ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 99, Aralık 2019, s. 410-432

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.39470>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
24.10.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.12.2019

Öğr. Gör. Müzeyyen AYGÜN

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Gediz Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü
muzeyyen.aygun@dpu.edu.tr

YILAN MOTİFLİ KÜTAHYA KADIN CEPKENLERİNİN MOTİF, DESEN VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ¹

Öz

Giysiler bir dönemin, bir ülkenin, bir topluluğun veya bir kişinin özelliklerini gösteren ürünlerdir. Sabır ve hünerle meydana getirilen giysiler; Anadolu insanının, ruhunun inceliklerini, hayat anlayışını, geleneğini-göreneğini daha birçok duygularını yansıtmaktadır. Bu duygular bazen çizgiyle, bazen renkle, bazen de motiflerde sembolik bir dille anlatılmaktadır. Bu araştırmada, yılan motifli Kütahya kadın cepkenlerinin motif, desen ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. Bu kapsamda Kütahya ilinin tarihi gelişimi, coğrafi ve sosyal konumu, ekonomik, eğitim ve kültür durumları, Kütahya kadın cepkenleri ve motiflerin sembolik anlamları hakkında kaynak araştırmaları yapılmıştır. Ayrıca yılan motifli Kütahya kadın cepkenleri araştırılmış, giysi sahiplerinin izniyle giysilerin fotoğrafları çekilerek; giysilerin desenleri vektörel olarak çizilmiştir. Dört adet cepken'in renk, süsleme özellikleri, motif, desen, kompozisyon ve biçim özellikleri belirlenmiştir.

¹ Bu makale Müzeyyen AYGÜN Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasatnat Dalında kabul edilen "Kütahya ve Çevresi Geleneksel Kadın Giysilerinin Motif, Grafiksel Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi" isimli Yüksek Lisans Tezinden türetilmiştir.

Araştırmanın evrenini Kütahya, örneklemini ise Kütahya ilinden bulunan dört adet cepken giysi oluşturmaktadır. Araştırmada elde edilen sonuçlara dayalı olarak öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kütahya Kadın Cepkenleri, Yılan, Motif, Desen, Kompozisyon

AN INVESTIGATION OF MOTIF, PATTERN AND COMPOSITION FEATURES OF KÜTAHYA WOMEN CEPKENS WITH SNAKE MOTIF

Abstract

Garments are products that show the characteristics of an era, a country, a community, or a person. The garments, created with patience and skill, reflect the intricacies of the Anatolian people, their spirit, their understanding of life, their traditions. These feelings are sometimes described by line, sometimes by color, sometimes by symbolic language in motifs. In this study, motif, pattern and composition characteristics of Kütahya female cepkens with snake motif were examined. In this context, the historical development of the province of Kütahya, geographical and social position, economic, educational and cultural situations, Kütahya women's cepkens and symbolic meanings of motifs were investigated. In addition, Kütahya women's cepkens with snake motifs were investigated, photographs of the clothes were taken with the permission of the owners of the clothes; the patterns of the clothes were drawn vectorially. Four cepkens' colour, ornamentation, motif, pattern, composition and form characteristics were determined. The universe of the research consists of Kütahya and the sample consists of four cepken garments found from the province of Kütahya. Recommendations have been developed based on the results obtained in the research.

Keywords: Kütahya Women Cepkens, Snake, Motif, Pattern, Composition

GİRİŞ

“Giyim insanlar için önceleri dış etkenlerden korunma ihtiyacından doğmuş, sonraları ise geleneksel biçimde süregelmiştir”(Komşuoğlu vd.1986: 1-3). İlk çağlarda basit bir örtünme aracı olan giyim, tarihi evrimi içinde gelişerek insanların süslenme arzusunu yerine getiren bir sanat olmuştur.

Bir amacı, fikri ifade eden ortak bir anlamı olan harf, kelime, şekil vb. öğelerden oluşan semboller, insanların duyu organları yoluyla anlamaları güç olan olayları ve olguları, anlam yüklemek için somut hale getiren gözle görülen her türlü göstergelerdir (Gezer, 2012:256).

Sanat kavramının bilinmediği dönemlerde bile ilk insanların yapmış olduğu duvar resimleri veya av aletleri incelendiğinde, sonraki kuşaklara bu sembolleştirilmiş işaretlerle bir şeyler anlatmak çabasında oldukları gözlenmektedir. Aynı zamanda semboller onların hayatlarını kolaylaştıracak ipuçlarını da taşımaktadır. Semboller, inançları, inançlarla beraber, sosyal yapı ve yaşayış şekillerinin birleşmesi sonucu hikâyeleri, efsaneleri ve mitolojileri doğurmaktadır (Ateş, 2002:50).

Semboller aracılığıyla gelenek görenek, zevk, anlayış ve inanç değerlerinin süsleme unsuru olarak kullanılmasıyla motifler ve motiflerin bir araya gelmesiyle desenler oluşmaktadır (Se-

vim ve Canay, 2015:63). Giysilerde önemli bir yere sahip olan motifler, süslemenin birim biçimi olmakla birlikte, tekrara elverişli olmalarından dolayı kompozisyonu oluşturan öğelerdir (Ertürk, 2012:435). Motifler bir biçim ya da öge olmanın yanı sıra sevinci, mutluluğu, üzüntüyü, kederi, özlemi, gücü, olayları, olguları anlatmaktadır (Akpınarlı ve Balkanal, 2012:184).

Anadolu'nun İç Batı Ege bölgesinde bulunan "Kütahya bir kültür mirası ve Anadolu sentezidir"(Özker, 1997: 5). Osmanlı İmparatorluğu döneminde Germiyan beyliğinin merkezi olmasından dolayı zengin giysi kültürüne sahip olan illerimizdendir.

Bu araştırmada, Kütahya yılan motifli Kütahya Kadın Cepkenlerinin motif, desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaca bağlı olarak Kütahya ve çevresindeki geleneksel kadın giysilerinin motif, grafiksel desen ve kompozisyon özellikleri ve motiflerin sembolik anlamları incelenerek, giysilerin motifleri çizgisel olarak çıkarılmıştır. Giysilerdeki renk, süsleme teknikleri, desen ve motifler ile giysilerin, kompozisyon ve biçim özellikleri belirlenmiştir.

Araştırma, yılan motifli Kütahya kadın cepkenlerinin motif, desen ve kompozisyon özelliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir.

1. CEPKEN'İN TANIMI VE TARİHÇESİ

Cepken; yakasız veya dik yakalı, önü açık, arkası kapalı, boyu bele kadar, uzun kollu, kol ağzı, ön ve arka bedenleri sim, sırma ve harçlarla süslü, çuha, keten, kadife gibi kumaşlardan dikilen kısa bir cins cekettir (Küçükosmanoğlu, 1992: 11).

