

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

PAZIRIK KURGANLARINDAN ÇIKAN YAPITLARIN
ARAŞTIRILMASI, ÇAĞDAŞ BİR GÖRÜŞLE
GÜNÜMÜZ SANATLARINA UYARLANMASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan

Alev ÇIRPICI

Danışmanı

Prof.Dr. Esin SARIOĞLU

İstanbul - 2015

ÖNSÖZ

“Pazırık Kurganlarından Çıkan Yapıtların Araştırılması, Çağdaş Bir Görüşle Günümüz Sanatlarına Uyarlanması” adlı araştırma, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Bölümü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat dalı, Sanatta Yeterlik programında tez olarak hazırlanmıştır.

Araştırmalarımın her aşamasında, gerek teorik, gerekse sanatsal açıdan destek, bilgi ve görüşlerini esirgemeyen, tez danışmanım, değerli hocam, Prof.Dr. Esin SARIOĞLU’na teşekkürü borç bilirim.

Sanatta Yeterlik programı süresi boyunca, aldığım derslerden meydana gelen çalışmamın hocaları olan, Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR, Yar.Doç. Bahattin ŞEBER ve Yar.Doç. Şenay ALSAN’a teşekkür ederim.

Uygulamaları yaptığım Haliç Üniversitesi Kağıthane kampüsü baskı atölyesine ve tüm destek ve yardımları için Öğr.Gör. Önder ERSOY’a teşekkürlerimi sunarım.

Ailemin inancı ve manevi desteği ile rahatça tamamladığım bu çalışmayı eşim Volkan ÇIRPICI’ya ithaf ediyorum.

İstanbul, 2015

Alev ÇIRPICI

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ŞEKİLLER LİSTESİ	IV
ÖZET.....	XVII
ABSTRACT.....	XVIII
1.GİRİŞ.....	1
2.ORTA VE İÇ ASYA	2
2.1 Orta ve İç Asya Coğrafyası.....	2
2.2 Orta ve İç Asya Türk Topuluklarının Tarihçesi.....	3
3.KURGANLAR.....	5
3.1 Kurgan Yapımı ve Genel Özellikleri.....	10
3.2 Kurgan Tipleri ve Mimari Özellikleri.....	12
3.3 Kurganların Dağılımı.....	14
3.4 Çevre Kurganlar.....	15
3.5 Türklerde At ile İlgili Defin Gelenekleri ve İnanç Sistemleri.....	17
4.PAZIRIK KURGANLARI.....	19
4.1 Pazırık Bölgesi.....	21
4.2 Kurganların Kazılması.....	22
4.3 Merdivenler.....	25
4.4 Kurganlardaki Lahitler.....	26
4.5 Kurganlardaki Atların Durumu.....	28
4.6 Mezar Odalarının Kaplanması.....	32
4.7 Pazırık Kurganlarındaki Eserlerin Durumu.....	33
5.PAZIRIK KURGANLARININ GENEL MİMARİ ÖZELLİKLERİ.....	35
5.1 I Numaralı Pazırık Kurganı.....	35
5.2 II Numaralı Pazırık Kurganı.....	37
5.3 III Numaralı Pazırık Kurganı.....	40
5.4 IV Numaralı Pazırık Kurganı.....	41
5.5 V Numaralı Pazırık Kurganı.....	42
5.6 VI Numaralı Pazırık Kurganı.....	45
5.7 VII Numaralı Pazırık Kurganı.....	46
5.8 VIII Numaralı Pazırık Kurganı.....	46
5.9 The Lady Kurganı.....	47
6.PAZIRIK KURGANLARINDAN ÇIKAN BULUNTULAR.....	49

6.1 Buluntuların Değerlendirmesi.....	51
7.LİF VE FARKLI MALZEMELERİN SANATSAL ESERLERDE	
KULLANILMASI.....	121
7.1. Lif ve Lif Sanatı.....	121
7.1.1. Lif sanatının Gelişim Süreci.....	121
7.1.2. Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler.....	123
7.2. Üç Boyutlu Sanatsal Uygulamalar	134
7.2.1. Üç Boyutlu Sanatın Gelişim Süreci.....	135
7.3. Üç Boyutlu Sanatsal Uygulamalar ve Sanatçılar.....	144
7.3.1. Türk Sanatçılar ve Eserleri.....	190
8. SANATSAL ÇALIŞMALAR.....	218
8.1. Malzemeler.....	218
8.1.1. Doğal Malzemeler.....	218
8.1.2. Yapay Malzemeler.....	224
8.2. Araç-gereç.....	230
8.3. Boyalar.....	235
8.4. Birleştiriciler.....	236
8.5. Teknikler.....	238
8.5.1. Keçe.....	238
8.5.2. Kağıt.....	239
8.5.3. Eva.....	242
8.5.4. Kil.....	243
8.5.5. Strafor.....	245
8.5.6. Naylon.....	246
8.5.7. Alçı.....	246
8.6. Alt Yapı Çalışmaları ve Sanatsal Yapıtlar.....	248
8.6.1. Grifon Desenli Keçe Eyer Örtüsü.....	248
8.6.1.1.Esinlenen Orjinal Eser.....	248
8.6.1.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	248
8.6.1.3.Sanatsal Çalışma.....	258
8.6.2. Deri Detaylı Keçe Eyer Örtüsü.....	259
8.6.2.1.Esinlenen Orjinal Eser.....	259
8.6.2.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	259
8.6.2.3.Sanatsal Çalışma.....	268
8.6.3. Grifon Desenli Matara.....	269
8.6.3.1.Esinlenen Orjinal Eser.....	269
8.6.3.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	269
8.6.3.3.Sanatsal Çalışma.....	272
8.6.4. Keçe Detaylı Matara.....	273
8.6.4.1.Esinlenen Orjinal Eser.....	273
8.6.4.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	273
8.6.4.3.Sanatsal Çalışma.....	279
8.6.5. İşlemeli Keçe Çizme.....	280
8.6.5.1.Esinlenen Orjinal Eser.....	280
8.6.5.2. Alt Yapı Çalışmaları.....	281
8.6.5.3.Sanatsal Çalışma.....	287
8.6.6. I.Heykel Kıyafet.....	288

