ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

TURCOLOGY RESEARCH

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: 10.62425/turcology.1860143

Türk Kültüründe *Bohça* ve *Bohçalama* Geleneği: Konya Etnografya Müzesi Örnekleri

The Tradition of the *Bohça* and *Bohçalama* in Turkish Culture: Examples from the Konya Ethnography Museum

Kezban SÖNMEZ[1]
(Sorumlu Yazar-*Corresponding Author*)
[1]Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Antalya, Türkiye.
[1]*Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Fine Arts, Akdeniz University, Antalya, Türkiye.*
kezbankarasonmez@gmail.com

Hale AVCI YILMAZ[2]
[2]Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Bölümü, Antalya, Türkiye.
[2]*Department of Art and Design, Institute of Fine Arts, Akdeniz University, Antalya, Türkiye.*
haleavci@windowslive.com

Öz
Türk kültüründe tekstil ürünleri, yalnızca örtünme ihtiyacını karşılayan nesneler olmakla birlikte, sosyal ilişkileri düzenleyen, statü belirleyen ve sembolik anlamlar taşıyan iletişim araçlarıdır. Bu bağlamda bohça, göçebe yaşamdan saray protokolüne, çeyiz geleneğinden hediyeleşme ritüellerine kadar geniş bir kullanım alanına sahip olup toplumsal belleğin önemli bir taşıyıcısıdır. Ancak modern yaşam pratikleri ve değişen tüketim alışkanlıkları ile bohçalama geleneği zayıflamış, bu nesneler işlevsel özelliklerini yitirerek müzelik birer objeye dönüşmeye başlamıştır. Araştırmanın amacı; Türk kültüründe bohça ve bohçalama geleneğinin tarihsel, işlevsel ve sosyo-kültürel boyutlarını incelemek ve Konya Etnografya Müzesi'nde yer alan seçili örnekleri sanat tarihi ve etnografik açıdan belgeleyerek bohçayı sadece bir etnografik obje olarak değil, kültürel belleğin taşıyıcısı olarak yeniden okumaktır. Nitel araştırma yöntemleri kapsamında betimsel tarama modeli ile desenlenen çalışmada, müze koleksiyonunda bulunan on adet işlemeli bohça örneği incelenmiştir. Eserler, malzeme, teknik, boyut, renk, kompozisyon ve motif özellikleri açısından analiz edilmiştir. Araştırma bulguları, incelenen bohçaların genellikle kadife kumaş üzerine dival işi, pul-boncuk ve sırma gibi geleneksel tekniklerle işlendiğini, kompozisyonlarda ise bitkisel bezemeler, vazo ve çiçek buketleri gibi motiflerin öne çıktığını göstermektedir. Elde edilen bulgular Carl Gustav Jung, Maurice Halbwachs ve Jan Assmann'ın bellek kuramları merkeze alınarak yeniden yorumlanmıştır. Bu çalışma, bohçaların bir taşıma aracı olmanın yanında tebrik etme, hediyeleşme, dayanışma, arşiv oluşturma, statü bildirme, protokol ve haberleşme ağı parçası olma gibi rollerinin bulunduğunu, arketipsel motifleriyle sessiz bir iletişim dili kuran, hediyeleşme ritüelleriyle sosyal hiyerarşiyi tescilleyen ve Türk işleme sanatının sürekliliğini nesneleştirerek geleceğe aktaran kültürel bellek arşivleri olduğunu, üzerindeki bezemeler ve kullanım ritüelleriyle Türk işleme sanatının ve kültürel mirasın korunması gereken özgün belgeleri olduğunu ortaya koymaktadır.
Anahtar Kelimeler: Bohça, Türk Kültürü, Türk El Sanatları, Tekstil Sanatları, Konya.

Abstract
In Turkish culture, textile products are more than just objects that fulfill the need for covering oneself; they are communication tools that regulate social relationships, determine status, and carry symbolic meanings. In this context, the bohça has a wide range of uses, from nomadic life to palace protocol, from dowry traditions to gift-giving rituals, and is an important carrier of social memory. However, with modern life practices and changing consumption habits, the tradition of bohça has weakened, and these objects have begun to lose their functional characteristics and turn into museum pieces. The aim of this research is to examine the historical, functional, and socio-cultural dimensions of the bohça and bohçalama tradition in Turkish culture and to document selected examples from the Konya Ethnography Museum from an art history and ethnographic perspective, reinterpreting the bohça not only as an ethnographic object but also as a carrier of cultural memory. Within the scope of qualitative research methods, the study, designed using a descriptive survey model, examined ten examples of embroidered bohças in the museum collection. The works were analyzed in terms of material, technique, size, color, composition, and motif characteristics. The research findings show that the examined bags were generally embroidered on velvet fabric using traditional techniques such as dival embroidery, sequins, and gold thread; while motifs such as floral decorations, vases, and bouquets of flowers stood out in the compositions. The findings obtained have been reinterpreted based on the memory theories of Carl Gustav Jung, Maurice Halbwachs, and Jan Assmann. This study reveals that, in addition to being a means of transportation, bundles serve roles such as congratulation, gift-giving, solidarity, archiving, status declaration, protocol, and communication network; that they are cultural memory archives that establish a silent language of communication with their archetypal motifs, certify social hierarchy with gift-giving rituals, and objectify the continuity of Turkish embroidery art, passing it on to the future; and that they are unique documents of Turkish embroidery art and cultural heritage that must be preserved, with their decorations and rituals of use.
Keywords: Bohça, Turkish Culture, Turkish Handicrafts, Textile Arts, Konya.

Geliş Tarihi/Received	09.01.2026
Revizyon/Revision	13.03.2026
Kabul Tarihi/Accepted	07.06.2026
Yayın Tarihi/Publication Date	20.09.2026

Atıf
Sönmez, K., & Avcı Yılmaz, H. (2026). Türk Kültüründe Bohça ve Bohçalama Geleneği: Konya Etnografya Müzesi Örnekleri. *Turcology Research*, 87, 873-889.

Cite this article
Sönmez, K., & Avcı Yılmaz, H. (2026). The Tradition of the Bohça and Bohçalama in Turkish Culture: Examples from the Konya Ethnography Museum. *Turcology Research*, 87, 873-889.

The content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Türk kültüründe tekstil, sadece bedeni örtmekle kalmamış, yaşam alanını sınırlandıran, eşyayı saklayan ve sosyal ilişkileri düzenleyen bir iletişim aracına dönüşmüştür. Türk tekstil sanatları yönünden bohça, bir taşıma aracı olmanın yanında sosyal iletişimin ve hiyerarşinin sembolik bir nesnesidir. Bohçanın sözlük anlamı eşyaları bir arada tutmaya yarayan dört köşe kumaş parçasını ifade etse de çeyiz geleneğinden hamam kültürüne, hediyeleşme ritüellerinden statü göstergelerine kadar geniş bir sembolik anlam yüküne sahip olduğu görülmektedir. Ancak günümüzde bohçalama geleneği, modern yaşam pratikleri ve tüketim alışkanlıklarının değişmesiyle birlikte işlevini yitirmeye başlamış, geleneksel yöntemler ile üretilmiş bohça 'müzelik' bir nesneye dönüşmüştür. Bu durum toplumun kendine has kültürel ve geleneksel yaşam pratiklerinden uzaklaştığını, bohçanın saklama, koruma ve hediyeleşme ritüelindeki değerinin unutularak nesiller arası aktarımının kesildiğine işaret etmektedir. Öte yandan işleme, kanaviçe veya özel dokumalarla süslenen bohçalar, bu alandaki el sanatı tekniklerinin en başarılı örneklerini sergilemektedir. Bu geleneğin zayıflaması el sanatı tekniklerinin ve bu tekniklerde ustalaşan zanaatkarların kaybolmasına yol açmaktadır.

İşlemenin sözlük anlamı çeşitli türde ipek, yün, keten gibi ipliklerle ve iğneyle kumaş üzerine motifler işleyerek yapılan süsleme, nakıştır (Büyük Larousse, 1992'a, s. 59). Türk işleme sanatı, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. En eski işleme örnekleri, Altay dağlarındaki milattan önceki çağlara ait kurganlarda bulunan, keçe üzerine farklı renklerde kumaşların dikilmesiyle yapılan 'oturtma' (aplike) tekniğidir (Ögel, 1978'a, s. 349). Buradan çıkan keçe üzerine deri aplike parçalar ve yün işlemeli örtüler hayvan üslubunun ustalıkla uygulandığı eserlerdir (Sürür, 1976, s. 11). Bilinen en eski ipekli işleme örneği ise 11. yüzyıla aittir ve üzerinde hayat ağacı, aslan, kuş ve grifon figürleri yer almaktadır. Uygurlar döneminde nakış ve süsleme sanatı oldukça gelişmiş, mabet duvarlarındaki fresklerde görülen motifler daha küçük ölçekli kitap bezemelerine ve kumaş işlemelerine aktarılmıştır. Selçuklu döneminde özellikle Konya ve çevresinde ipek kumaşlar üzerine altın tellerle işlenen çift başlı kartal, ejderha ve aslan figürleri dikkat çekmektedir (Ersoy, 2008, ss. 82, 110). Geçmişte işlemelerin genellikle ince keten (16-17. yy), pamuklu dokumalar (18-19. yy), atlas, kadife ve deri gibi zeminler üzerine ipek, yün veya sırma, sim gibi ipliklerle uygulandığı görülmektedir (Geleneksel Türk İşlemeleri, 2022, s. 18). Topkapı Sarayı'nda işleme sanatı en özgün haliyle yaşatılmıştır. Özellikle hanım sultanlar için evlilik döneminde hazırlanan duvakların, sırma ve sim ipliklerle, çeşitli bitkisel desenlerle işlenmiş kırmızı kumaşlardan yapıldığı görülmektedir (Ufki, 2013, ss. 24, 64). Saraydaki nakkaşlar hem kitap sanatlarını hem de bu işlemelerin desenlerini tasarlayarak dönem üslubunda birliği sağlamıştır (Ersoy, 2008, s. 158).

Sanayileşme, hızlı yaşam, kullan-at kültürü ve yaşam alanlarının daralması, bu geleneğin görsel bir nostaljiye dönüşmesine neden olmaktadır. Tekerlekli valizler, büyük sırt çantaları, saklama kutuları modern yaşamın hızlı ve pratik çözümleri olarak belirirken, bir bohçayı hazırlamak, kumaşını seçmek, üzerini işlemek, özenle katlamak, düğümlemek ve yıllarca saklamak yavaş yaşam felsefesinde ritüelistik bir değer oluşturmaktadır. Yavaş yaşam felsefesi daha hızlı daha iyidir anlayışının aksine, işleri zaman ayırarak, yavaşlayarak ve doğru hızda mümkün olan en kaliteli şekilde yapmayı esas almaktadır (Honoré, 2013, s. 95). Bu esastan hareketle Türk kültüründe bohça açmak, bir kumaşı çözmenin üzerinde, bir ailenin, bir kişinin sabırla işlenmiş tarihini, mahremiyetini ve sessizce motiflere dökülmüş dileklerini okumak gibidir. Bohçaları ve üzerindeki el sanatı örneklerini araştırmak maddi kültür varlıklarının belgelenmesi ve somut olmayan kültürel mirasın incelenmesi açısından değerlidir. Bu araştırmanın amacı, Türk kültüründe ve kültürel miraslarımız arasında önemli bir yere sahip olan bohça ve bohçalama geleneğini anlatmak, ayrıca Konya Etnografya Müzesinde yer alan bir grup bohça örneğinin, tasarım ve estetik boyutlarını inceleyerek, bohçayı bir etnografik objeden başka, kültürel belleğin taşıyıcısı olarak yeniden okumaktır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kapsamında tasarlanmış veri seti, betimsel tarama ve saha çalışmasında elde edilen eserlerin tarihlendirme, boyut, malzeme, teknik, renk, konu, kompozisyon ve motif yönlerinden analizi ile oluşturulmuştur. Buradan hareketle çalışmanın kavramsal çerçevesi, Türk kültüründe bohçanın tarihsel süreci, işlevsel yönü, sosyo-kültürel rolleri ve bohçalar üzerinde yer alan el sanatları teknikleri ele alınarak yapılandırılmıştır.