Anadolu'da çekmen olarak isimlendirilmiş, ama günümüzde cepken olarak bilinmektedir.

"Günümüz ceketinin de yerini tutan bir giyim eşyası olan cepkenlerin en değerlileri çuhadan dikilir ve üzeri sırma ile işlenmiştir" (Özel, 1992: 22). Cepkenlerin bezemeleri, çoğunlukla ipek iplik ya da altın veya gümüş alaşımlı telin ipek ipliğe sarılmasıyla elde edilen kılıptan ile oluşturulmuştur.

Cepkenler yörelere göre salta, libade, fermene vb. gibi farklı isimler almışlardır. "Cepkenin kısa ve kolları ceket koluna benzeyenine salta denilmiştir" (Özel, 1992:22). Fermene, Yalman'a (1993: 13) göre "kolsuz bir yelettir". Kütahya'da, cepkenlere "fermene" denir. Kütahya fermeneleri, uzun kollu, iç kısmı astarlı üste giyilen bir elbisedir. Kadifeden dikilir. Ağır ve ihtişamlıdır. Cepkenlerin önü, arkası, etekleri, yakası ve kolları çeşitli motiflerle işlidir. Bu motifler altın ve gümüş sırma ile işlenir. Sırma genellikle sarı renktedir. "Kütahya'da cepkenlerde, (fermene) ana kumaş olarak çuha ve kadife kumaşlar kullanılmıştır "(Yılmaz, 1996: 46).

"Eski Türkler ve giyimleri ile ilgili bilgiler Orta Asya'da ele geçen duvar resimlerin, hun dönemine ait kurganlarda çıkan kıyafetlerle ilgili malzemelerden oluşmaktadır" (Sevin, 1990: 7). "Kurgan kazılarında elde edilen bulgulara göre cepkenin Hunlular zamanından beri kullanıldığı ortaya çıkmıştır" (Uysal, vd, 2010: 2)." Asya Hunları döneminde bir prene ait olan erkek cesedinin kıyafeti sağdan sola kapanan V yakalı kısa ceket, dar süvari pantolonu, diz altında kısa ve yumuşak çizmeden ibarettir" (Aslanapa, 1984: 5).

Selçuklu dönemine ait minyatürlerde ve Kubadabad sarayının duvar çinilerinde Sultan ve yakınlarını gösteren tasvirlerde uzun kaftan veya kısa etekli cepken ile şalvarlar dikkati çekmektedir (Küçükosmanoğlu, 1992: 12).

Osmanlı döneminde kadın ve erkeklerin vazgeçilmez giysileri arasında yer alan cepkenler, kadınlarda daha çok gezmelik giysi olarak, gömlek, içlik veya üç etek üstüne, erkeklerde ise daha çok gömlek üstüne bele sarılan kuşağın üzerini kapatmayacak şekilde kısa olarak kullanılmıştır. (Uysal, vd, 2010: 4).

XII. yüzyılda Avrupa ile başlayan temaslar XIX. Yüzyılda yoğunlaşmış, gerek kadın gerekse erkek giyiminde Avrupa etkisi belirginleşmiştir. Avrupa kesimi olan ve setire denen ceketler pantolon ve yelekle birlikte II. Mahmud devrinde önce askerler için benimsendi. Abdülmecit memurlarına ceket pantolon giymelerini emretti (Özel, 1992: 22). Böylece cepken kullanımını yıllar geçtikçe azaldı. Günümüze gelindiğinde geleneksel giysiler sadece folklor giysilerinde ve kına gecesi gibi özel günlerde giyilmektedir.

2. MOTİF, SEMBOL VE SEMBOLİZM KAVRAMI

Motif, Fransızca bir sözcüktür. Türkçe karşılığı “örge” dir. Motif sözcüğü daha çok benimsenmiş ve kullanılmaktadır. “Süslemeyi oluşturan temel birimdir. Motifler bağımsız olarak kullanıldığı gibi çeşitli biçimlerde tekrarlanarak daha büyük motifler, sular, ya da yüzey kompozisyonları elde edilebilir” (Aker Alpasalan, 2003: 116).

Orta Asya’da yapılan kazılarda ve araştırmalar sırasında bulunan bezemelerde motif olarak birtakım geometri çizgilerinin ya da hayvan resimlerinin kullanıldığı görülmüştür. “M.Ö. 1800-1700 Asur koloniler döneminden kalan, Acemhöyük’te bulunan fayans boncukların altın ipliklerle dikilmesiyle yapılmış, mavi, koyu mavi ve zikzak bordürleriyle süslenmiş kumaş kalıntısı bulunmuştur”(Özgüç, 1966: 22).

Sembol; görünmez veya algılanamaz bir şeyi, benzerlik, uygunluk, bütünlük gibi yollarla temsil etmek için kullanılan ya da algılanan bir nevi işaretir. Sembol, kelime anlamıyla, soyut bir şeyi anlatmaya yarayan somut şey, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler olarak da tanımlanabilir. Bu sembol, bir resim, işaret, motif, sayı, renk veya şekil olabilir. Sembol sözcüğünün kökeni, Eski Mısır dilinde symbolon sözcüğünün, Grekçe’ye geçmiş hali olan symballein fiilidir. Birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir araya toparlayıp bağlamak anlamlarına gelir. Latince’de ‘symbolum’ biçimine dönüşmüştür. Sembollerini çözmede, akıl, bilgi, sezgi önemlidir. Sembollerde tıpkı, mitoloji gibi evrensel anlamda aynı özellikleri göstererek, gerçekle hayal arasındaki bağlantıyı oluştururlar. Etnik kökenler, diller, dini inançlar ve yaşam şekilleri farklı olsa da kullanılan sembol dili genellikle ortaktır.

2.1. Yılan Motifi

“Yılan kelimesi, etimolojik olarak Çince ’deki “ung” kelimesinden Türkçe’ ye geçmiştir. Önce bu kelimenin sonundaki “g”düşmüş, daha sonra “u”, “a” ya değişerek “lan” olmuştur. Türk ağızlarında sık rastlanan “l” harfiyle başlayan kelimelerin başına bir sesli harf gelmesi esasına göre “ılan” şeklini almıştır.Türkçe ’de yine sık görülen ses dönüşü ile,ılan kelimesinin başına “y” getirilerek “yılan” kelimesi dilimize kazandırılmıştır” (Yöndemli, 2004:15).