8.6.6.1.Esinlenilen Orjinal Eserler.....	288
8.6.6.2. Alt Yapı Çalışmaları.....	289
8.6.6.3.Sanatsal Çalışma.....	295
8.6.7. Boynuzlu Başlık.....	297
8.6.7.1.Esinlenilen Orjinal Eser.....	297
8.6.7.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	297
8.6.7.3.Sanatsal Çalışma.....	300
8.6.8. II.Heykel Kıyafet.....	302
8.6.8.1.Esinlenilen Orjinal Eserler.....	302
8.6.8.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	303
8.6.8.3.Sanatsal Çalışma.....	311
8.6.9. Saçlı Başlık.....	314
8.6.9.1.Esinlenilen Orjinal Eser.....	314
8.6.9.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	314
8.6.9.3.Sanatsal Çalışma.....	318
8.6.10. III.Heykel Kıyafet.....	320
8.6.10.1.Esinlenilen Orjinal Eser.....	320
8.6.10.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	321
8.6.10.3.Sanatsal Çalışma.....	328
8.6.11. Kil Süslemeli Başlık.....	331
8.6.11.1.Esinlenilen Orjinal Eser.....	331
8.6.11.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	331
8.6.11.3.Sanatsal Çalışma.....	335
8.6.12. Geyik Maskeli Tablo.....	337
8.6.12.1.Esinlenilen Orjinal Eserler.....	337
8.6.12.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	338
8.6.12.3.Sanatsal Çalışma.....	347
8.6.13. At Başı Tablo.....	348
8.6.13.1.Esinlenilen Orjinal Eserler.....	348
8.6.13.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	349
8.6.13.3.Sanatsal Çalışma.....	360
8.6.14. Figürlü Tablo.....	361
8.6.14.1.Esinlenilen Orjinal Eser.....	361
8.6.14.2.Alt Yapı Çalışmaları.....	361
8.6.14.3.Sanatsal Çalışma.....	369
9. SONUÇ.....	370
10. KAYNAKLAR.....	376
11. ÖZGEÇMİŞ.....	378

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 2.1: Asya Kıtası Haritası	2
Şekil 3.1.: Kazakistandaki Arkeolojik Kazı.....	5
Şekil 4.1: Pazırık Kurganlarına Ait Arkeolojik kazı	20
Şekil 4.2:Pazırık Bölgesi haritası	21
Şekil 4.3: Kurganların Yapımı sırasında kullanılan aletler	24
Şekil 4.4: Kurganlardan çıkan lahit örneği	27
Şekil 4.5: Kurgandaki atların durumu 1	29
Şekil 4.6:Kurgandaki atların durumu 2	29
Şekil 5.1: I. Numaralı Kurgan	35
Şekil 5.2: II. Numaralı Kurgan 1	37
Şekil 5.3: II. Numaralı Kurgan 2.....	38
Şekil 5.4: III. Numaralı Kurgan	40
Şekil 5.5: IV. Numaralı Kurgan	41
Şekil 5.6: V. Numaralı Kurgan 1	42
Şekil 5.7: V. Numaralı Kurgan 2	43
Şekil 5.8: VI. Numaralı Kurgan	45
Şekil 5.9: VII. Numaralı Kurgan	46
Şekil 5.10: VIII. Numaralı Kurgan	47
Şekil 5.11. The Lady Kurgan 1	48
Şekil 5.12. The Lady Kurgan 2	48
Şekil 6.1: St.Petersburg uçak bileti.....	51
Şekil 6.2: Hermitage Müzesi.....	51
Şekil 6.3: Hermitage Müzesi giriş kapısı.....	52
Şekil 6.4: Hermitage Müzesi giriş bileti.....	52
Şekil 6.5: Hermitage Müzesi girişi.....	53
Şekil 6.6: Hermitage Müzesi haritası.....	53
Şekil 6.7: Hermitage Müzesi Medeniyetler kısmına giriş.....	54
Şekil 6.8: At maskesi 1.....	54
Şekil 6.9: At maskesi 1 detay.....	55
Şekil 6.10: At maskesi 2.....	56
Şekil 6.11: At maskesi 2 detay.....	56
Şekil 6.12: At maskesi 3.....	57
Şekil 6.13: Dizginlere genel bakış.....	57
Şekil 6.14: Dizgin 1.....	58
Şekil 6.15: Dizgin 2.....	59
Şekil 6.16: Dizgin 3.....	59
Şekil 6.17: Dizgin 4.....	60
Şekil 6.18: Dizgin 5.....	60
Şekil 6.19: Dizgin 6.....	61
Şekil 6.20: Dizgin 7	62
Şekil 6.21: Dizgin 8	63
Şekil 6.22: Sürüm takımı 1	63