Türk Kültüründe Bohça, Bohçanın İşlevsel Yönü ve Sosyo-kültürel Rolleri

Bohça kelimesi, Eski Türkçe'de bağlamak, sarmak, sıkıştırmak, bir araya getirmek anlamına gelen 'boğ' 'boğmak' kökünden türemiştir. Boğ-boğuça-bohça şeklinde evrilmiştir. Temel olarak, içine çamaşır veya elbise konularak uçları düğümlenen dört köşe kumaşın ve bu kumaşa sarılı eşyanın adı bohçadır. Eski Türklerde gömlek düğmesine 'boğmak', düğmeleme işine 'boğmaklamak' denirken, Selçuklu dönemi başlarında boğmak 'gelin gerdanlığı' anlamında karşımıza çıkmaktadır. Divan-ı Lügat-it Türk'te 'boğ' kavramı eşya konan heybe veya bohça anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca bağlamak ile boğmak kelimelerinin ayrıştığı, odun bağlamak, bohça boğmak gibi sözlerden bohça için boğmak sözünün kullanılması gerektiği anlaşılmaktadır. Türkler, göçebe yaşam tarzında eşyalarını, yiyeceklerini ve kıyafetlerini korumak ve kolayca taşımak için

bohçayı temel bir araç olarak kullanmışlardır (Büyük Larousse, 1992, s. 1763; Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 592; Ögel, 1978, ss. 275-78; Ögel, 1978'a, s. 254). Buradan türemiş kelimeler, deyimler ve geniş söz varlığı, bohçanın Türk günlük yaşamına yerleştiğinin ve konuyla ilgili bir kültür birikimi olduğunun göstergesidir (Koç Giannopoulos, 2023, s. 260).

Bohça kare veya kareye yakın dikdörtgen formunda, keten, saten, kadife, pamuklu gibi çeşitli kumaşlar üzerine yapılan işlemelerle süslenmiş, eşyaları temiz bir biçimde saklamak veya taşımak amacıyla yapılan örtüler olarak tanımlanmaktadır (Barışta, 1999, s. 200).

Göçebe mirasımız bohçalar, uzun süre halkın çeşitli ihtiyaçlarını işlevsel olarak karşılamış ve sembolik değerlerin taşıyıcısı olmuştur. Örneğin eskiden konak sahipleri tarafından yılda iki kez çalışanlara çamaşır bohçası hediye edildiği, her türlü eşyanın ayrı ayrı bohçalanıp sandıklara yerleştirildiği, çocukların okula başladığında ilk dersten sonra hocalarına bohça verdiği bilinmektedir (Büyük Larousse, 1992, s. 1763). Bohçanın evlenme gelenekleri içerisinde önemli bir yeri vardır. Geçmişte genç kızların çeyizleri arasında el işlemeleriyle bezenmiş bohçalara ayrı bir değer verilmiştir. Gelinin düğün sırasında erkek evine gönderilen, kendisine, eşine ve evine ait eşyaların bohçalar içinde taşınması ve bu bohçaların sayısı, çeyizin zenginliğini gösteren bir işarettir. Bazı yörelerde yeni gelin damadın yakınlarına da bohça içerisinde "dürü" adı verilen hediyeler göndermiş, karşılığında da yine aynı biçimde hediyeler almıştır (Anonim, 1987, s. 373).

Evlilik törenlerinden doğum sonrası gözün aydın bohçalarına kadar yaşamın her evresi, bu nesne üzerinden aktarılan sevinç ve kutlama mesajlarıyla çevrelenmiştir. Yapıldıkları kumaşa ya da içine konan eşyaya göre atlas bohça, basma bohça, çamaşır bohçası, mendil bohçası, hamam bohçası gibi adlar almakta ve 73x73 cm., 140x 140 cm. gibi boyutlarına rastlanmaktadır (Barışta, 1999, s. 200). Eski İstanbul ve Anadolu geleneğinde, yeni doğum yapmış bir anneyi ziyarete gelenler, getirdikleri hediyeleri bu büyüklü küçüklü işlenmiş veya işlenmemiş bohçalara sararak sunmaktadır. Bohçalar uzun süreli bir ayrılıktan sonra sevgiliye veya bir yakına kavuşmayı kutlamak amacıyla da gönderilmektedir. Bu kullanımda hediyeleşmenin yanında bohça, doğrudan gözün aydın anlamını taşıyan görsel bir haberci işlevi görmektedir (T.C.A.V.S.P. Bakanlığı, 2015, s. 150).

Halkın ihtiyaç duyduğu temel bir araç olmanın yanında devlet geleneğinde de yer alması, bohçaların diplomatik bir prestij simgesi ve saray protokolünün bir parçası olduğunu göstermektedir. Türk Hun imparatorluğu dönemine ait tarihi belgelerde bohça, hakanın mühür gibi en kıymetli devlet eşyalarını sakladığı bir koruyucu olarak geçmektedir. Hun hakanı, Çin elçileriyle yapılan bir mühür değişimi sırasında eski mührünü bohçasından çıkarmış, yeni aldığı mührü ise içine bakmadan tekrar bohçasına koymuştur (Ögel, 1978b, s. 327). Ayrıca tarihsel derinlikte Volga Bulgarları dönemine ait bohça içindeki kılıç buluntuları, bu nesnenin askeri ve diplomatik bir muhafaza aracı olduğunu belgelemektedir. Bu buluntular, Orta Asya Türk kültürü ile komşu Macar ve Çud kültürleri arasındaki derin etkileşimin en somut kanıtlarıdır (Ögel, 1984, s. 188). Osmanlı kültüründe Fatih Sultan Mehmed'in ölümünden sonra, ölen sultanların giysilerinin bohçalanarak saklanması bir saray geleneği haline gelmiştir. Bu uygulama, 16. yüzyıldan 20. yüzyıl başına kadar Türk işleme sanatının kesintisiz izlenmesine olanak sağlayan önemli bir koleksiyonun korunmasını sağlamıştır (Barışta, 1999, s. 13). Öte yandan üzerlerine ölen padişahların kimlik notlarının dikilmesi yönüyle bohçalar, hanedan mirasını koruyan profesyonel bir arşiv oluşturma sisteminin parçasıdır (Alpaslan, 2023, s. 8). Osmanlı saray protokolünde bohça, hanedan üyeleri ve valide sultanlar arasında sunulan, içeriği defterlere ayrıntılı kaydedilen resmi bir hediye niteliğindedir. Damadın nişan yağlığına karşılık geline sunduğu bohçalar, saraydaki nezaket kurallarının ve hiyerarşik hediyeleşme geleneğinin kurumsallaşmış yapısını göstermektedir (Sunay, 2017, s. 331). Osmanlı devlet yapılanması incelendiğinde ise II. Mahmut dönemine kadar, başkentteki memurlar ve kâtiplerin belirli bir maaşları olmadığı anlaşılmaktadır. Büyük memurlar eyalet valilerinin ve taşra memurlarının bohça baha adıyla gönderdikleri armağanlar, padişah bağışları ve vakıf gelirleriyle geçinmektedir. Önceleri kürk, halı, kilim gibi kıymetli eşyalardan oluşan bu bohçalar, daha sonra çeşitli yolsuzluklara sebep olması nedeniyle 1838'de uygulamadan kaldırılmıştır (Büyük Larousse, 1992, s. 1763).

İnci, altın veya gümüş sırma işlemeli ağır bohçalar, başlı başına birer sanat eseri ve büyük birer maddi değer olarak kabul edilmiştir. 1922 de İstanbullu bir ailenin Konya'da düştüğü maddi zorluk üzerine altın sırma ve inci işlemeli bir damat bohçasının 200 altına satıldığı bilinmektedir (Koçu, 1963, s. 2937). Türk kültüründe evlilik ve çeyiz geleneğinin içerisinde yer alan gelin bohçası, damat bohçası, nişan bohçası gibi özel bohçalar, hazırlayan ailenin statü göstergesi konumundadır. Örneğin Osmanlı evlilik ritüellerinde bohça gönderimi, ipekli kumaşların ve ayakkabıların hizmetkârlar tarafından tek sıra halinde taşındığı görsel bir 'çeyiz alayı' törenine dönüşerek toplum önünde bir gösteri halini almıştır (Özçelik, 2017, s. 64). Gaziantep hamam kültüründe yer alan ipek, kadife ve keten kumaşlardan oluşan üçlü bohça sistemi, kadının zenginliğini ve düzenini yansıtan hiyerarşik başka bir işarettir. Natırın yardımıyla eve gelinerek alınan bu bohçalar, bir hamam ziyaretini sanatsal bir törene ve toplumsal konumun tescillendiği bir eğlenceye dönüştürmüştür. Antep yöresinde oldukça kıymetli bu hamam bohçaları sim işi, sırma işi, kasnak işi gibi geleneksel el sanatları ile özenle bezenmiş ve evlenecek kızların çeyizlerinde önemli yer tutmuştur (Özdal, 2023, s. 1005). Yine aynı yörede gelin çeyizinin içerisindeki 'Antep işi' nakışların yer aldığı salon

takımı, bu işlerin ayrıcalığını vurgular biçimde özel bir bohça içinde muhafaza edilmektedir. Bu bohçanın açılması törensel bir hava taşımaktadır. Bohçayı açmak için damadın annesinden bohçanın üzerine bir altın atması istenmektedir ve eskisi kadar olmasa da geleneğin hala devam ettiği gözlenmektedir (Bali ve Alpay, 2024, s. 91).

Günümüzde teknolojik değişimlerle birlikte üzeri işli, el emeği bohçalar yerini çoğunlukla sanayi tipi valizlere bıraksa da bohça geleneği Anadolu'daki evlilik ritüellerinde kültürel bir miras olarak yaşamaya devam etmektedir (Ateş, 2023, s. 681). Gönen yöresinde, düğün sürecinde gelinin, damadın ve akrabaların giyeceği giysiler önceden belirlenerek bu işlemeli bohçalara yerleştirilmektedir. Geleneksel olarak bu bohçaların bizzat gelin tarafından elde dikilmesi ve işlenmesi beklense de bu durum değişime uğramıştır. Eskiden el emeği ile hazırlanan bohçaların yerini, günümüzde daha çok hazır satın alınan ürünler almıştır (Sökmen, 2015, s. 604). Kına gecelerinde düzenlenen bohça götürme ritüelleri, damada verilen zorlu görevler ve bahşişlerle kurulan sembolik ev sahneleriyle bir toplumsal dayanışma şenliğine dönüşmektedir. Bu bohça götürme ritüelleri yöreye, uygulanan geleneğin içeriğine göre değişerek Ordu ve Tokat'ta bohça götürme, sofra tutma, gecelik götürme, Bursa'da tavuk alma, Sivas'ta sini dönmesi, Giresun'da kız kardeşi gitme, güvey asma, şişlikçi gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Sofra tutma geleneğinde bohça götüren ekip damadın evinde kurulan sofrada yemek yemeden önce damattan zor görevler talep etmektedir. Ayrıca bohça bir masaya yerleştirilerek, üzerine bahşişler konmakta ve temsili anlamda yeni kurulacak evin temeli, duvarları, çatısı inşa edilmektedir (Eren, 2025, ss. 114-116). Yeni bir ocağın doğumunu tescilleyen kutsal bir toplumsal mühür değeri taşıyan bohçalar, bu ritüellerde hediyeleşme, maddi ve manevi destek ve ahlaki kuralları, gelenekleri öğretme aracı olarak eğitim işlevini yerine getirmektedir.