Üstlendiği anlamın insan yaşamında çok önemli bir yer tutması nedeniyle, yılan evrensel simgelerin başında gelmektedir. Dünyanın birçok yerinde evin ve ailenin koruyucusu kabul edilir ve genellikle uğurlu sayılır (Ateş, 2002:181).

Gizemli, sıra dışı ve anlaşılmaz bir sürüngen olan yılan, hayatın kendisini sembolize eder. Arapça’da yaşam anlamına gelen “El-hayat” sözcüğü yılan için kullanılmaktadır. Suda yaratılmış ilk canlının ruhu yilandır. İnsan ruhunu temsil eder (Erbek, 2002: 142).

Dünya ülkelerinin çoğu tarafından uğur, sağlık, saadet, bereket ve gençlik göstergesi olarak kabul edilmektedir.

Türk işlemlerinde yılan motifi, en çok Ege ve İç Anadolu'da kullanılmış, sıhhat ve kötülükler karşı gücü sembolize etmiştir (Berker,1980:34. Anadolu'da yılan, akrep v.b hayvanların açık alanlarda yaşayan kişileri zararlı hayvanlara karşı koruyacağına dair inançtan dolayı Türkmenler dokuma ve işlemlerde bu hayvan figürlerini kullanmışlardır. Çift başlı yılan figürü de ilk kez Bergama'da tıbbın sembolü olarak kullanılmıştır.

Türk Kültürü'nün temelini oluşturan Şamanizm'de, bazı şamanların yılan suretine bürünerek onun hareketlerini taklit etmesi ve bazı şaman çuhalarında yılanı temsil eden sembollerin yer alması, yılanın yine kutsal bir canlı olarak görülmüş olduğunun kanıtıdır (İnce, 2015:19).

Türk hekimlerinin kullandıkları sembol de Orta Asya Türk Kültürü'nden gelmektedir. Türklerde, birbirine sarılmış iki yılan, mutluluk zincirinden esinlenerek yapılmıştır.

Anadolu'da yılan kutsaldır, bu nedenle yilandan hem korkulmakta hem de ona saygı duyulmaktadır. Bir yanda 'tanrı' kabul edilip kendisine tapınılırken, diğer tarafta "insanoğlunun cennetten çıkarılmasının baş suçlusu", 'şeytan' olarak değerlendirilmektedir (Ölmez, 2010:3). Bununla birlikte yılan, bazı Türk kavimlerinde aile ocağının koruyucusu olarak kabul edilirken, bazıları da kutsal asanın yılanı dönüşeceğini düşünmektedirler (Paşayeva, 2007:1081).

"Yılan Yakınoğlu'nun ilk medeniyetlerinden itibaren kutsal konumunu sağlamlaştıran hayvanlardandır. Eski Mısır'da egemenlik simgesi ve yaşamla ölüm arasındaki sınırın korucusu olarak atfedilmiştir" (Gören, 2014:5-9)

M.Ö. 3.000'lerde Sümerlerde, yumurtanın aşılması ve doğurganlık gibi anlatımlardaki kompozisyonlarda yılan figürü görülmektedir. Bu nedenle Yılan figürünün bir sembol olarak kullanılışı M.Ö. 3000'lerde Sümerlere dayandığı kabul edilir. Sümerlerin yılanı verdiği anlam, tıbbın da bir sembol olarak kabul ettiği bu motifin temel kaynağını oluşturmuş gibidir. "Çatalhöyük (M.Ö. 6.000'ler) Neolitik öreninde de spiral-yılan sembolizmi olarak karşımıza çıkmaktadır (Ateş, 2002:132). (Fotoğraf 1) Tanrıçanın göbeğindeki spiral içinde görülmektedir (Ateş, 2002: 132-175).

Fotoğraf 1: Tanrıçanın Göbeğinde Spiral içinde Yılan Sembolü (Ateş, 2002: 132).

Ateş'e göre (2002: 88-178), yılan soyut grafik çizimlerde genelde "S" olarak karşımıza çıkmaktadır. Baykal Gölü Malta (Sibirya) Üst Paleolitik örende de "S" olarak sembolize edilen yılan benzeri figürler yer almaktadır.

İran'da "Mithra" adı verilen, ateşi simgeleyen aslan başlı bir yilandan söz edilir. "Mithra" genellikle güneş ile beraber betimlenir. Buna benzer betimlemelere Mısır ve Hindistan kültüründe de rastlanmaktadır. Mithra dininde yılan; hayat bitkisini, hayat ağacını ve iyilik yapıp hastaları iyileştirmesini bilen ilahı simgelemektedir (Armutak, 2004: 1). Buna benzer anlatımla-

rı Anadolu’da da görmekteyiz. Gılgamış Destanı’nda hayat otunu yediğine inanılan yılan, Mithra dinindeki hayat bitkisini temsil eden yılan ile örtüşmektedir.

“Hatti üslubunda silindir mühür baskılarında da Yılan İlluyanka’nın tasvirlerine rastlanmaktadır” (Özgüç, 2003: 26).

Çin halk hikâyelerinde ejderhalar, balık şekline girer. Bu balıklardan birisi ise su yılanı şeklinde betimlemelerle karşımıza çıkmaktadır (Mackenzie, 1996: 73). Arap-İran-Türk edebiyatlarında, ortak kaynağı Bin bir Gece Masalları olan Şahmeran ya da Camasb adıyla anılan bir yılan kral efsanesi de mevcuttur. Efsaneye göre: Hekim Danyal’ın oğlu Camasb, arkadaşları tarafından ihanete uğrayarak bir kuyuya atılır. Kuyuda kendine geldiğinde etrafı yılanlarla çevrilidir. Yılanların padişahı Şahmeran ile dost olur. Ancak kısa bir süre sonra özlemine yenilerek yeraltından yeryüzüne çıkar. Padişah hasta olmuştur ve iyileşmesi için Şahmeran’ın etini yemesi gerekmektedir. Camasb, Şahmeran’ın etini padişaha getirerek onun iyileşmesini sağlar. Padişah da güzel kızını Camasb’la evlendirerek onun vezir olmasını sağlar (Yıldız, 2002: 1-2).

Mısır’ın ilk kralı ve “Atum” adıyla dünyanın yaratıcısı olarak bilinen güneş tanrısı Ra (Re) betimlemelerinde de yılan figürü bulunmaktadır (Özbay, 1999: 132). Mısır Mitolojisi’nde hiçbir şey yok iken, her şeyi yaratan tanrı Ra (Re) dır. Gökyüzünde yaşayan diğer tanrılar onun düşüncesinden oluşmuşlardır. Yeryüzü için yaratılan tanrılardan İsis, hiyerogliflerde denizcilerin, tıbbın tanrıçası olarak görülür ve betimlemelerde alnında bir yılan figürü görülür (Seyidoğlu, 2002: 74-75).