Şekil 6.23: Sürüm takımı 1 detayı.....	64
Şekil 6.24: Sürüm takımı 2.....	64
Şekil 6.25: Dizgin 9.....	65
Şekil 6.26: Dizgin parçaları.....	65
Şekil 6.27: Sürüm takımı parçaları.....	66
Şekil 6.28: Sürüm takımı parçalarından detay.....	66
Şekil 6.29: Sürüm takımı parçalarından detay.....	67
Şekil 6.30: Dizgin parçası 1.....	67
Şekil 6.31: Dizgin parçası 2.....	68
Şekil 6.32: Dizgin parçası 3.....	68
Şekil 6.33: Eyerlere genel bakış.....	69
Şekil 6.34: Eyer örtüsü 1.....	70
Şekil 6.35: Eyer örtüsü 1 detay.....	70
Şekil 6.36: Eyer örtüsü 2.....	71
Şekil 6.37: Eyer örtüsü 3.....	71
Şekil 6.38: Eyer örtüsü 4.....	72
Şekil 6.39: Eyer örtüsü 5.....	72
Şekil 6.40: Eyer örtüsü 6.....	73
Şekil 6.41: Eyer örtüsü 6 detayı.....	73
Şekil 6.42: Örtü 1.....	74
Şekil 6.43: Örtü 2.....	75
Şekil 6.44: Örtü 2 detay.....	75
Şekil 6.45: Örtü 3.....	76
Şekil 6.46: Örtü 3 detayı.....	76
Şekil 6.47: Örtü 4.....	77
Şekil 6.48: Örtü 4 detayı.....	77
Şekil 6.49: Örtü 4 bordürü.....	78
Şekil 6.50: Örtü 5 detayı.....	78
Şekil 6.51: Eyer örtüsü parçası 1.....	79
Şekil 6.52: Eyer örtüsü parçası 2.....	80
Şekil 6.53: Aplik 1.....	80
Şekil 6.54: Aplik 2.....	81
Şekil 6.55: Aplik 3.....	81
Şekil 6.56: Eyer parçası 1.....	82
Şekil 6.57: Eyer parçası 2.....	82
Şekil 6.58: Eyer parçası 3.....	83
Şekil 6.59: Eyer parçası 4.....	83
Şekil 6.60: Eyer parçası 5.....	84
Şekil 6.61: Eyer parçası 6.....	84
Şekil 6.62: Halı 1.....	85
Şekil 6.63: Halı 1 detayı.....	86
Şekil 6.64: Halı 2.....	87
Şekil 6.65: Halı 2 detayı.....	87
Şekil 6.66: Halı parçası 1.....	88
Şekil 6.67: Halı parçası 2.....	88
Şekil 6.68: Figürlere genel bakış.....	89
Şekil 6.69: Asa.....	90
Şekil 6.70: Figürin 1.....	90
Şekil 6.71: Figürin 2.....	91

Şekil 6.72: Figürin 3.....	92
Şekil 6.73: Figürin 4.....	92
Şekil 6.74: Figürin 5.....	93
Şekil 6.75: Figürin 6.....	93
Şekil 6.76: Figürin 7.....	94
Şekil 6.77: Figürin 8.....	94
Şekil 6.78: Figürin 9.....	95
Şekil 6.79: Figürin 10.....	96
Şekil 6.80: Figürin 11.....	96
Şekil 6.81: Figürin 12.....	97
Şekil 6.82: Figürin 13.....	98
Şekil 6.83: Lahit 1.....	98
Şekil 6.84: Lahit 2.....	99
Şekil 6.85: Lahit 3.....	99
Şekil 6.86: Lahit 4	100
Şekil 6.87: Mumya 1.....	100
Şekil 6.88: Mumya 2	101
Şekil 6.89: Mumya 2 detay	101
Şekil 6.90: Dövme.....	102
Şekil 6.91: Dövme detayı.....	103
Şekil 6.92: Başlık, çizme ve aksesuarlara genel bakış.....	103
Şekil 6.93: Başlık 1.....	104
Şekil 6.94: Başlık 2.....	104
Şekil 6.95: Gerdanlık veya tasma.....	105
Şekil 6.96: Çizme.....	105
Şekil 6.97: Çizme detayı	106
Şekil 6.98: Çorap 1	106
Şekil 6.99: Çorap 2	107
Şekil 6.100: Çorap 3	107
Şekil 6.101: Kıyafet	108
Şekil 6.102: Kemer 1	108
Şekil 6.103: Kemer 2.....	109
Şekil 6.104 : Kemer 2 detay çizimi	109
Şekil 6.105: Kayış	109
Şekil 6.106: Kayış detayı	110
Şekil 6.107: Matara ve kaplara genel bakış	110
Şekil 6.108: Matara 1	111
Şekil 6.109: Matara 1 çizimi	111
Şekil 6.110: Matara 2	112
Şekil 6.111: Matara 2 detayı	112
Şekil 6.112: Çanta	113
Şekil 6.113: Kap 1	113
Şekil 6.114: Kap 2	114
Şekil 6.115: Kap 3	115
Şekil 6.116: Kap 4	115
Şekil 6.117: Masa	116
Şekil 6.118: Ayna 1	116
Şekil 6.119: Ayna 2	117
Şekil 6.120 : Ayna 2 detayı	117

Şekil 6.121: Buhar çadırı	118
Şekil 6.122: At arabası	119
Şekil 6.123: Müzik aleti	119
Şekil 6.124: Hermitage Müzesi store undan alınan kitap	120
Şekil 6.125: Hermitage Müzesi çıkışı	120
Şekil 7.1: Ed Rossbach , Paper work, 1968	124
Şekil 7.2: Ed Rossbach , Paper work, 1974	125
Şekil 7.3: Ed Rossbach , Woven Paper Basket	125
Şekil 7.4: Ed Rossbach , Annual Report Paper	126
Şekil 7.5: Ed Rossbach Fiber Art from Daphne Farago Collection	126
Şekil 7.6: Gift of Zeisler, 1979	127
Şekil 7.7: Claire Zeisler, Tri-Color Arch, 1983-84	128
Şekil 7.8: Claire Zeisler 1.....	128
Şekil 7.9: Claire Zeisler sergisinden bir görüntü	129
Şekil 7.10: INCHWORM I Françoise Grossen, floor piece,wick,1971.....	130
Şekil 7.11: EMBRYO Françoise Grossen - manila, cotton,wood,1987.....	130
Şekil 7.12: METAMORPHOSIS I.5, Françoise Grossen, mixed, 1986.....	131
Şekil 7.13: Magdalena Abakanowicz, BrunRouge,1970/73.....	132
Şekil 7.14: Lenore Tawney at work, 1961.....	133
Şekil 7.15: Robert Rauschenberg , Bed, 1955	135
Şekil 7.16: Walter Gropius	136
Şekil 7.17: Bauhaus	136
Şekil 7.18: Anni Albers	137
Şekil 7.19: Marcel Duchamp, Bicycle Wheel, 1913	138
Şekil 7.20: Marcel Duchamp, Fountain, 1917	138
Şekil 7.21: Kurt Schwitters 1	139
Şekil 7.22: Kurt Schwitters 2	140
Şekil 7.23: Joseph Cornell, Cockatoo and Corks, 1948	141
Şekil 7.24: Joseph Cornell, Soap Bubble Set, 1936	141
Şekil 7.25: Claes Oldenburg - Floor Cake	142
Şekil 7.26: Louise Bourgeois, Giant Spider	143
Şekil 7.27: Louise Bourgeois, The Woven Child	144
Şekil 7.28: Sheila Hicks 1	145
Şekil 7.29: Sheila Hicks 2	145
Şekil 7.30: Sheila Hicks 3.....	146
Şekil 7.31: Françoise Grossen - Five White Elements	147
Şekil 7.32: Kenneth Snelson'ın metal boru ve kabloları	148
Şekil 7.33: Buck Fuller, Spaceship Eart, jeodezik kubbe	148
Şekil 7.34: Claire Zeisler – Red Forest II, 1971.....	149
Şekil 7.35: Claire Zeisler 2	150
Şekil 7.36: Claire Zeisler 3	150
Şekil 7.37: Claire Zeisler – fiber art red	151
Şekil 7.38: Robert Morris, Untitled 1, 1967-1968	152
Şekil 7.39: Robert Morris, Untitled 2, 1967-1968	152
Şekil 7.40: Robert Morris, Untitled 3, 1967-1968	153
Şekil 7.41: Faith Ringgold, The Wake and Resurrection, 1976	154
Şekil7.42:HarmonyHammond,varlıklar,1973.....	155
Şekil 7.43: Yinka Shonibare 1	156
Şekil 7.44: Yinka Shonibare 2	157