Bohça, çeyiz sandıklarının içerisinde ve evlilik ritüellerinde, Osmanlı saray geleneğinde bohçalar yoluyla sağlanan arşiv sisteminin bir benzerini oluşturmaktadır. Geceliklerin, havluların, işlemelerin, namazlıkların ayrı ayrı sınıflandırılmasıyla neyin nerede olduğu kolayca bulunmaktadır (Demir, 2017, s. 14). Aynı yöntemi Osmanlı döneminde ev ev gezerek tekstil türevlerini satan bohçacı kadınlar da ürün çeşitliliğini sınıflandırmak için kullanmışlardır. Çoğunlukla Avusturya Yahudisi olan ve bohçacı madama olarak tanınan kadınların yanlarında genellikle güçlü bir hamalın taşıdığı devasa bohçalar bulunmakta ve bu bohçalardan Avrupa yünlüleri, ipekliler, krepler çıkmaktadır. İstanbul'un ileri gelen ailelerinin evlerine giren madamaların şehrin dedikodularını taşıdıkları, hatta bazen evler arası aşk mektubu getirip götürdükleri bilinmektedir (Koçu, 1963, s. 2939-2941). Bu yolla bohçalar gezici ticaretin ve gizli bir haberleşme ağının da parçası olmuştur.

Türk kültüründe bohça ve bohçalama geleneği, basit bir eşya taşıma veya muhafaza aracı olmanın üstündedir. Bununla birlikte Jan Assmann (2001), Maurice Halbwachs (2018) ve G. Karl Jung (2005) gibi araştırmacıların tanımladığı kültürel bellek, kollektif bellek, kollektif bilinçdışı oluşumlarının somut yansımalarından biri olarak değerlendirildiğinde bohçanın maddi kültürümüzdeki varlığına başka bir perspektiften bakılabilmektedir.

Sosyal ve beşerî bilimlerin tarih, sosyoloji ve psikoloji alanlarında temel tartışmalardan birini oluşturan bellek çalışmaları; insanın ve toplumun geçmişle, zamanla ve kimlikle kurduğu ilişkileri açıklamayı hedeflemektedir. Felsefi ve bilimsel literatürde insanın hafıza inşası, bireyin sınırlarını aşan kolektif bilinçdışı, toplumsal gruplara içkin olan kolektif bellek ve nesiller arası aktarımı sağlayan kurumsallaşmış kültürel bellek olmak üzere üç temel teorik düzlemde incelenmektedir (İlhan, 2015). Kolektif bilinçdışı, analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung tarafından literatüre kazandırılmıştır. Bireysel deneyimlerle sonradan kazanılmayan, biyolojik kalıtım yoluyla nesilden nesile aktarılan, insan benliğinin evrensel ve en derin katmanıdır. Jung'un teorisinde bu kavram, bireyin yaşantılarından ve bastırılmış duygularından oluşan "kişisel bilinçdışından" net bir şekilde ayrılmaktadır (Jung, 2005, s. 57). Kolektif bellek (toplumsal bellek) Maurice Halbwachs'ın savunduğu kuramın özünü oluşturmaktadır ki buna göre hafıza, zaman, mekân ve grup dinamikleriyle şekillenen sosyolojik bir olgudur. Anılar izole bir bireyin zihninden ziyade, ailenin, akrabaların veya köyün toplumsal grupları içerisinde oluşturulmakta ve yaşayan tanıklar aracılığıyla korunmaktadır (Halbwachs, 2018, ss. 95-96). Kültürel bellek kavramı, Jan Assmann tarafından Halbwachs'ın kolektif bellek teorisindeki temel bir eksikliği gidermek amacıyla geliştirilmiştir. Assmann, Halbwachs'ın tanıkların fiziksel varlığı ile sınırlanan bu modelini iletişimsel bellek olarak yeniden adlandırmış ve çok daha uzun tarihsel süreklilikleri açıklayan yapıya kültürel bellek adını vermiştir. Assman'a göre anılar, metinler, heykeller, arşivler, bayramlar ve bellek mekânları aracılığıyla somut, fiziksel veya ritüelistik formlara dönüşmektedir. Dolayısıyla kültürel bellekte geçmiş, günlük yaşamın geçici iletişiminin aksine, kurumsallaştırılmış ve nesneleştirilmiştir (Assmann, 2001, ss. 58-60; İlhan, 2018, s. 61). Akademik bir perspektiften bu üç kavram, insanlık tarihinin ve kültürünün aktarımındaki farklı boyutları temsil etmektedir. Kolektif bilinçdışı, kültürel motiflerin, örneğin bohçaların üzerine işlenen motiflerin, insanın köklerinden ve evrensel benliğinden nasıl doğduğunu açıklamaktadır. Kolektif bellek, bohçaların bir köy odasında veya aile içinde kadınlar arası dayanışma ya da yüz yüze iletişimle yaşatılan toplumsal bağlamını tanımlamaktadır. Kültürel bellek ise, bu iletişimsel eylemlerin zamanla ritüelleşerek, çeyiz geleneği, bohça çıkarma adetleri, saray arşiv sistemi gibi nesiller ötesine aktarılan ve bir ulusun kimliğini oluşturan gelenek halini alması sürecidir.

Jung'un kolektif bilinçdışı kavramı, biyolojik ve evrimsel kalıtım yoluyla nesilden nesile aktarılan evrensel düşünce ve algı

kalıplarını, yani arketipleri ifade etmektedir. Dinlerde, mitolojilerde, masallarda ve sanatsal üretimlerde karşılaştığımız tekrarlayan motifler, aslında bu imgesel unsurlarının sembolik bir dille maddi dünyaya ve kültürel belleğe yansımış halleridir (Jung, 2005, ss. 15-16). Bu bakış açısı ile bohçaların üzerine işlenen nakışların birer süsleme aracı olmanın yanı sıra, motiflerin imgesel dili olduğu ortaya çıkmaktadır. Öte yandan ataerkil toplumsal yapıda duygularını açıkça ifade edemeyen Anadolu kadını bohçaları işleyerek kolektif bilinçdışının yönlendirdiği sözsüz bir iletişim dili oluşturmuştur (Nas, 2018, s. 997). Kadınlar korkularını, özlemlerini ve aidiyet duygularını bu motifler aracılığıyla şifrelemiş, toplumsal yapının kalıplarından ayrışarak kendi iç dünyalarını da nesneleştirmişlerdir (Demir, 2026, s. 709; Ölmez, 2022, s. 432).

Halbwachs'ın kollektif bellek kavramına göre birey, en mahrem sandığı kişisel anılarını bile ancak mensubu olduğu aile, sınıf, din, ulus gibi sosyal grupların kavramları, bakış açıları ve ortak dili aracılığıyla hatırlamaktadır. Bir anının yaşayabilmesi için grubun üyeleri arasında sürekli bir iletişimin ve tanıklığın olması şarttır. İnsanlar asla tek başlarına anımsamazlar; hafızanın canlanması için diğer insanlarla kurulan bağlara ihtiyaç vardır. Kolektif bellek yaşayan bir grubun belleğidir dolayısıyla anılarımız da kollektiftir (Halbwachs, 2018, ss. 29-30). Bohçalama kültürü, tam olarak yaşayan grubun tanıklığı ve eşzamanlılık ilkesiyle işlemektedir. Evlilik törenlerindeki bohçanın hazırlanması, çeyizin kıymetli parçaları olarak taşınması ve hediyelerin açılması yukarıda örnekleri verildiği üzere aile ve akrabaların bir araya gelerek katıldığı kolektif bir eylemdir. Bunlar, hazırlanan çeyizin maddi ve manevi değerinin o grup tarafından onaylanması ve takdir edilmesi işlevini görmektedir. Halbwachs'ın belirttiği gibi, insanlar asla tek başlarına bu geleneği sürdürmemekte, bohçalama kültüründe de hafızanın ve geleneğin canlanması için diğer insanlarla kurulan bağlara ihtiyaç duyulmaktadır. Diğer bir örnek bohçacı madamalardır. Geleneksel yapıda sınırları net mekanlarda yaşayan Osmanlı kadınları için madamalar, kaliteli ürün ve Avrupa modasını sunan kişi olmaktan çok dış dünyayı ve kentin diğer konaklarını birbirine bağlayan mobil bir iletişim ağıdır. Madamalar, konaklara bohça içerisinde hem ürün hem de evlenecek gençlere aday, hastalara doktor, köşk arayanlara gayrimenkul tavsiyesi getirmiş ve kentin sosyetesine dair haberleri taşımıştır. Bu anlam boyutları ile madamalar bohçalar yoluyla, birbirinden kopuk gibi görünen aileleri ortak bir kolektif zihniyet etrafında birleştirmiş, kentin ortak hafızasını eşzamanlı olarak oluşturmuştur. Bununla birlikte Gaziantep örneğinde olduğu gibi sosyal çevre içindeki hiyerarşi işaretçisi olma yönüyle bohçalar, birer gösterişçi ritüel aracına dönüşmektedir ve statünün grup tarafından onaylanmasını sağlamaktadır. Yine Halbwachs perspektifinden bakıldığında, Türk evlilik geleneklerinde, gelin, damat veya yakın aile üyelerine verilmek üzere hediyeleşme amacıyla hazırlanan bohçalar, iki ailenin akraba olma bilinci oluşturmasına yardımcı olmaktadır. Diğer bir deyişle bu ritüeller yeni kurulan ailenin temellerini atarken, grup aidiyetini güçlendirmekte ve ortak bir kolektif bellek alanı oluşmasını sağlamaktadır.

Assmann'a göre kültürel bellek mekâna ihtiyaç duymaktadır ve bu olgu bellek mekanı kavramı ile açıklanmaktadır (Assmann, 2001, s. 68). Çünkü kültürel belleğin anı aktarımı, kollektif bellek teorisininden farklı olarak, tanıkların varlığı ile sınırlı değildir. Anılar, metinler, anıtlar, heykeller, arşivler, kütüphaneler, bayramlar ve bellek mekanları aracılığıyla somut, fiziksel veya ritüelistik formlara bürünmektedir. Kültürel belleğin en ayırıcı özellikleri törensel ve pratik olması, geçmişi kurumsallaştırarak ve nesneleştirerek korumasıdır (Assmann, 2001, ss. 60-64). Bu açıdan bakıldığında, Osmanlı saray kültüründe vefat eden padişahların giysilerinin bohçalanarak Enderun Hazinesi'nde saklanması, kimlik koruyucu bir kültürel bellek alanıdır. Bohça, metinler olmasa bile geçmiş kuşakların mirasını geleceğe taşıyan kapalı bir hafıza kutusudur. Halk kültüründe ise evin en başköşesine yerleştirilen çeyiz sandıkları başlı başına bir bellek mekanıdır. Bu sandıkların içindeki bohçalar, ailenin geçmişten getirdiği kültürel sermayeyi, el emeğini ve anıları tasnif eden, neyin nerede olduğunu belirleyerek karmaşayı önleyen bir düzenleyicidir. Assman'a göre kültürel bellek, günlük iletişimden farklı olarak bayramlık ve törensel bir iletişim gerektirmektedir. Anıların ancak bu törenlerde ritüelistik tekrarlar yoluyla topluma mal edilebileceğini savunmaktadır (Assmann, 2001, ss. 61, 152). Bu açıdan evlilik ritüellerinde sürdürülen bohça götürme geleneği, tam anlamıyla bir kültürel bellek performansıdır. Bohçayı taşıyan ekibin damattan zorlu görevler talep etmesi, bohçanın üzerine paralar konularak sembolik bir ev inşa edilmesi sıradan bir eşya taşıma eylemi değildir. Bu, toplumun ahlaki, sosyal ve kültürel normlarının bedensel tekrarlar yoluyla yeni kuşaklara aktarıldığı, geçmişin şimdiki zamanda canlandırıldığı ritüelistik bir şölendir.