Hindistan’da çocuğunun olmasını isteyen kadınlar, bir yılan edinmektedirler. Hint Mitolojisi’nde yılan başının yüzlerce küçük minyatür başa ayrıldığını gösteren sembolik çizimlere rastlanır. Bu şekilde sonsuz minyatür yılanlara dönüşen yılanın sonunda gözle görünmez küçük yılanlara dönüştüğü sembolik mantıkla anlatılır (Ateş, 2002: 183-186).

Spiritüel yaratıcı güce ulaşır; her şeyin sonsuzluğu bilinir olurdu. Hint yazmalarında Yunanlılar, şifa verici tanrılarla ilişkili olduğunu düşündüklerinden evlerinde yılan bulundurmushardır (Armutak, 2004: 2).

Anlaşılmaz gizemli ve sıradışı bir hayvan olan yılan aynı zamanda soğukkanlı, ayaksız ve tüysüzdür. Hayatı sembolize etmektedir. Doğa bilimciler insan ile yılanın evrimsel sürecinin benzerlik gösterdiği görüşündedirler. Bu iki varlık birbirine zıt ve rakip aynı zamanda birbirlerini tamamlayıcı oldukları kanısındadır (Erbek, 2002:142).

Eskiçağ dinlerini çoğunda kutsal bir varlık olarak kabul edilen yılanın “her yıl değiştirdiği derisi yüzünden geleneksel topluluklarda ölümsüzlüğü ve yeniden doğuşu simgelediğine inanılmıştır”(Türe, 2004a:106). Seyidoğlu’na (1998: 88) göre, “mitolojilerde esrarengiz bir güce sahip görünen yılan sonsuzluk, ölümsüzlük, yeniden canlanma ve korku sembolü olarak görünmektedir”.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

4.1. Yılan Motifli Kütahya Kadın Cepkenlerinin Motif, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi

Fotoğraf 2: 1 Numaralı Giysinin Önden Görünümü (Aygün, 2011: 72)

Fotoğraf 3: 1 Numaralı Giysinin Arkadan Görünümü (Aygün, 2011: 72)

1860 yıllarına ait olduğu düşünülen cepkente kırmızı çuha kumaş,astarda krem pamuk saten, süslemede altın rengi sim kordon kullanılmıştır. Giysinin desenleri, sarı-sim iplik kullanılarak, kordon tutturma tekniği ile yapılmıştır.

Giysi bitkisel, geometrik ve figürlü motifler ile bezenmiştir. Giyside bitkisel motiflerden stilize karanfil; geometrik motiflerden daire ve üçgen; figürlü motiflerden ise stilize yılan motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

Giysinin önünde ve arkasında “S” şeklinde tasarlanan motifin stilize yılan motifi olduğu düşünülmektedir. Eralp ve Didik (görüşme, 4 Aralık, 2010) “bu motifin Kütahya’da yılan motifi olarak bilindiğini; sağlık, sıhhat ve uzun ömür ile üreme anlamlarına geldiğini” belirtmişlerdir. Eyüboğlu’na (1987:77) göre, yılan figürü “doğum ve üremenin bir sembolü olmanın yanı sıra dünyanın birçok yerinde koruyucu ve uğurlu sayılan bir hayvandır”. Erbek’e (2002: 142) göre ise “çeşitli sanat eserlerinde kuvveti, ölümsüzlüğü ve dünyanın yaratılışını sembolize eden önemli bir motif olarak görülür”. Bu bağlamda giysideki stilize yılan motifinin; sağlık, sıhhat, doğum, üreme, şans ve ölümsüzlük istekleri için tasarlandığı söylenebilir.

Fermenede stilize yılan motifin çevresi “başarının, bayan güzelliğinin ve alçak gönüllülüğün sembolü” (Becker, 2000: 115) olan çiçek motifleriyle bezenmiştir.

Çizim 1:1 Numaralı Giysideki Yılan Figürü

Giyside, yılan motifinin iç kısmında doldurma motifi olarak, suyolu motifi kullanılmış bu durum yılan figürüne hacim kazandırmış; aynı zamanda figüre zerafet ve incelik katmıştır. Suyolu motifinin bereketi ve devamlılığı temsil ettiği için de yılan figüründe tercih edildiği düşünülmektedir. Fermenenin arka ve ön omuz başından etek ucuna kadar suyolu motifi kullanıldığı görülmektedir.

Fermenenin; ön orta, kol ucu ve etek ucunda su motifi (bordür) kullanılmıştır. Giysinin bezemesinde kullanılan su motiflerinin “hem süslemede hem de süslenmiş bölümleri birbirinden ayırmak amacıyla”(Şengül, 1990:6) kullanıldığı söylenebilir.

Giyside birden fazla motif kullanılarak, kapalı kompozisyon ile tasarım yapılmıştır. Resim sanatına yaklaşım vardır. Fermenedeki kompozisyonun temelini spiral (helezon), kavis ve eğriler oluşturmaktadır. Giysinin önünde serbest bir kompozisyon yapılırken, arkasında ve kolunda tek eksenli simetrik kompozisyon yapılmıştır. Doğadaki “üreme-çoğalma, bölünme” (Ateş, 1996: 70) mantığı giysinin arkasında ve kolunda desenin simetrik olarak tasarlanmasıyla anlatılmaya çalışıldığı düşünülmektedir.

Giysinin boyu 42 cm, ½ beden genişliği 43 cm, koltuk derinliği 19 cm, kol boyu 52 cm dir. Giysinin yakası eskimiştir fakat; yakasının hâkim yaka olduğu tahmin edilmektedir.

Çizim 2: 1 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Ön) (Aygün, 2011: 76)

Çizim 3: 1 Numaralı Giysinin Kalıp ev Motif Çizimi (Arka) (Aygün, 2011: 77)

Çizim 4: 1 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Kol) (Aygün, 2011: 78)

Fotoğraf 4: 2 Numaralı Giysinin Önden Görünümü (Aygün, 2011: 86)

Fotoğraf 5: 2 Numaralı Giysinin Arkadan Görünümü (Aygün, 2011: 86)

1910 yılına ait olduğu düşünülen cepkende bordo kadife kumaş,astarda kırmızı pamuk lu astarlık bez, süslemede altın rengi sim kordon kullanılmıştır. Giysinin desenleri sarı sim iplik kullanılarak kordon tutturma tekniği ile yapılmıştır.