Şekil 7.45: Yinka Shonibare 3	157
Şekil 7.46: Yinka Shonibare 4	158
Şekil 7.47: Jac Scott	159
Şekil 7.48: Gemma Smith, Headless Woman, 2001	160
Şekil 7.49: Nicolas Morriss, Made by Hand	161
Şekil 7.50: Lucy Brown, S-T-R-E-T-C-H , 1999	162
Şekil 7.51: Lucy Brown	162
Şekil 7.52: Susan Cutts, Bir Elbise Giyinme Enstalasyon 1.....	163
Şekil 7.53: Susan Cutts, Bir Elbise Giyinme Enstalasyon 2	163
Şekil 7.54: Susan Cutts, Bir Elbise Giyinme Enstalasyon 3.....	164
Şekil 7.55: Do Ho Suh, Paraşütçü Asker-I, 2003	165
Şekil 7.56: Do Ho Suh 1	165
Şekil 7.57: Do Ho Suh 2	166
Şekil 7.58: Do Ho Suh 3	166
Şekil 7.59: Chiharsu Shiota 1	167
Şekil 7.60: Chiharsu Shiota 2	168
Şekil 7.61: Chiharsu Shiota 3	168
Şekil 7.62: Chiharsu Shiota 4	169
Şekil 7.63: Jan Ru Wan 1	169
Şekil 7.64: Jan Ru Wan 2	170
Şekil 7.65: Jan Ru Wan 3	170
Şekil 7.66: Akiko Ikeuchi 1	171
Şekil 7.67: Akiko Ikeuchi 2	171
Şekil 7.68: Akiko Ikeuchi 3	172
Şekil 7.69: Shirley Metcalf 1	172
Şekil 7.70: Shirley Metcalf 2	173
Şekil 7.71: Lewis Knauss 1	173
Şekil 7.72: Lewis Knauss 2	174
Şekil 7.73: Lewis Knauss 3	174
Şekil 7.74: Norie Hatakeyama 1	175
Şekil 7.75: Norie Hatakeyama 2	175
Şekil 7.76: Norie Hatakeyama 3	176
Şekil 7.77: Norie Hatakeyama 4	176
Şekil 7.78: Norie Hatakeyama 5	177
Şekil 7.79: Blair Tate 1	178
Şekil 7.80: Blair Tate 2	179
Şekil 7.81: Simone Pheulpin 1	180
Şekil 7.82: Simone Pheulpin 2	181
Şekil 7.83: Simone Pheulpin 3	181
Şekil 7.84: Norma Minkowitz 1	182
Şekil 7.85: Norma Minkowitz 2	182
Şekil 7.86: Norma Minkowitz 3	183
Şekil 7.87: Norma Minkowitz 4	183
Şekil 7.88: Judy Mulford 1	184
Şekil 7.89: Judy Mulford 2	184
Şekil 7.90: Jolanta Owidzka 1	185
Şekil 7.91: Jolanta Owidzka 2	185
Şekil 7.92: Naoko Serino 1	186
Şekil 7.93: Naoko Serino 2	186