Konya Etnografya Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Bohça Örneğinin İncelenmesi

Bu çalışmada, Konya Etnografya Müzesinde bulunan on adet işlemeli bohça örneği araştırma kapsamına alınmıştır. Bu örnekler boyut, form, malzeme, teknik, renk, konu, kompozisyon ve motif yönlerinden detaylı bir biçimde incelenmiş, görsel sıralaması, bohçalarda kullanılan malzemeden yola çıkılarak yapılmıştır.

Görsel 1.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Müze koleksiyonuna 29.06.1975 tarihinde hediye yoluyla kazandırılan 2054 envanter numaralı bohça (Görsel 1), 20. yüzyıl tekstil sanatının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. 86x86 cm boyutlarındaki eserin zemininde kırmızı kadife kumaş tercih edilmiş olup, süslemelerde geleneksel dival işi tekniği uygulanmıştır. Altın sarısı sim, tırtıl ve pul gibi materyallerle zenginleştirilen kompozisyonun merkezinde, sekiz köşeli formda kurgulanmış, stilize kıvrım yapraklar ve mine çiçeklerinden oluşan ana motif yer almaktadır. Köşelere ise simetrik bir düzenle, ayaklı bir vazo içerisinden yükselen küpe çiçeği, mine çiçeği ve yaprak demetleri yerleştirilmiştir. Köşe motifleri arasındaki boşluklar, ikişer adet mine çiçeği buketiyle doldurularak yüzeyde dengeli bir doluluk sağlanmıştır. Tasarım, 'S' kıvrımlı dallar ve yıldız çiçeklerinin birbirini takip ettiği zarif bir kenar suyu ile sınırlandırılmış, eserin arka yüzü pembe renkli keten kumaşla astarlanmıştır.

Geleneksel dokumalarda ve el sanatlarında küpe formu, doğrudan kadın cinselliği, doğum ve çoğalma imgesiyle ilişkilendirilmektedir. Küpe Anadolu'da değişmeyen bir evlilik hediyesidir ve bu yönüyle genç kızın evlilik isteğini iletmektedir (Erbek, 2002, s. 70). Batılılaşma dönemiyle birlikte, klasik soyut motiflerin yerini natüralist etkiye bırakmasıyla küpe çiçeği, doğrudan bir bitkisel bezeme unsuru olarak oya, işleme ve tekstil sanatında sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır (Barışta, 2002, ss. 685-686). Mine çiçeğinin ise Ankara, Antalya, Eskişehir yörelerinde çeyiz işlemelerinde ve oyalarda tercih edilen bir motif olduğu görülmektedir. Motifler yöreye göre değişerek mineli, bazen mine demeti, bazen de ateş ve mineler gibi isimler alarak kültürel belleğe aktarılmaktadır (Nas, 2018, ss. 999-1001). Mine çiçeği, küpe çiçeği ya da lale motifinde görülen mitolojik ya da kozmolojik anlamlar barındırmaktan çok, kadının iç dünyasını, estetik zevklerini ve duygularını işlediği yerel bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Türk süsleme sanatının omurgasını oluşturan bitkisel kökenli bezemelerde yaprak ve çiçek motifleri, doğanın birebir kopyası olmak yerine, yer aldığı eşyanın ve alanın formuna uydurulmak amacıyla stilize edilerek şematik bir yapıya dönüştürülmüştür. 18. yüzyılla birlikte Batı sanatındaki Barok ve Rokoko özelliklerinin belirgin biçimde Türk sanatına yansıdığı döneme Türk Rokokosu denilmektedir. Bu dönemde hem mimari eserlerde hem el sanatlarında çeşitli yaprak motiflerinin ''C'' ve ''S'' kıvrımlı hatlar etrafında kümelendiği bitkisel tasarımlar ortaya çıkmıştır. Türk Rokoko'sunun karakteristik formları, 19. yüzyılda artarak görülmeye başlayan ışık-gölge oyunlarıyla hacim kazanmış, kurdele ve fiyonklarla bağlanmış çiçek buketleri ile vazolu çiçek natürmortlarına dönüşmüştür (Altıer, 2021, s. 380; Barışta, 1998, ss. 61-62; Halıcı ve Yurttaş, 2022). Öte yandan Türk sanatlarında merkezi veya merkeze odaklanan kompozisyon kurgusu aynı zamanda alanı estetik açıdan doldurmaya yönelik geometrik bir hesaplamadır (Alantar, 2007, s. 24). Araştırma kapsamında incelenen bohçaların çoğunluğunda görülen merkezi kompozisyon şemaları, Türk evren anlayışının, kültürel belleğin ve hiyerarşik yapının nesneleşmiş yansımalarıdır.

Görsel 2.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Konya Etnografya Müzesi envanterine 2932 numara ile kayıtlı olan ve 21.06.1982 tarihinde koleksiyona kazandırılan eser (Görsel 2), 20. yüzyıla tarihlendirilmektedir. 85x87 cm boyutlarındaki bohçanın zemininde lacivert renkli kadife kumaş tercih edilmiş olup, süslemelerde geleneksel işleme tekniklerinden pul-boncuk tutturma yöntemi uygulanmıştır. Kompozisyonun inşasında sarı renkli pul, boncuk ve altın sarısı tırtıl gibi ışıltılı materyaller kullanılarak görsel etki güçlendirilmiştir. Eserin tasarım kurgusu incelendiğinde; merkezde dal üzerinde stilize edilmiş çiçeklerin çevrelediği dörtlü bir buket grubu yer alırken, köşelere de bu merkezi yapıyı destekleyen stilize çiçek ve yaprak buketleri yerleştirilmiştir. Ana kompozisyonu çevreleyen bordürde ise 'S' kıvrımlı dallar ve asma yapraklarından oluşan bir kenar suyu, eseri bir çerçeve gibi sınırlandırmaktadır. Eserin arka yüzü, dayanıklılığı artırmak amacıyla kahverengi pamuklu kumaş ile astarlanmıştır.

19. ve 20. yüzyıl saray işlemelerinde olduğu gibi 19. yüzyılda Batı etkileri ve malzeme çeşitliliğinin artmasıyla birlikte tırtıl, pul, boncuk gibi ithal veya yerli üretilmiş yardımcı süsleyici gereçler işlemelerin sıklıkla kullanılan elemanları haline gelmiştir (Barışta, 1994, ss. 83-85). İncelen pul, boncuk ve tırtıl gibi materyallerle işlenmiş bu bohça örneği saray gelenekleri ve modasının halka yansımasını kanıtlar niteliktedir. Türk sanatlarında sıklıkla başvurulan merkezi komposizyonun, Rokoko döneminin karakteristiğini gösteren 'S' kıvrımlı dallar ve yapraklarla oluşturulmuş kenar işlemesi ile birleşmesi bu eserde kompozisyon, malzeme, teknik ve motif sentezini ortaya koymaktadır.

Görsel 3.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Müze koleksiyonuna 03.10.1980 tarihinde satın alma yoluyla dahil edilen 2803 envanter numaralı bohça (Görsel 3), 20. yüzyıl tekstil sanatının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. 92x92 cm ebatlarındaki eserde, mor renkli kadife zemin üzerine dival işi (Maraş işi) tekniği uygulanarak bitkisel ve nesneli bezemeler işlenmiştir. Süsleme unsurlarında altın sarısı sim, kurt ve pul kullanımıyla zengin bir doku elde edilmiştir. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen gül motifini, vazo içerisinden çıkan gül, tomurcuk, stilize lale ve kıvrım dallardan oluşan dört adet çiçek buketi çevrelemektedir. Buketlerin uç kısımlarından sarkıtılan püskül motifleri ve aralara serpiştirilen yıldız ile mine çiçekleri, tasarıma hareketlilik kazandırmıştır. Merkezdeki buket kurgusunun aynısı köşelere de taşınarak bütünlük sağlanmış, tasarım, 'C' kıvrımlı dallar ve mine çiçeklerinden oluşan zarif bir kenar suyu ile tamamlanmıştır. Eserin arka bölümünde kahverengi keten astar kullanıldığı görülmektedir.

Gül, Türk ve İslam kültüründe hem dünyevi aşkın hem de ilahi güzelliğin en temel ikonografik karşılıklarından biridir. Sevginin, sevgilinin, güzelliğin, ebediyetin ve yeniden doğuşun simgesi olarak kabul edilmektedir. Goncasıyla baharı ve gençliği, bülbül ile olan ilişkisiyle de muhabbeti ve fani aşkı temsil etmektedir. Dini ve tasavvufi boyutta ise gül, doğrudan Hz. Muhammed'in sembolüdür (Karafakı ve Çetinkaya, 2016). Lale, Türk kültürünün en prestijli ve mistik derinliği yüksek sembollerinden biridir. Lalenin el sanatlarındaki en önemli sembolik gücü, Arap harfleriyle yazılışından kaynaklanan ebced hesabına dayanmaktadır. "Allah" kelimesi ile aynı ebced değerine sahiptir ve tersten okunduğunda, İslam'ın ve Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolü olan hilal kelimesini vermektedir. Dolayısıyla cami çinilerinden mezar taşlarına, padişah kaftanlarından tılsımlı gömleklere kadar her alanda kullanılmıştır (Kurt ve Akpınarlı, 2025). Yıldız motifi kadersel döngüyü ve makro-kozmosu sembolize eden en eski geometrik formlardan biridir. Anadolu halk inancına göre insan yaşamı ile yıldızlar arasında doğrudan bir kader bağlantısı vardır. Her insanın gökyüzünde bir yıldızı bulunduğuna, yıldızın parlamasının iyi talihe, kaymasının ise ölüme işaret ettiğine inanılmaktadır. Aynı zamanda Anadolu'ya özgü olduğu bilinen başörtülerindeki oyalarda neredeyse her yörede yıldız motifine rastlanmaktadır (Erbek, 2002, ss. 87-88). Püskül Türk kültüründe, sallantılı bir süs unsuru olmakla birlikte, Şamanizm'den temellenen sihir ve uğur sembolü koruyucu bir tılsımdır. Özellikle Kırgız ve diğer Orta Asya Türk boylarında, şamanların çaldığı kopuzların üzerine bağlanan kadife muskalar ve püsküller, enstrümana büyülü bir güç katmak ve kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla ritüelistik bir işlevle kullanılmıştır. Buradan temellenerek eşyayı veya kişiyi kem gözden, nazardan koruyan, uğur ve şans getiren saçaklar olarak kültürel bellekte yer edinmiştir (Ögel, 1987, ss. 27-28). Halı, kilim ve diğer el sanatlarında da sıklıkla yer alan yıldız motifi Anadolu kadınının iyi talih, mutluluk ve şans dileğini sembolize etmektedir. Çiçeklerin bir vazo içerisinden çıkması, buket şeklinde yerleştirilmesi ve 'C' kıvrımlı kenar sularının birlikteliği 19. yüzyılda saray işlemelerinde görülen Barok etkisindeki dönemin tüm güçlü karekteristiğini yansıtmaktadır. Stilize gül, lale, yıldız, püskül gibi eski Türk motiflerinin ve merkezi komposizyonun varlığı, kültürel belleğin Anadolu ve Doğu kültürüne ait olduğunu ancak biçim ve süslemeciliğin batıdan alındığını işaret etmektedir.