Giysi bitkisel, geometrik ve figürlü motifler ile bezenmiştir. Giyside bitkisel motiflerden stilize lale, nevrüz çiçeği; geometrik motiflerden daire; figürlü motiflerden ise stilize yılan motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

Giysinin önünde ve arkasında “S” şeklinde tasarlanan motifin yılan motifi olduğu düşünülmektedir. Eralp ve Didik (görüşme, 4 Aralık, 2010). Eyüboğlu’na (1987:77) ve Erbek’e (2002: 142) göre yılan motifinin; giyside sağlık, sıhhat, doğum, üreme ve ölümsüzlüğü ifade ettiği söylenebilir. Stilize yılan motifinin baş kısmında eğik olarak tasarlanan çiçek motifinin “başarıyı, bayan güzelliğini ve alçak gönüllülüğünü” (Becker , 2000: 115) ifade ettiği düşünülmektedir.

Giyside nevrüz çiçeği ve lale motiflerinin çok kullanıldığı görülmektedir. Nevrüz çiçeği motifinin giyside, “dirilik, tazelik, yenilik, gençlik, hürriyet, saflık, masumluk, şeffaflık, güzellik, bekaret, bereket, zenginlik” (Duran, 1998) ifadesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Lale motiflerinin ise giyside, “hayat, aşk, ölümsüzlük”(MEGEP, 2009:27) istekleri için kullanıldığını söyleyebiliriz. Femenede bazı lale motiflerinin aşağıya doğru tasarlandığı görülmektedir. Özönder’e göre (2003: 117) “ters lale” motifi, “hilal” kelimesini hatırlattığı gibi, aynı zamanda “Lillah” (Allah için) niyetini de çağrıştırdığını düşünenler vardır”. Lale motiflerinin İlâhî varlığa işaret eden görsel semboller olarak giyside kullanıldığı düşünülmektedir.

İncelenen fermene bayan giysisi olduğu için giyside bayan güzelliğinin, başarının ve alçak gönüllüğünün ön plana çıkarıldığı; ayrıca bekaret, saflık, temizlik, hayat, aşk, üreme, bölünme, çoğalma, bereket, sağlık, sıhhat ve ölümsüzlük, ölümsüz olma, Allah için gibi temaların, motiflerle ve oluşturulan kompozisyonlarla görsel olarak ifade edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Giyside kapalı kompozisyon ile tasarım yapılmıştır. Giysinin kol ucundaki su motifi ulama yapılarak düzenlenmiştir. Giysinin kolunda desen serbest kompozisyon ile tasarlanmıştır. Giysinin arkasında desen tek eksenli simetrik kompozisyon ile tasarlanmıştır. “Tek eksenli simetrik kompozisyonlarda desen sağlı-sollu iki yönde birbirini karşılayarak oluşur”(Özkeçeci, 2008: 14). Simetrik düzenlemeler günümüzün grafik tasarım uygulamalarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Doğadaki “üreme-çoğalma, bölünme” (Ateş, 1996: 70) mantığının giysinin arkasında ve kolunda desenin simetrik olarak tasarlanmasıyla anlatılmaya çalışıldığı düşünülmektedir.

Giysinin boyu 40 cm, ½ beden genişliği 90 cm, kol boyu 52 cm, koltuk derinliği 18 cm dir. Giysinin kol altına 5 cm x 7.5 cm kuş çalışılmıştır. Giysiye 3 cm yüksekliğinde hakim yaka takılmıştır. Giysinin astarı giysiye elde çırpma dikişi ile tutturulmuştur.

Çizim 5: 2 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Ön) (Aygün, 2011: 89)

Çizim 6: 2 Numaralı Giysinin Kalıp ev Motif Çizimi (Arka) (Aygün, 2011: 90)

Çizim 7: 2 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Kol) (Aygün, 2011: 91)

Fotoğraf 6: 3 Numaralı Giysinin Önden Görünümü (Aygün, 2011: 92)

Fotoğraf.7: 3 Numaralı Giysinin Arkadan Görünümü (Aygün, 2011: 92)

1870 yılına ait olduğu düşünülen cepkende bordo kadife kumaş,astarda kırmızı pamuk lu astarlık bez, süslemede altın rengi sim kordon kullanılmıştır

Giysinin desenleri sarı sim iplik kullanılarak, kordon tutturma tekniği ile yapılmıştır. Giysi çevreleyen ve kol alt dikişini kapatan balıksırtı şeritler önce birbirine sonra giysiye çırpma dikişi ile tutturulmuştur. Şeritler kol altında iki; yaka çevresi, ön beden, etek ucu ve kol ucunda dört sıra yan yana getirilerek tutturulmuştur.

Giysi bitkisel, geometrik ve figürlü motifler ile bezenmiştir. Bitkisel bezemede stilize lale, kardelen, sümbül, başak, beş, altı ve sekiz yapraklı çiçek ve bitki kökleri, figürlü bezemede ise stilize yılan motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

Giysinin önünde ve arkasında “S” şeklinde tasarlanan motifin yılan motifi olduğu düşünülmektedir. Eralp ve Didik (görüşme, 4 Aralık, 2010). Yılan motifinin; giyside sağlık, sıhhat, doğum, üreme ve ölümsüzlüğü ifade ettiği düşünülmektedir.

Fermenede, yılan figürünün baş kısmı stilize kardelen motifi ile kuyruk kısmı ise, stilize lale motifi ile oluşturulduğu görülmektedir. Stilize kardelen çiçeği motifinin giyside “duruluk, umut, ilkbahar habercisi” (Wilkinson, 2010: 83) olarak kullanıldığı söylenebilir. Becker’e (2000: 115) göre “çiçek, başarının sembolüdür; çoğunlukla bayan güzelliğinin sembolüdür ve ayrıca çiçeğin boyun eğmesi alçak gönüllülüğün sembolü” dür. Bu bağlamda giysideki stilize kardelen çiçeğinin; duruluğu, umudu, başarıyı, baharı, bayan güzelliğini ve alçak gönüllüğü ifade ettiği söylenebilir. Lale motifinin“hayat, aşk, ölümsüzlüğü” (MEGEP, 2009:27) ifade etmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Bu bağlamda giysideki stilize yılan, kardelen ve lale üçlemesinin; sağlık, sıhhat, doğum, üreme, ölümsüzlük, duruluk, umut, bahar,hayat, aşk, ilahi aşk gibi kavramları görsel olarak ifade ettikleri söylenebilir.

Giysinin ön orta etek ucuna yerleştirilen çiçeğin beş yapraklı olarak tasarlanması Arıkan’a (2007) göre, beş sayısı “422er şeyden422r’a göre, erkek ve kadının birliğini ifade eden uygun bir sayıdır denilmektedir. Bu da bir nevi sembolik olarak yaratılışın, kozmogoninin temsildir” denilebilir veya beş uçlu geometri ile yorumlanacak olursa“sağlık tılsımı”(Özönder, 2003:18) olduğu söylenebilir.