Şekil 7.94: Naoko Serino 3	187
Şekil 7.95: Mariette Rausseau-Vermette 1	187
Şekil 7.96: Mariette Rausseau-Vermette 2	188
Şekil 7.97: Magdalena Abakanowicz 1	188
Şekil 7.98: Magdalena Abakanowicz 2	189
Şekil 7.99: Magdalena Abakanowicz 3	189
Şekil 7.100: Suhandan Özay Demirkan- Anadolu Çarıkları 1	190
Şekil 7.101: Suhandan Özay Demirkan- Anadolu Çarıkları 2	190
Şekil 7.102: Suhandan Özay Demirkan- tritycan	191
Şekil 7.103: Suhandan Özay Demirkan- Lif oyunları adlı sergisinden	191
Şekil 7.104: Selçuk Gürışık atölyesi	192
Şekil 7.105: Selçuk Gürışık- Keçe kaftan	192
Şekil 7.106: Selçuk Gürışık- Deveran- Bağlantı noktaları üzerine sergisi	193
Şekil 7.107: Selçuk Gürışık- Deveran- yakın kumaş detayı	193
Şekil 7.108: Başak Özkendirici- Ishtar.....	194
Şekil 7.109: Başak Özkendirici- Umay	195
Şekil 7.110: Başak Özkendirici- Ay Tanrıçası Min	196
Şekil 7.111: Başak Özkendirici- Güzellik tanrıçası İstar	196
Şekil 7.112: Başak Özkendirici- Ana Tanrıça Kubaba.....	197
Şekil 7.113: Başak Özkendirici- Güneş Tanrıçası Arrina.....	197
Şekil 7.114: Başak Özkendirici- Aşkların Tanrıçası Mezula.....	198
Şekil 7.115: Başak Özkendirici- Kadın Sanatçılar Sergisinden.....	198
Şekil 7.116: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 1	199
Şekil 7.117: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 2	200
Şekil 7.118: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 3	200
Şekil 7.119: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 4	201
Şekil 7.120: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 5	201
Şekil 7.121: Cafer Arslan 1	202
Şekil 7.122: Cafer Arslan 2	202
Şekil 7.123: Meryem Tomak 1.....	203
Şekil7.124: Meryem Tomak 2	204
Şekil7.125: Meryem Tomak 3	204
Şekil 7.126: Fırat Neziroğlu- Like a Virgin Like a Prayer	205
Şekil 7.127: Fırat Neziroğlu- First Breath	206
Şekil 7.128: Fırat Neziroğlu	206
Şekil 7.129: Fırat Neziroğlu- Alice in Wonderland	207
Şekil 7.130: Fırat Neziroğlu- Game	207
Şekil 7.131: Mustafa Kula- Rusted Love.....	208
Şekil 7.132: Mustafa Kula- Göç	208
Şekil 7.133: Öznur Enes- Hayat Ağacı 1	209
Şekil 7.134: Öznur Enes- Hayat Ağacı 2	209
Şekil 7.135: Öznur Enes- Hayat Ağacı 3	210
Şekil 7.136: Öznur Enes- Hayat Ağacı 4	210
Şekil 7.137: Öznur Enes- Hayat Ağacı 5	211
Şekil 7.138: Öznur Enes- Hayat Ağacı 6	211
Şekil 7.139: Cemal Meydan- Alaçatı' da Liflerle yaşamak sergisinden.....	212
Şekil 7.140: Bubi Hayon Sergisi Kataloğu 1	213
Şekil 7.141: Bubi Hayon Sergisi Kataloğu 2	213
Şekil 7.142: Bubi Hayon- Kafesler 1	214

Şekil 7.143: Bubi Hayon- Kafesler 2	214
Şekil 7.144: Bubi Hayon- Kafesler 3	215
Şekil 7.145: Bubi hayon- Oturak	216
Şekil 7.146: Bubi Hayon- Kafesler 4	217
Şekil 7.147: Bubi Hayon- Kafesler 5	217
Şekil 8.1: Kil 1.....	218
Şekil 8.2: Kil 2	218
Şekil 8.3: Ham yün keçe.....	219
Şekil 8.4: Tabaka keçe	219
Şekil 8.5: Amerikan bezi	219
Şekil 8.6: Deri	220
Şekil 8.7: Kürk	220
Şekil 8.8: Kağıt mendil	221
Şekil 8.9: Kraft kağıdı	221
Şekil 8.10: Jüt iplik	222
Şekil 8.11: Çuval	222
Şekil 8.12: Tahta şiş-çubuk	223
Şekil 8.13: Gazete	223
Şekil 8.14: Eva/poliüretan	224
Şekil 8.15: Strafor	224
Şekil 8.16: Alüminyum folyo.....	225
Şekil 8.17: Metal levha.....	225
Şekil 8.18: Polietilen derz dolgu fitili	225
Şekil 8.19: Metal pul	226
Şekil 8.20: Metal pul	226
Şekil 8.21: Metal zımba	226
Şekil 8.22: Metal aksesuar	227
Şekil 8.23: Zincir	227
Şekil 8.24: Simli iplik	227
Şekil 8.25: Metal tel	228
Şekil 8.26: Metal tel	228
Şekil 8.27: Kumaş	228
Şekil 8.28: Boncuk	229
Şekil 8.29: Alçı	229
Şekil 8.30: Strech film	229
Şekil 8.31: Nylon poşet	230
Şekil 8.32: Fırça	230
Şekil 8.33: Makas	231
Şekil 8.34: Maket bıçağı ve kretuar	231
Şekil 8.35: Yan keski	231
Şekil 8.36: Mala.....	232
Şekil 8.37: Sünger.....	232
Şekil 8.38: Kile şekil verme aleti	232
Şekil 8.39: Keçe fırçası	233
Şekil 8.40: Keçe iğnesi	233
Şekil 8.41: Zimba basma ve delme aleti	234
Şekil 8.42: Isı tabancası	234
Şekil 8.43: Akrilik boya	235

Şekil 8.44: Akrilik boya	235
Şekil 8.45: Tekstil boyası	235
Şekil 8.46: Guaj boya	235
Şekil 8.47: Sıcak silikon	236
Şekil 8.48: Beyaz Tutkal	236
Şekil 8.49: Yapıştırıcı	236
Şekil 8.50: Yapıştırıcı bant	237
Şekil 8.51: Su-Un karışımı	237
Şekil 8.52: Keçe 1	238
Şekil 8.53: Keçe 2	238
Şekil 8.54: Keçe 3	238
Şekil 8.55: Keçe 4	238
Şekil 8.56: Keçe 5	239
Şekil 8.57: Keçe 6	239
Şekil 8.58: Kraft kağıdı 1	239
Şekil 8.59: Kraft kağıdı 2	239
Şekil 8.60: Kraft kağıdı 3	240
Şekil 8.61: Kraft kağıdı 4	240
Şekil 8.62: Gazete 1	240
Şekil 8.63: Gazete 2	240
Şekil 8.64: Gazete 3	241
Şekil 8.65: Kağıt mendil 1	241
Şekil 8.66: Kağıt mendil 2	241
Şekil 8.67: Kağıt mendil 3	242
Şekil 8.68: Kağıt mendil 4	242
Şekil 8.69: Eva/poliüretan 1	242
Şekil 8.70: Eva/poliüretan 2	243
Şekil 8.71: Kil 1	243
Şekil 8.72: Kil 2	244
Şekil 8.73: Kil 3	244
Şekil 8.74: Kil 4	244
Şekil 8.75: Kil 5	244
Şekil 8.76: Kil 6	245
Şekil 8.77: Kil 7	245
Şekil 8.78: Strafor 1	245
Şekil 8.79: Strafor 2	245
Şekil 8.80: Nylon 1	246
Şekil 8.81: Nylon 2	246
Şekil 8.82: Alçı 1	246
Şekil 8.83: Alçı 2	246
Şekil 8.84: Alçı 3	247
Şekil 8.85: Orjinal Kırmızı keçe eyer örtüsü	248
Şekil 8.86: Ham bordo keçe	249
Şekil 8.87: Keçenin serimi	249
Şekil 8.88: Keçenin ıslatılması	249
Şekil 8.89: Keçenin çığnenmesi	249
Şekil 8.90: Keçenin iğnelenmesi 1	250
Şekil 8.91: Keçenin iğnelenmesi 2	250
Şekil 8.92: Keçenin iğnelenmesi 3	251