Görsel 4.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

14.10.1965 tarihinde hediye yoluyla müzeye koleksiyonuna gelen 4954 envanter numaralı eser (Görsel 4), 20. yüzyıla ait özgün örneklerden biridir. 65x70 cm boyutlarındaki bohçada, yeşil kadife zemin üzerine pul-boncuk tutturma tekniği ile işlenen bitkisel bezemelerin yanı sıra, figürlü ve kozmik ögelerin varlığı dikkat çekmektedir. Altın sarısı pul ve boncukların ana

işleme malzemesi olarak kullanıldığı eserin merkezinde, beş adet kuş figürünün çevrelediği bir ay-yıldız motifi bulunmaktadır. Bu kozmik vurgu, köşelere yerleştirilen ay-yıldızlar ve aralarındaki kuş figürleri ile kompozisyonun geneline yayılmıştır. Tasarım, 'S' kıvrımlı dallar, asma yaprakları ve fiyonk motiflerinin ritmik tekrarıyla oluşturulan bir kenar suyu ile sınırlandırılmış, arka yüzey ise zeminle uyumlu yeşil pamuklu kumaşla astarlanmıştır.

Bu bohçada Türk sanatlarına özgü köşe-göbek şemalı merkezi kompozisyon kurgusu yer almakta, ay, yıldız ve kuş motifleri dikkat çekmektedir. Türk el sanatlarında ay ve yıldız; kökleri proto-Türk astral inançlarına uzanan, İslam tasavvufuyla derinlik kazanan ve devletin siyasi oluşumunu yansıtan, farklı anlam boyutlarına sahip bir göstergedir. Kün-ay (güneş-ay / ay-yıldız) kavuşması, evrensel ikiliğin uyumunu, yaşamın sürekli yenilenmesini ve en yüksek derecedeki parlaklığı simgeleyen imgelerdir. Bu motifin proto-Türklerden, Göktürk ve Uygurlara, daha sonraki dönemlerde Selçuklu ve Osmanlılara kadar uzanan tarihsel sürekliliği vardır. Ay-yıldız, gücünü gökten alan bir hükümdarlık olarak bayrak, sancak, sikke, mühür ve armalarda sıklıkla kullanılmıştır. Halk kültüründe ay ile Zühre yıldızının bir araya gelmesi hayır ve saadet alameti kabul edilmiş, bu beklenti giyim ve döşemelik kumaşlara yansıtılmıştır. 19. yüzyıl ve sonrasında, milli duyguların pekişmesiyle günümüz bayrağındaki beş köşeli formuna bürünerek gelinlik, üç etek ve çeyiz eşyalarında bağımsızlığın ve aidiyetin göstergesi olmuştur (Soysaldı ve Gök, 2020). Kuş motifi de kökleri şamanizme ve göçebe yaşama dayanan zengin bir anlam yüküne sahiptir. Eski Türk inanç sisteminde insan ruhu bir kuş olarak tasvir edilmiş olup, ölüm eylemi ruhun bedeni terk ederek gökyüzüne uçması şeklinde açıklanmıştır (Bozkurt, 2020, ss. 706-707). Sıklıkla Hayat Ağacı motifleriyle birlikte yer alan kuşlar, yaşamın başlangıcını, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki kozmik bağı ve ölümsüzlüğü simgelemektedir. Etnografik eserlerde kuş türlerinin kendi içlerinde farklı sembolik değerler taşıdığı görülmektedir. Baykuş ve karga gibi türler uğursuzlukla bağdaştırılırken, güvercin, kumru ve bülbül gibi kuşlar aşkı, sevinci, şansı ve beklenen bir haberi temsil etmektedir (Erbek, 2002, s. 166, 190). Ayrıca doğumu, aileyi, yuvayı ve dişiliği temsil eden koruyucu tanrıça Umay bazen kuş şeklinde tasvir edilmekte ve kuş motifi ile doğrudan ilişkilendirilmektedir (T.C.A.V.S.P. Bakanlığı, 2015, s. 218).

Görsel 5.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

20. yüzyıla tarihlendiği düşünülen 4598 envanter numaralı bohça (Görsel 5), 12. 01. 1963 tarihinde hediye edilerek müze koleksiyonuna eklenmiştir. 77x82 cm boyutlarındaki, mor renkli kadife kumaştan yapılan bohçada, dival işi tekniği ile süslenmiş bitkisel ve nesneli bezemeler yer almaktadır. Bohçada işleme gereci olarak altın sarısı sim tercih edilmiştir. Bohçanın merkezine bir gül motifi, onun etrafına ise çarkıfelek biçiminde gül, mine çiçeği, kıvrım dal ve yapraklardan oluşan kompozisyon oturtulmuştur. Bohçanın dört köşesinde bir fiyonkla bağlanmış şekilde, gül, mine çiçeği, kıvrım dallar ve yapraklardan meydana gelen buket şeklinde bir motif yer almaktadır. Bohçanın arkası lacivert keten kumaşla astarlanmıştır.

Yukarıdaki örneklerde açıklandığı gibi gül; dünyevi aşkın, güzelliğin ve yeniden doğuşun simgesi olmasının yanı sıra, tasavvufi açıdan doğrudan Hz. Muhammed'i temsil eden temel bir ikonografik unsurdur. Mine çiçeği ise işlemeyi yapan kişiye ve yöreye özgün, mikro düzeyde estetik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bohça örneğinde, incelenen diğer örneklerden farklı olarak çarkıfelek motifi yer almaktadır. Çarkıfelek evrenin işleyişini ve kozmik döngüyü simgeleyen kadim

bir göstergedir. Motifin merkezinde yer alan dönüş hareketi, gezegenlerin ve gök kubbenin dönüşüne işaret ederken, kolların sayısı dört ana yönü, dört elementi veya on iki takım yıldızını betimlemektedir. Halı ve kilimlerde genellikle orta zeminde veya kenar sularında gözlemlenen bu desen, uygulandığı eşyanın adak olarak hazırlandığına veya insanların kaderini kontrol eden doğaüstü bir güce sahip olduğuna dair inançları da barındırmaktadır. İslamiyet öncesi Şamanist Türk kültüründe OZ damgası veya gamalı haç formlarında da karşımıza çıkan bu sembolün, kötü ruhları kovan ve nazarı parçalayarak etkisiz hale getiren koruyucu bir tılsım olduğuna inanılmaktadır. Mimari eserlerde, özellikle mezar taşlarında zamanın ilerleyişini ve insanın fani ömrüne karşılık yaratıcının sonsuzluğunu vurgulamak amacıyla ustalıkla kullanılmıştır (Küçükkurt, 2025, ss. 1468-1469). Komposizyon eski Türklerin dört yön inancından türeyen, ortada merkezi bir öge ve dört köşede çeyrek formlu tamamlayıcıların bulunduğu madalyon şemasından oluşmaktadır. Köşelerdeki desenlerin buket şeklinde dizilmesi ve fiyonkla bağlanması ile oluşan natürmort düzen, Türk Rokoko'sunun belirgin özelliklerindendir.

Görsel 6.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Müze koleksiyonuna 14.11.1964 tarihinde hediye edilen 4854 envanter numaralı bohça (Görsel 6), 20. yüzyıl işleme sanatının nitelikli örneklerindendir. 80x84 cm ölçülerindeki eserde, kırmızı atlas kumaş zemin olarak tercih edilmiş, süslemelerde dival işi ve basit nakış iğne teknikleri bir arada kullanılmıştır. Altın sarısı sim, tırtıl, pul ve boncuk gibi malzemelerle zenginleştirilen yüzeyde, merkezi bir yıldız çiçeği ve etrafında vazo formları içerisine yerleştirilmiş lale ile stilize çiçeklerden oluşan beşli bir grup göze çarpmaktadır. Köşelerde ise ayaklı vazo formundan yükselen lale ve yaprak motifleri kullanılarak simetrik bir denge kurulmuştur. Motif aralarındaki lale tekrarları ve fiyonklarla bezenmiş kenar suyu kompozisyonu tamamlarken, eserin arka yüzü beyaz pamuklu astarla desteklenmiştir.

Yıldız çiçeğine Ankara, Antalya, İçel, Tokat yörelerinde çeyiz kültürü içerisinde bulunan tekstillerin üzerinde rastlanmakta, ismini doğrudan bitkilerden alan motifler arasında yer almaktadır (Nas, 2018, s. 998). Tıpkı mine çiçeği gibi makro düzeyde felsefi ya da kozmolojik bir anlamı bulunmamakla birlikte, işleyen kişinin bireysel duygularını ve estetik zevklerini yansıtan bir motiftir. Türk kültüründe lale, yukarıda açıklandığı gibi "Allah" ve hilal kavramlarını temsil eden, pek çok sanat dalında yaygın olarak kullanılan kutsal ve prestijli bir semboldür. Dolayısıyla bohçanın merkezinde bireysel olarak sembolleştirilen yıldız çiçeği motifi, lale sembolizmi ile ilahi sevgi, sonsuzluk ve kudret ile çevrelenmiştir. Köşelere işlenmiş vazodan çıkan stilize lale ve yaprak motifleri ise önceki örneklerde açıklandığı gibi Türk sanatında görülen Batı etkisinin dönem karakteristiğidir.

Görsel 7.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Mevlana Dergahı'ndan nakil yoluyla 09.10.1926 tarihinde müzeye kazandırılan 3586 envanter numaralı bohça (Görsel 7), koleksiyonun 19. yüzyıla tarihlenen nadide parçalarındandır. 85x88 cm ölçülerindeki eserde zemin olarak koyu mavi atlas kumaş tercih edilmiş, süslemelerde basit nakış iğne teknikleri uygulanmıştır. İşleme materyali olarak seçilen altın sarısı klaptan ve pullar, koyu zemin üzerinde güçlü bir kontrast yaratmaktadır. Tasarımın merkezine bir yıldız çiçeği yerleştirilmiş, bu odağın çevresi, dairesel bir form oluşturacak şekilde sıralanan gül, dal ve yaprak motiflerinden meydana gelen altı adet öge ile kuşatılmıştır. Köşelerde gül, yaprak ve dal birlikteliğinden oluşan kompozisyonlar tekrarlanırken, tasarımın sınırları stilize bitkisel bezemeli bir kenar suyu ile belirlenmiştir. Eserin arka yüzü, zeminle uyumlu koyu mavi ipek kumaşla astarlanarak malzeme kalitesindeki bütünlük korunmuştur.

