’s (2011) assessment of the protective use of the Seal of Solomon in jewelry.

Among the meanings attributed to the motifs, that of the hand is the most clearly documented, since Aydın (2022) states that in Anatolian folk belief the hand is a symbol against the evil eye and of good luck; its placement on the visible pendants may be interpreted in relation to this protective meaning. By contrast, the meanings attributed to animal motifs such as the bird, snake, deer and butterfly, or to the lunar cycle, rest on general interpretations of symbols rather than on the examples examined, and their validity for the tepelik remains open to testing against documents on region and tradition of use. Because the examples carry no inventory, period or region information, the relation of motif distribution to region, period or technique could not be assessed.

The study concludes that tepeliks form an important element of intangible cultural heritage. In the examples examined, floral and geometric ornament predominates and figural ornament is rarer; this observation rests on the examples shown, not on a count. The authors stress the importance of documenting and preserving tepeliks and note that their motif repertoire offers contemporary designers a source of inspiration.

An Evaluation of the Motifs Used in Tepeliks

Erkaplan, Emel; Söyük Güven, Mihrinaz

ABSTRACT

This study aims to introduce the motifs used on tepeliks, the metal crown ornaments of traditional Anatolian women’s headdresses, to describe the placement of these motifs within the composition, and to evaluate the cultural, belief-related and social meanings attributed to them in the literature. Using a qualitative descriptive and analytical approach, the study examines published books, articles, conference papers, catalogue essays and theses on tepeliks, headdresses and motifs, together with fourteen figures. Eight figures are reproduced from three printed publications and one from a museum website; five come from the first author’s proficiency-in-art thesis and from photographs taken by the first author in the Alanya Archaeology Museum. The motifs are classified by form as floral, geometric and figural, and their symbolic meanings are treated as a separate level. In the tepeliks examined,

the motifs are mostly arranged in concentric bands extending from a raised central boss or rosette towards the edge; floral and leaf motifs are combined in the same composition with the çark-ı felek, the six-pointed star and the crescent and star, whereas the hand motif appears on the pendants. The observation that floral and geometric ornament predominates and figural ornament is more limited rests on the examples examined, not on a count. The meanings of protection, abundance and power attributed to the motifs are treated as interpretations proposed in the literature. The study draws attention to the importance of documenting tepeliks in the context of intangible cultural heritage and of using their motif repertoire as a source of inspiration for contemporary design.

Keywords: Traditional, culture, motif, tepelik, jewelry.