Cepkenin kol ortasına, hayat ağacı olduğu düşünülen motif yerleştirilmiştir. Alp’e göre, (2009: 57) ilk dönemlerden bu yana çok değişik biçim ve yan elemanlarla birlikte kullanılan hayat ağacı motifi yaşamı, yeryüzü ve gökyüzünü birleştiren yapısı ile merkeziyetçiliği, yaşamın orta direğini ve ölümsüzlüğü işaret etmektedir”. Hayat ağacı motifinin birinci ve ikinci palmentinde, yanlara ve aşağıya doğru yerleştirilen ikişer tane lalelerin simetrik diğer palmetle-

rin serbest olarak tasarlanması dikkat çekicidir. Bu lalelerden iki tanesinin aşağıya doğru ters olarak yerleştirilmesi,(Özönder, 2003:117) “lale” kelimesinin tersinden okunmasının mesajını veren “ters lale” motifi, “hilal” kelimesini hatırlattığı gibi, aynı zamanda “Lillah” (Allah için) niyetini de çağrıştırdığını düşünenler vardır”. Lalelerin simetrik olarak tasarlanması “bölünme, çoğalma ve üremeyi” (Ateş, 1996: 70) sembolize ederken, iki tanesinin aşağıya doğru tasarlanması, Allah için niyetini çağrıştırdığı söylenebilir.

Fermenenin arka ortasında stilize, altı ve sekiz uçlu çiçek, lale ve başak motifleri kullanılarak simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Altı uçlu çiçek motifi altı sayısı yorumlanacak olursa, “altı sayısı grafik sembolizmde bir altıgen ve onun yarattığı altı köşeli yıldızla özdeşleştirilmektedir”(Ersoy, 2007: 175). Bu bağlamda giyside kullanılan altı uçlu yıldızın, Mührü Süleyman motifi olduğu söylenebilir. Bu motifin giyside, “bolluk, bereket ve güç” (Şeyban, 2007) ifadesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Sekiz yapraklı çiçek motifinin ise, sekiz uçlu geometri ile yorumlanacak olursa, sürekli yenilenmenin ve ölümsüzlüğün sembolü olduğu için giyside kullanıldığı düşünülmektedir.

Fermenenin arkasında kullanılan başak motifi olduğu düşünülen motif, Ateş’e (1996:155) göre “yeniden doğuşu ve bereketi sembolize” etmektedir.

İncelenen fermene bayan giysisi olduğu için giyside başarı, bayan güzelliği ve alçak gönüllüğünün ön plana çıkarıldığı; ayrıca sağlık, sıhhat, bereket, doğum, üreme, bölünme, çoğalma, ölümsüzlük, duruluk, umut, bahar, hayat, aşk, ilahi aşk, sürekli yenilenme ve ölümsüz olma isteği, yeniden doğuş gibi temaların, motiflerle ve oluşturulan kompozisyonlarla görsel olarak ifade edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Fermenede, kapalı kompozisyon ile tasarım yapılmıştır. Yakasında ve kol ucunda, daire ve “C” kıvrımlardan oluşan su motifi ulama yapılarak düzenlenmiştir.

Giysinin kolunda desen simetrik ve serbest kompozisyon ile oluşturulmuştur. Giysinin arkasında desen tek eksenli simetrik kompozisyon ile tasarlanmıştır. “Fermene’nin arkasındaki desenin aynadaki görüntüler gibi simetrik olarak tasarlanmasının, “üreme, bölünme ve çoğalma” (Ateş, 1996: 70)’yı ifade ettiği söylenebilir.

Giysinin boyu 41 cm, ½ beden genişliği 95cm, kol boyu 46,5 cm, koltuk derinliği 17cm, kol ucu genişliği 17cmdir. Giysiye 3cm yüksekliğinde hakim yaka takılmıştır. Giysinin astarı giysiye elde çarpma dikişi ile tutturulmuştur.

Çizim 8: 3 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Ön) (Aygün, 2011: 97)

Çizim 9: 3 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Arka) (Aygün, 2011: 98)

Çizim 10: 3 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Kol) (Aygün, 2011: 99)

Fotoğraf 8: 4 Numaralı Giysinin Önden Görünümü (Aygün, 2011: 114)

Fotoğraf 9: 4 Numaralı Giysinin Arkadan Görünümü (Aygün, 2011: 114)

1870 yılına ait olduğu düşünülen cepkende bordo kadife kumaş,astarda kırmızı pamuk lu astarlık bez, süslemede altın rengi sim kordon kullanılmıştır

Giysinin motifleri sim iplik kullanılarak kordon tutturma tekniği ile yapılmıştır. Fermenin çevresindeki balıksırtı harçlar, önce birbirine sonra da giysiye elde çırpma dikişi ile tutturulmuştur.

Giysi bitkisel, geometrik ve figürlü motifler ile bezenmiştir. Bitkisel bezemede lale, nevrüz çiçeği ve beş, altı ve sekiz yapraklı çiçek motifleri; geometrik bezemede daire; figürlü bezemede ise yılan motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

“Lale motifi hayat, aşk, ölümsüzlük sembolü” (MEGEP, 2009: 27) dür. Giyside bazı lale motiflerinin aşağıya doğru ve uçlarının ise spiralik olarak tasarlandığı görülmektedir. Ters lale motifinin İlâhî varlığa işaret eden görsel sembol olarak giyside tasarlandığı düşünülmektedir (Özönder, 2003: 117). “Büyüme, gelişme ve doğadaki kozmik güçleri” (Türe, 2004a: 60) sembolize etmek için lalelerin uçlarının spiral olarak tasarlandığı düşünülmektedir.

Giysinin önünde “S” şeklinde tasarlanan motifin stilize yılan motifi olduğu düşünülmektedir. Eralp ve Didik (görüşme, 4 Aralık, 2010). Giyside stilize yılan motifinin baş ve kuyruk kısmı stilize neruz çiçeği motifi ile oluşturulduğu görülmektedir. Nevruz çiçeği motifinin giyside, “dirilik, tazelik, yenilik, gençlik, hürriyet, saflık, masumluk, şeffaflık, güzellik, bekaret, bereket, zenginlik”(Duran, 1998) ifadesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Stilize yılan motifinin baş kısmının tasarımında tasarlan çiçek motifinin “başarı, bayan güzelliği ve alçak gönüllüğünü” (Becker, 2000: 115) ifade ettiği söylenebilir.