Bu bohçada, incelenen diğer bohçalardan farklı olarak, 'C' ve 'S' kıvrımlı kenarsuları, vazodan çıkan bitkiler, buketler ya da fiyonk motiflerinden herhangi biri yer almamaktadır. Biçimsel açıdan dönemin batı etkisi doğrudan gözlenmese de kontrast etkinin detaylı, kıvrımlı, yoğun ve giderek eriyen dallar şeklindeki düzenleme ile birlikteliği Barok dönemin izlerini yansıtmaktadır. Detaylıca işlenmiş bu bohçada belirgin sembolik yükü olan bir motifin öne çıkmaması da Anadolu kadının motiflerle aktardığı dile yer verilmediğini, daha süslemeci bir yaklaşım benimsendiğini göstermektedir.

Görsel 8.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

21.12.1979 tarihinde hediye edilerek envantere kaydedilen 2749 numaralı bohça (Görsel 8), 20. yüzyıl tekstil üretiminin

estetik anlayışını yansıtmaktadır. 100x100 cm boyutlarındaki geniş yüzeyli eserde, gri atlas kumaş üzerine basit nakış teknikleri uygulanmıştır. İşleme malzemesi olarak bakır rengi klaptan ile altın sarısı pul ve boncukların tercih edilmesi, gri zemin üzerinde sıcak ve ışıltılı bir kontrast yaratmıştır. Kompozisyon şeması, belirli bir merkez yerine tüm yüzeye yayılan, fiyonk ile bağlanmış stilize çiçekler, dallar ve yaprakların oluşturduğu tekrarlı motiflerle kurgulanmıştır. Eserin arka yüzünde kahverengi pamuklu astar kullanıldığı görülmektedir.

Bu bohçada da bir önceki örnekte olduğu gibi belirgin sembolik yükü olan bir motif yer almamaktadır. Bununla birlikte işlenen motifin tamamı bir fiyonktan çıkan kıvrımlı, iç içe geçmiş dallar ve çiçekler şeklinde düzenlenmiştir. Bu yönüyle komposizyon oluşumunun Barok resmin iç içe geçmiş, girift ve yoğun desen anlayışına benzediği görülmektedir (Zencirkıran ve Berkli, 2022, ss. 779-780). Kurdele, fiyonk ve buket gibi ögelerin Türk sanatında geç dönemlerde yer aldığı bilinmektedir. 19. yüzyıl saray işlemelerinde görüldüğü gibi klaptan, pul ve boncuk işlemeleri bohçanın tarihlendiği dönemde tercih edilmiştir. Bu bohçada Türk komposizyon, motif ve teknik üsluplarına özgü unsurlara ağırlık verilmemiştir.

Görsel 9.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Mevlana Dergahı'ndan nakil yoluyla 09.10.1926 tarihinde müze envanterine 3569 numara ile kaydedilen bu eser (Görsel 9), koleksiyonun en erken tarihli ve nitelikli parçalarından biri kabul edilerek 19. yüzyıla tarihlendirilmektedir. 106x106 cm boyutlarındaki bohçanın zemininde kırmızı atlas kumaşın canlı dokusu öne çıkmaktadır. Türk işi tekniğiyle bezenen yüzeyde, sarı ve gümüş rengi klaptan kullanımıyla ışıltılı ve ağırbaşlı bir karakter elde edilmiştir. Kompozisyonun merkezine, iç dolguları stilize çiçeklerle zenginleştirilmiş sekiz köşeli bir yıldız çiçeği motifi yerleştirilmiştir. Bu merkezi odağın etrafında ise bohçanın tüm yüzeyini kaplayacak şekilde stilize çiçek, yaprak ve dal motifleri belirli bir düzen içerisinde sıralanmıştır. Eserin arka yüzü, kırmızı zeminle kontrast oluşturacak biçimde yeşil pamuklu kumaşla astarlanmıştır.

Bohçanın merkezinde, incelenen diğer örneklere benzer şekilde belirgin bir göbek motifi yer almaktadır. Ancak bu merkezin etrafında atlamalı sıralı birim tekrarı ile gerçekleşen kompozisyon kurgusu fark yaratmaktadır. Türk ve İslam el sanatlarında birim tekrarlı kompozisyon türü sonsuzluk, mutlak varlık fikrinin maddi kültür üzerindeki matematiksel ve estetik yansımasıdır (Derman, 2002, s. 467). Birim tekrarlı tasarımların en karakteristik yönü, sınır tanımayan bir genişleme yeteneğine sahip olmalarıdır. Türk terminolojisinde ulama olarak adlandırılan bu tarz desenlerde kompozisyon, çoğunlukla kenarlarda çeyrek veya yarım motiflerle başlayıp bitmektedir. Yarım kesilmiş gibi duran bu birimler, desenin optik olarak sınırın ötesine taştığı ve devam ettiği algısını yaratarak sonsuza doğru giden bir döngü oluşturmaktadır (Birol, 2002, ss. 500-501). Örnek bohçanın merkez motifi ile kenar suyu arasında kalan birim tekrarlarında da yarım birimler yer almaktadır. Bu örnek motif, teknik ve kompozisyon özellikleri yönünden Türk el sanatlarının karakteristiğini taşıyan bir bohçadır.

Görsel 10.

Konya Etnografya Müzesinde bulunan bohçanın genel ve detay görünümü. Fotoğraf: Kezban Sönmez-2013

Müze koleksiyonuna 11.12.1965 tarihinde dahil edilen 4978 envanter numaralı bohça (Görsel 10), 70x73 cm boyutlarında olup pembe ve yeşil renkli atlas kumaşın birlikteliği üzerine kurgulanmıştır. Türk işi tekniği ile bezenen eser, bitkisel ve nesneli bezemeler altın sarısı klaptan ve gümüş rengi tel kullanılarak işlenmiştir. Yüzey kompozisyonunda, dal üzerinden sarkan stilize çiçekler ve yapraklar belirli bir düzen içerisinde sıralanırken, köşelerde vazo formundan çıkan 'C' kıvrımlı dallar ve stilize lalelerle estetik bir bitiş sağlanmıştır. Eserin arkası, tasarımın renk paletine uygun olarak yeşil pamuklu kumaşla astarlanmıştır.

Bu örnekte merkezi bir motif olmadan, atlamalı sıralı birim tekrarı ile kapalı desen kompozisyonu yer almaktadır. Kapalı desen, herbir birimin komposizyon içinde tamamlandığı, yarım bırakılmadığı bir düzenlemedir. Çeşitli düzenlerde sıralanmış birim tekrarlı motiflere Türk sanatlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Diğer örneklerden farklı olarak zemin kumaşın iki renk kullanılması dikkat çekicidir. Lale ilahi aşkı, kutsallığı ve kudreti temsil eden itibarlı bir semboldür. Ancak bu bohçada oldukça küçük ve sadece köşelerde yer almaktadır. Desenin genelinde tekrar eden stilize bitkisel süslemelerin ise belirgin bir anlam yükü bulunmamaktadır.

Sonuç

Araştırma konusu, "Türk Kültüründe Bohça ve Bohçalama Geleneği: Konya Etnografya Müzesi Örnekleri" olarak belirlenen bu çalışmada Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan birçok bohça örneği incelenmiş, çalışmayı destekleyeceği düşünülen 10 adet örnek araştırma kapsamına alınmıştır. Bu örneklerin özellikleri belirlenerek incelenmiş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır. İncelenen örnekler sırasıyla, tarihlendirme, boyut, renk, malzeme, teknik, konu, motif ve kompozisyon açısından değerlendirilerek sonuca gidilmeye çalışılmıştır.

İncelenen örneklerin genellikle 20. yüzyıla, 2 örneğin ise 19. yüzyıla (Görsel 7,9) tarihlendiği düşünülmektedir. İşlemeli eserlerde kitabe olmadığı için yüzyıl tespiti, müze envanter kayıtlarından, yazılı kaynaklardan, eserlerde kullanılan malzeme ve motif özelliklerinden yola çıkılarak yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamına alınan bohça örneklerinin genellikle kare ya da kareye yakın dikdörtgen formda tasarlandığı, boyut olarak en küçük örneğin 67x70 cm (Görsel 4), en büyük örneğin ise 106x106 cm (Görsel 9) boyutlarında yapıldığı görülmektedir.

İncelenen 10 adet eserin renk analizi, zemin, işleme gereci ve astar olmak üzere üç gruba ayrılarak yapılmıştır. Örneklerde zemin rengi olarak kırmızı (Görsel 1,6,9), mor (Görsel 3,5), lacivert (Görsel 2), yeşil (Görsel 4), koyu mavi (Görsel 7), gri (Görsel 8), pembe ve yeşil (Görsel 10) rengin kullanıldığı tespit edilmiştir. İşleme gereçlerinde çoğunlukla altın sarısı ve gümüş rengin tercih edildiği, bir örnekte ise bakır renginin (Görsel 8) kullanıldığı görülmektedir. Astar rengi olarak ise pembe (Görsel 1), kahverengi (Görsel 2, 3, 8), yeşil (Görsel 4, 9, 10), lacivert (Görsel 5), beyaz (Görsel 6) ve mavi (Görsel 7) renkler tercih edilmiştir.

Araştırma kapsamındaki örneklerde zemin işleme gereci olarak 10 adet bohça örneğinin 5 adedinde kadife kumaş (Görsel

1, 2, 3, 4, 5), 5 adedinde ise atlas kumaş (Görsel 5, 6, 7, 8, 9, 10) kullanılmıştır. İşleme gereci olarak, klaptan, sim, pul, boncuk, tırtıl ve kurt gibi malzemelerin kullanıldığı gözlenmektedir. Bohçaların arkasını astarlamak için keten (Görsel 1,3,5), pamuklu (Görsel 2, 4, 6, 8, 9, 10) ve ipek kumaş tercih edildiği tespit edilmiştir.

Çalışma içerisinde yer alan eserlerin teknikleri incelendiğinde, elde edilen sonuçlara göre, işleme tekniği olarak çoğunlukla dival işi tekniğinin kullanıldığı, bu tekniği ise basit nakış iğne tekniklerinden pul-boncuk tutturma tekniğinin ve Türk işi tekniğinin izlediği görülmektedir.

İncelenen eserlerde çoğunlukla bitkisel ve nesneli bezemelerin kullanıldığı, 1 örnekte figürlü ve kozmik bezemelerin (Görsel 4) süsleme konusu olarak seçildiği görülmektedir. Birkaç örneğin dışında ana motiflerin genellikle bitkisel bezemeden oluştuğu, bitkisel bezemelerin bazı örneklerde tek bir bezeme türü olarak kullanıldığı, bazı örneklerde ise farklı bezeme türleri ile birlikte kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Özellikle fiyonk, sepet, vazo, püskül gibi nesneli bezeme motiflerinin bitkisel bezemelerle birlikte kullanılarak farklı kompozisyonlar ortaya çıkardıkları dikkat çekmektedir. Bohça örneklerinin kompozisyon düzenleri incelendiğinde, bir motiften oluşan kompozisyonlar ve birden fazla motiften oluşan kompozisyonlar şeklinde düzenlendiği gözlenmektedir.

Türk kültüründe bohça ve bohçalama geleneği ile Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan bohça örneklerinin analizine dayanan bu araştırma, incelenen örneklerin etnografik eser olmanın yanında güçlü birer kültürel bellek taşıyıcısı olduğunu ortaya koymaktadır. Konya Etnografya Müzesi'ndeki örneklerin analizinde, eserlerde kadife, atlas gibi özel kumaşların tercih edilmesi, dival işi (Maraş işi) ve pul-boncuk tutturma tekniği gibi ağır işçilik gerektiren tekniklerin uygulanmış olması, bu eserlerin hem bir saklama aracı hem de yüksek bir maddi ve sanatsal değer taşıdığını kanıtlamaktadır. Özellikle altın sarısı sim ve tırtıl kullanımı, literatürde bahsi geçen bohça baha geleneğindeki kıymetli hediye algısının halk sanatındaki somut yansımasıdır.