Şekil 8.93: Keçe desen 1.....	251
Şekil 8.94: Keçe desen 2	251
Şekil 8.95: Kile form verme	252
Şekil 8.96: Kilin boyanması	252
Şekil 8.97: Kile püskül ekleme 1	253
Şekil 8.98: Kile püskül ekleme 2.....	253
Şekil 8.99: Kil püskülün monte edilmesi 1	254
Şekil 8.100: Kil püskülün monte edilmesi 2	254
Şekil 8.101: Kil püskülün monte edilmesi 3	255
Şekil 8.102: Kil püskülün monte edilmesi 4	255
Şekil 8.103: Damacana	256
Şekil 8.104: Kesik damacana	256
Şekil 8.105: Tutkal, boya karışımı.....	256
Şekil 8.106: K. mendil kaplama.....	257
Şekil 8.107: Damacananın kağıt mendille kaplanması.....	257
Şekil 8.108: Grifon Desenli Keçe Eyer Örtüsü	258
Şekil 8.109: Orjinal Yeşil Eyer Örtüsü	259
Şekil 8.110: Ham yeşil keçe	259
Şekil 8.111: Ham keçenin parçalanması.....	260
Şekil 8.112: Ham keçenin yerleştirilmesi.....	260
Şekil 8.113: Ham keçenin katlandırılması	261
Şekil 8.114: Sıcak su-sabun	261
Şekil 8.115: Suyun dökülmesi	261
Şekil 8.116: Keçenin çiğnenmesi	262
Şekil 8.117: Kilin hazırlanması	262
Şekil 8.118: Kilin kesilmesi	262
Şekil 8.119: Kile form verilmesi	263
Şekil 8.120: Kilin boyanması	263
Şekil 8.121: Ham keçe püskül	264
Şekil 8.122: Püskülün yapıştırılması.....	264
Şekil 8.123: Püskülün montesi.....	264
Şekil 8.124: Püskülün görüntüsü.....	265
Şekil 8.125: Püsküllerin takımı	265
Şekil 8.126: Keçe yüzeyin kanıtılması	266
Şekil 8.127: Damacana.....	266
Şekil 8.128: Kesik damacana	266
Şekil 8.129: Damacananın kağıt mendille kaplanması	267
Şekil 8.130: Kaplanmış damacana	267
Şekil 8.131: Deri Detaylı Keçe Eyer Örtüsü Ön Görünüşü	268
Şekil 8.132: Deri Detaylı Keçe Eyer Örtüsü Arka Görünüşü	268
Şekil 8.133: Orjinal Mataraya 1.....	269
Şekil 8.134: Mataranın gazeteyle kaplanması.....	269
Şekil 8.135: Mataranın kraft kağıdıyla kaplanması.....	270
Şekil 8.136: Eva/poliüretan desen	270
Şekil 8.137: Eva/poliüretan boyanması.....	271
Şekil 8.138: Desenin mataraya yapıştırılması.....	271
Şekil 8.139: Grifon Desenli Mataraya	272
Şekil 8.140: Orjinal Mataraya 2	273

Şekil 8.141: Mataranın gazete ile kaplanması.....	274
Şekil 8.142: Mataranın kesimi	274
Şekil 8.143: Gazetenin çıkartılması.....	275
Şekil 8.144: Mataranın kağıt mendille kaplanıp renklendirilmesi.....	275
Şekil 8.145: Keçenin kesilmesi.....	276
Şekil 8.146: Keçenin iğnelenmesi.....	276
Şekil 8.147: Keçe desenler.....	277
Şekil 8.148: Desenlerin yapışması	277
Şekil 8.149: Matara yüzeyi	278
Şekil 8.150: Matara kapağının strafordan hazırlanması	278
Şekil 8.151: Keçe Detaylı Matara.....	279
Şekil 8.152: Orjinal Çizme.....	280
Şekil 8.153: Orjinal Çizme detayı	280
Şekil 8.154: Maskeleme işlemi	281
Şekil 8.155: Ayakkabı kalıbı	281
Şekil 8.156: Kraft kağıdının su, tutkal ve gliserinlenmesi.....	282
Şekil 8.157: Kraft kağıdının kalıba yapıştırılması.....	282
Şekil 8.158: Keçe hazırlığı	283
Şekil 8.159: Kırmızı ham keçe	283
Şekil 8.160: Keçenin sulanması	284
Şekil 8.161: Keçenin yoğrulması	284
Şekil 8.162: Keçenin kesilmesi	285
Şekil 8.163: Kalıbın çıkması	285
Şekil 8.164: Keçe ayakkabının işlenmesi	285
Şekil 8.165: Keçe çizmenin tabanı	286
Şekil 8.166: İşlemeli Keçe Çizme	287
Şekil 8.167: Orjinal Eyer Örtüsü 1	288
Şekil 8.168: Orjinal Eyer Parçası 1	288
Şekil 8.169: Cansız mankenin gazeteyle kaplanması	289
Şekil 8.170: Tutkal, boya harcı	289
Şekil 8.171: Kağıt mendil ve harç	289
Şekil 8.172: Heykelin kaplanması	290
Şekil 8.173: Eva/poliüretan kesilmesi.....	290
Şekil 8.174: Eva/poliüretan ın renklendirilmesi	291
Şekil 8.175:Eva/poliüretan hazırlanması	291
Şekil 8.176: Eva/poliüretan ların silikonla süslenmesi	292
Şekil 8.177: Keçelerin hazırlanması	292
Şekil 8.178: Keçelerin yapışması 1	293
Şekil 8.179: Keçelerin yapışması 2	293
Şekil 8.180: Keçelerin yapışması 3	293
Şekil 8.181: Heykelin önü	294
Şekil 8.182: Heykelin arkası	294
Şekil 8.183: I. Heykel Kıyafet Önü	295
Şekil 8.184: I. Heykel Kıyafet Arkası	296
Şekil 8.185: Orjinal Eyer Parçası 2	297
Şekil 8.186: Balonun yerleştirilmesi	298
Şekil 8.187: Başlık kalıbı	298
Şekil 8.188: Kil kalıp	299