Giysinin arka ortasında yakanın altına yerleştirilen çiçek motifi beş yapraklı ve kökleriyle birlikte tasarlanmıştır. Beş sayısı “sembolik olarak yaratılışın, kozmogoninin temsidir”(Arıkan, 2007); veya beş uçlu geometri ile yorumlanacak olursa “sağlık tılsımı” (Özönder, 2003: 18) olduğu düşünülmektedir.

Fermenenin arka ortasında tasarlanan sekiz uçlu çiçek motifi sekiz uçlu geometri ile yorumlandığında; sürekli yenilenmenin ve ölümsüzlüğün sembolü olduğu düşünülmektedir.

Giysinin arka ortasına yerleştirilen altı yapraklı çiçek motifi, altı sayısı ile yorumlandığında, “altı sayısı grafik sembolizmde bir altıgen ve onun yarattığı altı köşeli yıldızla özdeşleştirilmektedir” (Ersoy, 2007: 175). Bu bağlamda giyside kullanılan altı yapraklı çiçek motifinin, Bu motifin giyside “bolluk, bereket, güç” (Şeyban, 2007) ifadesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Cepkenin arkasında sağa ve sola dönük olarak tasarlanan desenin kün-ay (güneş-ay) motifi olduğu tahmin edilmektedir. Bu motif Esin’e (2003:59-61) göre “bugünkü ay yıldızımıza benzeyen ve gökte gün ile ayın kavuşmasını temsil eden bir motif, MÖ I. binyılda, proto- Türk olarak bilinen Chouların baş bayrağında görülüyordu. Devlet başkanlarının ve önemli şahısların da alameti olmuştur. En yüksek derecede parlaklık ve töre verici mertebeye erişmek, cülus, ay ve yılbaşına işaret eder. Hilal şekli sola veya sağa, yani doğmakta ve batmakta olabilir. Uçları yukarıya veya aşağıya dönük de tasvir edilir”.

Çizim 11:Chou Devrine (MÖ 1028–281) Ait Kün-Ay Piktogramı(Esin, 2001: 69).

Cepkendeki kün- ay motifinde ayın hilal şeklinde tasarlanması Arseven’e (2007:66) göre, “hilal Allah lafısıyla aynı harflerle yazılır. Osmanlı doğrudan Allah lafzı yerine, dini konularda hilali sembol olarak kullanmıştır. İslam’ın sembolü göğün çadırı ya da kubbesidir”. Türklere güneş, “kahramanlık, yiğitlik ve iyiliğin sembolüdür”(Çoruhlu, 1995: 132–135). Hazar’a (2006) göre ise “güneş ve ay motifleri yaşam kaynağını, sonsuz yaşam isteğini simgelemektedirler”.

Ögel’e (2001:48) göre ise, “Önasya kültürlerinde güneş dişi, ay da erkektir” “buradan Emel Esin’in “evrenselci dikotomi” dediği iki ilke düşüncesi de gelmektedir. Bilindiği gibi bu düşünceye göre kâinatın bütün tezahürleri gök ve yer_sub/v’un (yer-su yeryüzü) temsil ettiği birbirine zıt; fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmaktadır. İki zıt ilkenin bir araya gelişi hayatın özünü oluşturmaktadır; yaşamın kendisini teşkil etmektedir. Bu kainatta üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır.Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır” (Arkan, Kallimci, 2008: 37) .

Güneş ve ay motiflerinin ifade ettikleri anlamlar doğrultusunda, giyside bu motiflerin, yüksek mertebeye ulaşmak, Allah'ın lafzı, iyilik, sonsuz yaşam ve yeryüzünde iki zıt ilkenin bir araya gelerek hayatın özünü oluşturabileceği gibi düşünceleri ifade etmek için tasarlandıkları düşünülmektedir.

Çizim 12: 8 Numaralı Giysinin Arkasındaki Desen

Cepken'in arkasında sağa ve sola dönük olarak tasarlanan kün-ay motifinde, hilal'in içine beş yapraklı çiçek, ucuna da lale motifi yerleştirilmiştir. Beş yapraklı çiçek motifi beş uçlu geometri ile yorumlanacak olursa, Türk bayrağına gönderme yapıldığı veya yaşamı ve sağlığı sembolize ettiği söylenebilir.

Hilal'in üzerindeki daire olarak yerleştirilen desenin, ay motifi olduğu düşünülmektedir. Ayın "doğurganlık ve verimlilik" (Türe, 2004a: 53) istekleri ile bezemede kullanıldığı düşünülmektedir.

İncelenen fermenenin ön bezemesinde stilize yılan, nevruz çiçeği ve lale motifleri ile oluşturulan kompozisyonda, sağlık, sıhhat, doğum, üreme ve ölümsüzlük düşüncelerinin ön plana çıkarıldığı; ayrıca dirilik, tazelik, yenilik, gençlik, hürriyet, saflık, masumluk, şeffaflık, güzellik, bekaret, bereket, zenginlik, Allah için gibi temaların da görsel olarak ifade edilmeye çalışıldığı düşünülmektedir.

Giysinin arka bezemesinde güneş, ay, lale ve beş, altı ve sekiz yapraklı çiçek motiflerinin oluşturduğu kompozisyonda, hayat, aşk, İlahi aşk, yaşam, sürekli yenilenme, ölümsüzlük, kahramanlık, iyilik, doğurganlık, verimlilik gibi temaların ifade edilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Giyside kapalı kompozisyon ile tasarım yapılmıştır. Giysinin kolunda desen serbest kompozisyon ile düzenlenirken, arkasında tek eksenli simetrik kompozisyon ile oluşturulmuştur. Giysinin kol ucu bezemesinde su motifi (bordür) kullanılmıştır.

Fermenenin önü açık, yakasına hakim yaka takılmıştır. Giysinin boyu 36 cm, ½ beden genişliği 52 cm, kol boyu 35 cm, koltuk derinliği 18 cm, yaka yüksekliği 3 cm dir. Kol altına 5 cm x 8 cm kuş çalışılmıştır.

Çizim 13: 4 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Ön) (Aygün, 2011: 120)

Çizim 14: 4 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Arka) (Aygün, 2011: 121)

Çizim 15: 4 Numaralı Giysinin Kalıp ve Motif Çizimi (Kol) (Aygün, 2011: 122)

5. SONUÇ

Yılan motifli Kütahya kadın cepkenlerinin motif, desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesine yönelik yapılan çalışmada elde edilen bulgulara göre şu sonuçlara ulaşılmıştır:

İncelenen yılan motifli cepkenlerin bezemesinin bolonya iğnesi(kordon tutturma) tekniği ile yapıldığı görülmüştür.