Eser analizlerinin yorumlaması, Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı, Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek ve Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramları çerçevesinde genişletilerek aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Jung'un kolektif bilinçdışı kuramına göre, insan benliğinin nesilden nesile aktarılan evrensel düşünce kalıpları olan imgeler, maddi dünyada semboller ve motifler aracılığıyla nesneleşmektedir (Jung, 2005, ss. 15-16). Ataerkil toplumsal yapıda duygularını doğrudan ifade edemeyen Anadolu kadını, bohçalar üzerine işlediği nakışları imgesel bir sözsüz iletişim diline dönüştürmüştür. Konya Etnografya Müzesi'ndeki eserler bu şifreli dilin eşsiz örneklerini sunmaktadır.

Görsel 1'deki kırmızı kadife bohçada yer alan küpe çiçeği motifi, doğurganlığı ve evlilik arzusunu simgeleyen binlerce yıllık bir imgenin dışavurumudur. Mine çiçeği ise kadının iç dünyasını mikro düzeyde yansıtan estetik bir gösterge olarak bu arzuyu desteklemektedir. Görsel 3'teki mor kadife bohçada merkeze yerleştirilen gül ve onu çevreleyen lale, yıldız ve püskül motifleri çeşitli anlam boyutlarını birleştiren bir inanç sistemini yansıtmaktadır. Gül, ilahi ve dünyevi aşkı, lale, ebced hesabındaki değeriyle (Allah/Hilal) mutlak kudreti, yıldız, kadersel döngüyü, Şamanik kökenli püskül ise kem gözlere karşı koruyucu tılsımı temsil etmektedir. Görsel 4'teki yeşil kadife bohçada, bitkisel bezemelerden farklı olarak merkeze ay-yıldız (kün-ay) ve kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bu kompozisyon, evrensel dualizmi, yaşamın yenilenmesini ve kuş imgesi üzerinden ruhu, Umay anayı (doğumu/yuvayı) simgeleyerek yeni kurulacak ailenin saadetine yönelik kolektif bir dileği şifrelemektedir. Görsel 5'teki mor kadife bohçada öne çıkan çarkıfelek motifi, evrenin işleyişini, kozmik döngüyü ve kaderi simgeleyen, aynı zamanda nazarı parçalayan kadim bir Şamanist gösterge olarak kolektif bilinçdışının en derin izlerini taşımaktadır. Görsel 6'daki kırmızı atlas bohçada ise merkezde devasa bir yıldız çiçeği yer alırken etrafı lalelerle kuşatılmıştır.

Halbwachs'ın kuramına göre anılar izole bir sadece bireyin zihninde olmayıp, sosyal grupların toplumsal çerçeveleri içerisinde ve yaşayan tanıkların etkileşimiyle var olmaktadır (Halbwachs, 2018, ss. 29-30). Bohçaların hazırlanması, çeyiz olarak sergilenmesi ve hediyeleşme ritüelleri bireyin veya ailenin sosyal statüsünün grup tarafından tescillenmesini sağlayan birer performans aracıdır. Görsel 2, 7, 8 numaralı bohçalarda, belirgin bir sembolik yük taşıyan kadim motiflerden ziyade, Barok ve Rokoko üslubunun etkisiyle 'C' ve 'S' kıvrımlı dallar, fiyonklar ve iç içe geçmiş girift natürmort kurgular öne çıkmaktadır. Batı estetiği Osmanlı saray modasına, oradan da halk sanatına inerek bu bohçalarda kendini göstermektedir. Bu durum bohçacı madamalar gibi aktörlerin taşıdığı haberleşme ağları sayesinde kentin elit sınıfı ile halk arasında ortak bir kolektif bellek ve tüketim zihniyetinin eşzamanlı olarak inşa edildiğini kanıtlamaktadır.

Assmann'a göre kültürel bellek, anıların nesneleştirilmesi, kurumsallaştırılması ve bellek mekanları yaratılmasıyla kuşaklar ötesine aktarılmaktadır (Assmann, 2001, ss. 61). Evlilik törenlerindeki bohça götürme ve sofra kurma ritüelleri, toplumun değerlerinin yeni nesillere öğretildiği törensel birer iletişim ve bellek performansıdır. 19. yüzyıla tarihlenen kırmızı atlas bohça, kültürel belleğin kompozisyon düzenine yansımasının eseridir. Bohçada yer verilen açık kompozisyon, Türk sanatındaki sonsuzluk ilkesinin kumaşa aktarılmasıdır.

Bohçanın göz aydın, tebrik veya haberleşme aracı olarak taşıdığı sembolik anlamlar, analiz edilen örneklerdeki bitkisel bezemelerle desteklenmektedir. İncelenen örneklerde görülen vazodan çıkan çiçek buketleri, gül ve mine çiçeği motifleri,

Türk süsleme sanatındaki cennet bahçesi tasvirini yansıtırken, bu bohçaların muhtemelen çeyiz veya nişan gibi kutlama ve bereket odaklı ritüeller için hazırlandığını göstermektedir.

Literatürde modernleşme, sanayileşme ve değişen tüketim alışkanlıkları nedeniyle bohçalama geleneğinin zayıfladığı ve yerini valiz gibi endüstriyel araçlara bıraktığı belirtilmiştir. İncelenen eserlerin müze envanterine çoğunlukla 1926-1982 yılları arasında girmiş olması, bu nesnelerin artık günlük kullanım işlevini yitirerek korunması gereken antika eser statüsüne geçtiğinin bir kanıtıdır. Bu süreç, bohçanın yaşayan bir gelenekten kültürel bir arşive dönüşümünü belgelemektedir.

Analiz edilen örnekler, literatürde Orta Asya'dan Anadolu'ya uzandığı belirtilen Türk işleme sanatının teknik ve estetik devamlılığını temsil etmektedir. Ögel ve Sürür gibi araştırmacıların belirttiği köklü süsleme geleneğinin, 20. yüzyıl Konya Etnografya Müzesi örneklerinde dival işi ve sim- sırma teknikleriyle korunmuş olması, kültürel sürekliliğin en somut göstergesidir.

Sonuç olarak; Konya Etnografya Müzesi'ndeki bohçalar, üzerlerindeki her bir süsleme ile ait oldukları dönemin estetik zevkini, ekonomik gücünü ve sosyolojik yapısını belgeleyen özgün birer kültürel belgedir. Sabır ve emekle üretilen bu eserlerin müze ortamında korunması, Türk toplumunun hediyeleşme, düğün ve aile içi iletişim kodlarının gelecek nesillere aktarılması açısından önem taşımaktadır. Bu örnekler dönemin el sanatlarını, estetik zevkini ve ekonomik gücünü birlikte yansıtan nesneledir. Bohçalar, kolektif bilinçdışının şifreli imgesel dilini yansıtan birer araç, aileler ve sınıflar arası hiyerarşiyi tescilleyerek grup dayanışmasını var eden sosyolojik birer ağdır. Aynı zamanda Türk toplumunun göçebe ruhundan saray protokolüne uzanan sürekliliğini, sonsuzluk algısını ve ritüelistik hediyeleşme kodlarını geleceğe taşıyan kültürel bellek arşivleridir.

Bohçalama geleneği, bir kumaşın içine dünyayı sığdıran göçebe ruhunun, yerleşik hayatta bir sandığa ve nihayetinde bir müze arşivine sığdırılmış sabır dolu bir özeti olarak karşımıza çıkmaktadır.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.
Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Yazar Katkıları: [Kezban Sönmez (KS), Hale Avcı Yılmaz (HAY)] Fikir-KS-HAY; Tasarım-HAY; Denetleme-KS; Kaynaklar-KS-HAY; Veri Toplama ve/veya İşleme-KS-HAY; Analiz ve/ veya Yorum-KS-HAY; Literatür Tarama-KS-HAY; Yazıyı Yazan-KS-HAY; Eleştirel İnceleme-KS
Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.
Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Yapay Zekâ Kullanımı: Yazarlar, araştırmada yer alan görsellere ait orijinal fotoğrafların ışık dengesinin ve netliğinin iyileştirilmesi için Gemini AI'dan; araştırma konusuyla ilgili literatür taraması aşamasında toplanan dijital ve basılı kaynakların dijital ortamda arşivlenmesi, kategorileştirilmesi ve incelenmesi sırasında, yapay zeka destekli bir not alma ve bilgi yönetim arayüzü olan NotebookLM' den yararlanıldığını; araştırmanın tasarımı, kurgusu, yazımı, analizi, değerlendirmesi yazarların uzmanlık alanları dahilinde yazarlar tarafından oluşturulmuş olup, yapay zekanın ortak yazar konumunda olmadığını beyan etmişlerdir.

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required.*
Peer-review: *Externally peer-reviewed.*
Author Contributions: *[Kezban Sönmez (KS), Hale Avcı Yılmaz (HAY)] Concept -KS-HAY; Design-HAY; Supervision-KS; Resources-KS-HAY; Data Collection and/or Processing-KS-HAY; Analysis and/or Interpretation-KS-HAY; Literature Search-KS-HAY; Writing Manuscript-KS-HAY; Critical Review-KS*
Conflict of Interest: *The authors have no conflicts of interest to declare.*
Financial Disclosure: *The authors declared that this study has received no financial support.*
Use of Artificial Intelligence: *The authors declared that Gemini AI was used to improve the lighting balance and sharpness of the original photographs used in the research. No other changes were made to the images. During the literature review phase of the research, NotebookLM, an AI-powered note-taking and knowledge management interface, was used to archive, categorize, and examine the digital and printed sources collected in a digital environment. The design, conception, writing, analysis, and evaluation of the research were carried out by the authors within their areas of expertise, and AI is not a co-author.*