Şekil 8.189: Kilin bitmiş hali	299
Şekil 8.190: Balığın arkası	299
Şekil 8.191: Başlığın önü	299
Şekil 8.192: Boynuzlu Başlık Önü	300
Şekil 8.193: Boynuzlu Başlık Arkası	301
Şekil 8.194: Eyer Örtüsü 2	302
Şekil 8.195: Orjinal Ayna	302
Şekil 8.196:Cansız mankenin gazeteyle kaplaması	303
Şekil 8.197:Kağıt mendil uygulaması	303
Şekil 8.198: Karton hazırlama	304
Şekil 8.199: Tutkallama	304
Şekil 8.200: İple desen verme	304
Şekil 8.201: Folyoyla kaplama	304
Şekil 8.202:Renklendirme	305
Şekil 8.203:Eskitme	305
Şekil 8.204:Eva/poliüretanın örülmesi	305
Şekil 8.205:Metal görünüm verilmesi	306
Şekil 8.206: Üst bedenin yapımı	306
Şekil 8.207: Eteğin yapımı.....	307
Şekil 8.208: Üst beden kalıbı.....	307
Şekil 8.209:Sırt detayı 1.....	308
Şekil 8.210: Sırt detayı 2	308
Şekil 8.211: Heykele kıyafetin yapılandırılması.....	309
Şekil 8.212:Arka detay	309
Şekil 8.213:II. Heykel Kıyafet Önü	310
Şekil 8.214: II. Heykel Kıyafet Arkası	311
Şekil 8.215: II. Heykel Kıyafet Yanı	312
Şekil 8.216: Orjinal eser	313
Şekil 8.217:Balon	314
Şekil 8.218:Un,su, tutkal harcı	314
Şekil 8.219:Başlık kalıbı yan	314
Şekil 8.220: Başlık kalıbı ön	314
Şekil 8.221:Başlık süslemesi yan	315
Şekil 8.222: Başlık süslemesi ön	315
Şekil 8.223:Koç kil	316
Şekil 8.224: Saç detayı	316
Şekil 8.225:Saçlı Başlık Ön	317
Şekil 8.226: Saçlı Başlık Yan	318
Şekil 8.227: Orjinal Pazırık Halısı	319
Şekil 8.228: Orjinal Pazırık Halısı detayı	319
Şekil 8.229: Orjinal Pazırık Halısı detayı	320
Şekil 8.230: Heykelin hazırlanması	320
Şekil 8.231: Heykelin kaplanması.....	321
Şekil 8.232:Keçe kesimi.....	321
Şekil 8.233:Keçenin birleşimi.....	321
Şekil 8.234:Keçenin önü	322
Şekil 8.235: Keçenin arkası	322
Şekil 8.236:Keçenin boyanması	322
Şekil 8.237:Kil kalıp	323

Şekil 8.238:Mozaik kil hazırlanması	323
Şekil 8.239:Desenli killer 1	323
Şekil 8.240: Desenli killer 2	323
Şekil 8.241: Boyanmış killer	324
Şekil 8.242:Keçeye çizim	324
Şekil 8.243:İğne desen 1	324
Şekil 8.244:İğne desen 2	325
Şekil 8.245: İğne desen 3	325
Şekil 8.246: İğne desen 4	325
Şekil 8.247:Kıyafetin önü	326
Şekil 8.248: Kıyafetin arkası	326
Şekil 8.249: III. Heykel Kıyafet Önü	327
Şekil 8.250: III. Heykel Kıyafet Arkası	328
Şekil 8.251: III. Heykel Kıyafet Yanı 1	328
Şekil 8.252: III. Heykel Kıyafet Yanı 2	329
Şekil 8.253: III. Heykel Kıyafet Detayı	329
Şekil 8.254: Orjinal Pazırık Halısından bir figür	330
Şekil 8.255: Orjinal Pazırık Halısından bir figür çizimi.....	330
Şekil 8.256:Balon.....	331
Şekil 8.257: Başlık kalıbı.....	331
Şekil 8.258:Desenli kil	332
Şekil 8.259: Kilin renklenmesi.....	332
Şekil 8.260:Kürklü kil.....	332
Şekil 8.261:Başlığın süslenmesi.....	333
Şekil 8.262:Başlığın kaplanması.....	333
Şekil 8.263:Başlığın montelenmesi.....	333
Şekil 8.264:Kil Süslemeli Başlık Önü	334
Şekil 8.265: Kil Süslemeli Başlık Yanı	335
Şekil 8.266: Orjinal At Maskesi 1	336
Şekil 8.267: Orjinal Eyer Örtüsü bordürü	336
Şekil 8.268: Orjinal dizgin parçası	337
Şekil 8.269: Orjinal Pazırık Halısı detayı	337
Şekil 8.270: Maskenin kalıbının yapılması.....	338
Şekil 8.271:Kalıbın formunun çizimesi.....	338
Şekil 8.272:Kalıbın forma göre kesilmesi.....	339
Şekil 8.273: Maskenin kaplanması	339
Şekil 8.274: Renklendirme 1.....	340
Şekil 8.275: Renklendirme 2	340
Şekil 8.276:Boynuz malzemeleri	341
Şekil 8.277:Boynuz yapımı 1	342
Şekil 8.278:Boynuz yapımı 2	342
Şekil 8.279: Boynuzun boyanması	342
Şekil 8.280: Fon çalışması	343
Şekil 8.281:Fonun kaplanması	344
Şekil 8.282:Fon	344
Şekil 8.283:Kazınmış strafor	344
Şekil 8.284:Kaplanmış strafor	344
Şekil 8.285:Top Strafor	345
Şekil 8.286:Şekil almış kil	345