Cepkenlerde çuha, kadife ve astarlık bez kumaş kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelen giysilerin motiflerinin renklendirilmesinde tek renkli sistemle çalışıldığı görülmüştür. Tek renkli bezemelerde, altın renkli sim kordon kullanılmıştır.

Cepkenlerin bezemesinde kapalı kompozisyon ile tasarım yapıldığı tespit edilerek birden fazla motiften oluşan kompozisyonlar ile tasarım yapıldığı görülmüştür.

Giysilerin kol ucunda su motifi (bordür) kullanıldığı görülmüştür. Giysilerin bezemesinde su motifi, hem süsleme, hem de süslenmiş bölümleri birbirinden ayırmak amacıyla kullanılmıştır.

Cepkenlerde yılan motifi ile birlikte bitkisel motiflerden; karanfil, lale, nevruz çiçeği, kardelen, sümbül ve başak, geometrik motiflerden; daire ve üçgen, sembolik motiflerden; güneş ve ay motiflerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Aker Alpaslan, S. (2003). Tasarım Mesleki Resim, YA-PA Yayın Pazarlama Sanayi ve Tic. A.Ş., İstanbul.
- Akpınarlı, H. F., Balkanal, Z. (2012). “16-18. Yüzyıllarda İstanbul’da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi”, Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, Balkan Özel Sayısı 1, s: 179-209.
- Altun, A. (1981-1982). “Kütahya’nın Türk Devri Mimarisi Bir Deneme”, Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, İstanbul.
- Ateş, M. (1996). Mitolojiler Semboller ve Halılar Koçboynuzu- Elibelinde, Net Turistik Yayınları A.Ş. İstanbul.
- Ateş, M. (2002). Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”, Milenyum Yayınları, İstanbul.
- Armutak, A. (2004). Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar. Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi, 30(2), İstanbul.
- Aygün, M.(2011). Kütahya ve Çevresi Geleneksel Kadın Giysilerinin Motif, Grafıksel Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. Kütahya.
- Becker, U. (2000). The Continuum Encyclopedia of Symbols, Continuum, New York.
- Berker, N. (Eylül 1980). “ Türk İşlemelerinde Semboller”, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı 20.
- Çetintaş, Cengiz, (1989). Adım Adım Kütahya, Ekspres Matbaası, Kütahya.
- Çini R. (2002), Kütahya Çiniciliği, Celsus Yayıncılık, Kütahya.
- Davulcu, M. (2010). “Kütahya Yöresi Halk Mimarisi Geleneği Üzerine Bir İnceleme”, Kütahya Halk Kültürü Araştırmaları, Kütahya valiliği Yayınları, Ekspres Matbaası, ss.22-51, Kütahya.
- Erbek, M. (2002). Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, Kültür Bakanlığı, Birinci Baskı, Ankara.
- Ersoy, N. (2007). Semboller ve Yorumları, 3. Baskı, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul.
- Ertürk, F. E. (2012). “Türk Yazmacılık Sanatının Renk, Motif ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi”, IV. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi Sanat Etkinlikleri, Selçuk Üniversitesi Yayınevi, Konya.
- Esin, E. (2003). Türk Sanatında İkonografik Motifler (1. Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Gezer, Ü. (2012). 16 Yy. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Halı Kilim ve Kumaş Desenleri Programı, İstanbul.

- İnce, C.(2015). Türk Mitolojisinde Yılan ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Küçükosmanoğlu, Ş. (1992). Konya Müzelerinde ve Evlerinde Bulunan Cepkenler. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Mackenzie, Donald, A. (1996). Çin ve Japon Mitolojisi. (Çeviren: Koray Atken), İmge Kitabevi, Ankara.
- Ögel, B. (1978). Türk Kültür Tarihine Giriş V, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ölmez, F. N. (2010). “Dokumalarda Yılan Motifi”, SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 3(6), Isparta.
- Özel, M. (1992). Folklorik Türk Kıyafetleri , Tüpraş Yayınları.
- Özgüç N. (1966), “Acemhöyük Kazıları”, Anadolu X, Türk Tarih Kurumu, , ss.128, Ankara.
- Özker, M., (1997), Kütahya Geleneksel Düğün Giysileri ve El İşlemeleri, Turizm Geliştirme Vakfı, Ankara.
- Paşayeva, V. (2007). “Azerbaycan Halı Ve Tekstillerinde Ejder Motifi”, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- Sevim, K. Canay, A., (2015). “Anadolu’da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmaları”, İdil, s. 60–70.
- Gören, E. (2014).Yakındoğu Kökenli Yılan Motifinin Yunan-Roma Dinindeki Alımlanışı, 5-52 sf. Yılan Kitabı, Kitabevi, İstanbul.
- Özönder, H. (2003), Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri, Sözlüğü, Sebat Ofset Matbaacılık, Konya.
- Paşayeva, V. (2007). “Azerbaycan Halı ve Tekstillerinde Ejder Motifi”, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- Sevin, N. (1990). On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sevim, K. Canay, A. (2015). “Anadolu’da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmaları”, İdil, s. 60–70.
- Sezengöz, S., (2006), Milli Mücadele Döneminde Kütahya ve Birinci Meclis’teki Kütahya Milletvekilleri, Siyasi Görüşleri ve Hizmetleri, DPÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Megep, (2008), El Sanatları Teknolojisi, Tüllü Dokumaya Hazırlık, Ankara. http://cygm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/el_sanatlari/moduler/tulu_dokumaya_hazirlik.pdf (11.09.2010).
- Özgüç, N. (2003). Hatti Efsanesi Yılan İlluyanka’nın Tasvir Sanatında Yorumu, (1.Baskı), Tübitak Matbaacılık, Ankara.

- Tulay, A. S. (1981-1982). “Kütahya Arkeolojisi”, Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya, ss. 53-68, İstanbul.
- Türe, A. (2004a), Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından Takılar ve Süs Eşyalarında Sembollerin Dili, Goldaş Kültür Yayınları-3.
- Uysal, B., Aygün, M. ve Karayel, S. (2010). Gediz Geleneksel Kadın Cepkenlerinin Motif, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi. Düzce Ulusal Meslek Yüksek Okulları Öğrenci Sempozyumu (21-22 Ekim).
- Yalman (Yalgın), A. R.(1993), Cenup’ta Türkmen Oymakları 1-2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yöndemli, F. (2004), Tarih Öncesinden Günümüze Yılan, Piramit Yayınları:18, Ankara.
- Yılmaz, B. (1996), Kütahya Yöresine Ait Otantik Cepkenlerin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Giyim Eğitimi Bölümü, Ankara.