Kaynaklar

Anonim. (1987). *Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi* (C. 4, s. 373).
Anonim. (1992a). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (C. 4, s. 1763). Interpress Basın ve Yayıncılık.
Anonim. (1992b). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (C. 12, s. 59). Interpress Basın ve Yayıncılık.
Alpaslan, S. (2023). *Padisah Elbiseleri Koleksiyonu*. Topkapı Sarayı.
Alantar, H. (2007). *Motiflerin dili*. İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği.
Altıer, S. (2021). Osmanli Süsleme Sanatlarinda Girland. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5*(2), 377–406.
Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı. Hatırlama ve Politik Kimlik* (A. Tekin, Çev.).
Ateş, F. (2023). Bohça Geleneğinden Valiz Kültürüne Bir İnceleme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 11*(35), 678–693.
Ersoy, A. (2008). *Traditional Turkish Arts*. Ministry of Culture and Tourism.
Barışta, H. Ö. (1994). Dolmabahçe Sarayında Türk İşleme Sanatından Örnekler. *Milli Saraylar*.
Barışta, H. Ö. (1998). *Türk el sanatları* (İlaveli 2. bs.). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Barışta, H. Ö. (1999). *Osmanlı imparatorluğu dönemi Türk işlemeleri*. TC. Kültür Bakanlığı.
Barışta, H. Ö. (2002). Anadolu ve çevresi Türk işlemeleri. İçinde H. C. Güzel, K. Çiçek, & S. Koca (Ed.), *Türkler* (C. 12, ss. 682–688). Yeni Türkiye Yayınları.
Bali, A., & Alpay, T. (2024). Gaziantep çeyiz törenlerindeki ritüellerin kültürel temelleri ve işlevleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 17*(45), 82–97.
Birol, İ. A. (2002). Türklerin Sanata BakıĢı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği. İçinde H. C. Güzel, K. Çiçek, & S. Koca (Ed.), *Türkler* (C. 12, ss. 491–501). Yeni Türkiye Yayınları.
Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 8*(1), 697–731.
Demir, C. (2026). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çeyiz Geleneği: Sanat ve Kadının Görünmez İzleri. *Art-e Sanat Dergisi*, 18(36), 689–717.
Demir, S. (2017). Sandık ve çeyiz kültürüne müzeografik (müze işlemleri) açıdan yaklaşmak. *Folklor/Edebiyat, 23*(89), 131–145.
Derman, Ç. (2002). Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi. İçinde H. C. Güzel, K. Çiçek, & S. Koca (Ed.), *Türkler* (C. 12, ss. 460–477). Yeni Türkiye Yayınları.
Erbek, M. (2002). *Anadolu motifleri: Çatalhöyük'ten günümüze*. TC. Kültür Bakanlığı.
Eren, M. (2025). Türkiye'de Kına Gecesi Bohça Götürme Geleneği ve Toplumsal İşlevi. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24*(1), 110–119.
Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek* (Z. Karagöz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
Halıcı, E., & Yurttaş, H. (2022). Barok-Rokoko Üsluplarinin Mimari Süslemedeki Gücü. *Anasay*, (19), 3–28.
Honoré, C. (2013). *The slow fix*. Knopf Canada.
İlhan, M. E. (2015). Gelenek ve hatırlama: Belleğin kültürel olarak yeniden inşası üzerine bir tartışma. *Turkish Studies, 10*(8), 1395.
İlhan, M. E. (2018). *Kültürel bellek: Sözlü kültürden yazılı kültüre hatırlama (Halkbilimsel bir yaklaşım denemesi)*. Doğu Batı Yayınları.
Jung, C. G. (2025). *Arketipler ve kolektif bilinçdışı* (C. Şeref, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
Karafakı, F. Ç., & Çetinkaya, Ç. (2016). Türk Süsleme Sanatında Gül'ün Kullanımı. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13*(1), 13–20.
Koç Giannopoulos, A. (2023). Bohçalık Kelimeler. İçinde E. Gürsoy Naskali (Ed.), *Türkiye'nin Mirası Somut olmayan Kültürel Miras Serisi I, Sandık, Sepet, Sele, Küfe, Fıçı, Çuval, Torba, Bohça, Mendil, Hokka, Kutu* (ss. 242–263). Lale Yayıncılık.
Koçu, R. E. (1963). *İstanbul ansiklopedisi* (C. 6). Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
Kurt, G., & Akpınarlı, H. F. (2025). Türk Kültürü ve Oyalarda Lale Motifi. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken, 17*(1), 123-142.
Küçükkurt, Ü. (2025). Geleneksel Türk Sanatlarında Çarkıfelek Motifi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 14*(4), 1467–1483.
Nas, E. (2018). Türk Çeyiz Kültürü Çevresinde Sözsüz İletişim Dili Olarak Gelişen Milli Söz Hazinesi. *Turkish Studies, 13*(18), 991–1005.
Ögel, B. (1978a). *Türk kültür tarihine giriş: Türklerde ev kütürü* (C. 3). Kültür Bakanlığı.
Ögel, B. (1978b). *Türk kültür tarihine giriş: Türklerde giyecek ve süslenme* (C. 5). Kültür Bakanlığı.
Ögel, B. (1978c). *Türk kültür tarıhine giriş: Türklerde Ordu, Ordugâh, ve Otağ* (C. 13). Kültür Bakanlığı.
Ögel, B. (1984). *İslâmiyetten önce Türk kültür tarihi: Orta Asya kaynak ve buluntularına göre*. Türk Tarih Kurumu.
Ögel, B. (1987). *Türk Kültür tarihine giriş IX: Türk halk musikisi aletleri: Uygur devletinden Osmanlılara*. Kültür Bakanlığı.
Ölmez, F. N. (2022). Bir Gösterge Olarak Motiflerde Anlam(landırma) Sorunsalı. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi, 5*(Özel Sayı 3), 430–445.
Özdal, A. (2023). Gaziantep Kent Merkezinde Hamam Kültürü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 16*(43), 1000–1023.
Soysaldı, A., & Gök, E. Ç. (2020). Türk kumaşlarında görülen ay-yıldız motifi. *Millî folklor, 16*(126), 136–152.
Sökmen, S. (2015). Isparta Gönen Yöresi Evlenme Âdetlerinde Geleneksel Tekstiller. *Journal of International Social Research, 8*(36).
Sürür, A. (1976). *Türk işleme sanatı* (C. 4). Ak Yayınları.
Sunay, S. (2017). "Sûr-I Hümayun" Defterine Göre 19. Yüzyil Saray Düğünlerine Dair Bir Değerlendirme. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20*(38), 327–342.
Özçelik, H. K. (2017). Seyahatnamelere Göre Osmanli Toplumunda Evlilik ve Divan Şiirine Yansimaları. *Journal of Ottoman Legacy Studies, 4*(8), 59–81.
T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü. (2015). *Aile Yazıları* (C. 7). https://www.aile.tr/media/36497/aile-yazilari-10.pdf
Ufki, A. (2013). *Saray-ı Enderun: Topkapı Sarayında Yaşam* (T. Noyan, Çev.). Kitap Yayınevi.
Zencirkıran, A., & Berkli, Y. (2022). Barok sanatının XVII. yüzyıl Osmanlı kumaş sanatına etkileri ve benzer yönleri. *Sanat tarihi dergisi, 31*(1), 773–795.

Structured Abstract

In Turkish culture, textiles transcend their primary utilitarian function of covering the body; they operate as complex non-verbal communication tools that regulate social relationships, delineate status, and encapsulate profound symbolic meanings. At the center of this material culture is the 'bohça', an intricately embroidered square fabric traditionally used to wrap, store, and transport belongings. The practice of wrapping items in this manner, known as 'bohçalama', extends from the pragmatic needs of early nomadic Turkic life to the highly formalized diplomatic protocols of the Ottoman palace, serving as a vital conduit for collective memory and social solidarity. Historically, the bohça functioned within diverse sociopolitical dimensions, notably institutionalized through ''bohça baha'' hierarchical Ottoman tradition where provincial officials dispatched valuable gifts and bribes wrapped in these fabrics to high-ranking bureaucrats in the capital, thereby securing patronage and political favor. Furthermore, in the sphere of civil life, figures known as ''bohçacı madama'' door-to-door female vendors, often of Austrian Jewish descent, who carried European textiles in massive bundles acted as mobile communication networks, disseminating fashion, news, and even clandestine correspondence among the isolated elite households of Istanbul.

The primary objective of this research is to systematically examine the historical, functional, and socio-cultural dimensions of the bohça and bohçalama tradition. By documenting and analyzing ten selected embroidered bohça specimens housed in the Konya Ethnography Museum, this study aims to transcend the conventional categorization of these items as mere functional ethnographic objects. Instead, it seeks to reinterpret the bohça as a dynamic carrier of cultural memory, social hierarchy, and an archival canvas of the collective unconscious, employing a multidisciplinary framework that integrates art history, sociology, and analytical psychology.

The research employs qualitative research methods structured around a descriptive survey model. The study's sample comprises ten distinct embroidered bohça artifacts selected from the Konya Ethnography Museum's collection, predominantly dating to the 20th century, with two artifacts explicitly dated to the 19th century. The visual and physical analysis of these artifacts was conducted systematically based on specific typological criteria: dating, dimensions, background color, material, embroidery technique, subject matter, motif, and composition characteristics. The empirical data obtained from this morphological analysis was subsequently evaluated through the theoretical lenses of Carl Gustav Jung's ''collective unconscious'', Maurice Halbwachs's ''collective memory''and Jan Assmann's ''cultural memory''.

The material and technical analysis of the artifacts reveals a distinct preference for luxurious fabrics and labor-intensive embellishments, reflecting the high socio-economic value attributed to the bohça. Among the ten specimens, five utilize velvet (kadife) and five employ atlas (a traditional satin) as the ground fabric, frequently lined with cotton, linen, or silk to ensure durability. The predominant embroidery techniques include dival work (also known as Maraş work), sequin-bead attachment (pul-boncuk), and traditional Turkish metallic thread embroidery utilizing gold, copper, and silver sim, sırma, and klaptan. The utilization of such opulent materials solidifies the artifact's role as a status symbol within the context of dowry exhibitions and the historical bohça baha tradition.

From an iconographic and compositional perspective, the findings demonstrate a synthesis of archaic Turkic archetypes and the Westernizing aesthetic influence of the Ottoman ''Turkish Rococo'' period. Centralized medallion (köşe-göbek) schemes, rooted in the ancient Asian cosmological belief of the four cardinal directions, dominate the spatial organization. Motif analyses indicate a heavy reliance on floral and vegetal ornamentation, laden with an encrypted symbolic language:

Motifs such as the küpe çiçeği (fuchsia/earring flower) symbolize female sexuality, fertility, and the biological desire for marriage, serving as a silent communicative archetype for the Anatolian woman operating within a patriarchal structure.

Micro-level aesthetic expressions, like the mine çiçeği (verbena) and yıldız çiçeği (star flower), reflect the individual inner world, emotional states, and localized hopes of the embroiderer.

Macro-level cosmological and theological symbols are profoundly evident. The rose (gül) and the tulip (lale) represent divine love and absolute omnipotence, respectively, with the tulip holding the identical abjad numerical value to ''Allah'' and ''Hilal''(Crescent).

Artifact Inventory No. 4954 diverges from purely botanical themes by centering a cosmic kün-ay (moon-star) motif surrounded by bird figures. This composition is an archaic reference to universal dualism, the Shamanic goddess Umay, and a collective prayer for the establishment and protection of a new familial lineage.

Another significant artifact features a çarkıfelek (wheel of fortune) motif, functioning as an ancient Shamanic talisman meant to shatter the evil eye and symbolize the continuous cosmic cycle of fate.

Artifact Inventory No. 3569 showcases an ulama (infinite repeat) composition surrounding an eight-pointed Seljuk star. This open-ended geometric arrangement, where motifs appear cut off at the edges, mathematically materializes the Islamic and Turkic philosophical concept of infinity and the absolute divine dominion over the eight directions of the universe.

The analytical synthesis of the Konya Ethnography Museum's collection confirms that the bohça is far more than a functional storage apparatus; it is a profoundly layered cultural document. Evaluated through Carl Gustav Jung's theory of the collective unconscious, the bohça functions as a psychoanalytical canvas where Anatolian women encoded repressed emotions and biological archetypes through a non-verbal lexicon of motifs. Viewed through Maurice Halbwachs's lens of collective memory, the rituals surrounding 'the bohça' whether through communal dowry preparations, the elite communication network sustained by the bohçacı madama, or the hierarchical validations of the 'bohça baha' serve as performative sociological mechanisms that establish group solidarity and legitimize social status. Finally, corresponding with Jan Assmann's concept of cultural memory, the historical archiving of dynastic garments and the meticulous categorization within domestic dowry chests position the bohça as a ''mnemotope'' (memory space).

The contemporary obsolescence of the bohçalama tradition due to modern industrial luggage and fast consumption habits has transitioned these artifacts into the protective domain of the museum. This institutionalization marks the ultimate transformation of the bohça from a living, communicative practice into a formalized, enduring archive of Turkish cultural memory, preserving economic power, and the nomadic spirit.