Şekil 8.287:Form verilmiş kil	345
Şekil 8.288:Renklendirilmiş kil	345
Şekil 8.289: Geyik Maskeli Tablo	346
Şekil 8.290: Orjinal At maskesi 2	347
Şekil 8.291: Orjinal metal aksesuar	348
Şekil 8.292: At başı formu	349
Şekil 8.293:Gazete harcı	349
Şekil 8.294: At gözü	349
Şekil 8.295:At başının kaplanması	350
Şekil 8.296:Su, un, tutkal harcı	350
Şekil 8.297: Kalıp yapımı	350
Şekil 8.298:Kalıbın kesimi	351
Şekil 8.299:At maskesi kalıbı	351
Şekil 8.300: Kaplama malzemeleri	352
Şekil 8.301:Maskenin boyanması	352
Şekil 8.302:Boynuz	353
Şekil 8.303:Boynuzun kaplanması	353
Şekil 8.304:Boynuzun son hali	354
Şekil 8.305: Maske ve sırtlık	355
Şekil 8.306:Deri örgü	355
Şekil 8.307: Orjinale uygun kil süs	356
Şekil 8.308:Deri şeritlerin yapıştırılması	356
Şekil 8.309:Süslemeler	357
Şekil 8.310: Fonun oluşması	357
Şekil 8.311:Fonun yapışması	358
Şekil 8.312: Fonun renklenmesi	358
Şekil 8.313:At Başlı Tablo	359
Şekil 8.314: Orjinal dizgin parçası	360
Şekil 8.315: Nylon poşet	361
Şekil 8.316:Nylonun eritilmesi	361
Şekil 8.317:Erimiş nylon	361
Şekil 8.318: Fonun oluşturulması	362
Şekil 8.319: Fonun yapıştırılması	362
Şekil 8.320:Fonun renklenmesi	363
Şekil 8.321: Sprey efekti	363
Şekil 8.322:Fonun son hali	364
Şekil 8.323:Figür çizimi	364
Şekil 8.324: Kilde figür	364
Şekil 8.325:Kilin kesimi	365
Şekil 8.326: Kili şekillendirme	365
Şekil 8.327: Kil figür	365
Şekil 8.328:Kilin boyanması	365
Şekil 8.329: Kilin figürün son hali	366
Şekil 8.330:Küçük killer	366
Şekil 8.331:Boyanmış küçük killer	366
Şekil 8.332:Çiçek kil	367
Şekil 8.333: Figürlü Tablo	368

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Alev ÇIRPICI
Anabilim Dalı : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Programı : Tekstil ve Moda tasarımı
Tez Danışmanı : Prof.Dr. Esin SARIOĞLU
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik – Haziran 2015

PAZIRIK KURGANLARINDAN ÇIKAN YAPITLARIN ARAŞTIRILMASI, ÇAĞDAŞ BİR GÖRÜŞLE GÜNÜMÜZ SANATLARINA UYARLANMASI

ÖZET

“Pazırık Kurganlarından Çıkan Yapıtların Araştırılması, Çağdaş Bir Görüşle Günümüz Sanatlarına Uyarlanması” tezinin;

Birinci bölümünde, “kurgan” ın ne olduğunu anlatmak için Orta Asya coğrafyası, Türkleri ve inanç sistemleri anlatıldı. Defin ritüelleri ile, kurgan yapımı, mimari özellikleri ve konu başlığı olan Pazırık kurganları detaylı bir şekilde araştırılıp, Hermitage Müzesi gezisi ile çıkan tüm eserler boyut ve materyal olarak bizzat incelenerek aktarıldı.

İkinci bölümde, günümüz sanat akımlarından lif sanatı ve üç boyutlu tekstiller, tarihsel süreç olarak anlatıldı ve öncüleri eserleriyle birlikte tanıtıldı. Bu akımı destekleyen Türk sanatçıların eserleri de incelenip, sergi gezileriyle desteklenerek sunuldu.

Son bölümde, orjinal eserlerin formlarından yola çıkılarak, mix media tekniğiyle birleştirilip, yorum katıldı. Alt yapı çalışmalarında elde edilen bireysel fikir ve tekniklerle sanatsal uygulamalar yapıldı ve detaylarıyla aktarıldı.

Anahtar Kelimeler: Orta Asya Türkleri, kurganlar, Pazırık kurganları, lif sanatı, üç boyutlu tekstiller, mix media.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Alev ÇIRPICI
Field : Institute of Social Science
Program : Textile and Fashion Design
Supervisor : Prof.Dr. Esin SARIOĞLU
Degree Awarded and Date : Proficiency in Art – June 2015

RESEARCH FOR WORK OF ART FROM PAZIRIK BURIALS AND ADAPTING IT TO PRESENT DAYS' ART WITH A MODERN PERSPECTIVE

ABSTRACT

The thesis of Research for work of art from Pazirik Burials and adapting it to present days' art with a modern perspective;

In the first section, in order to define 'burial', Central Asia geography, Turkish people of this geography and their belief systems were described. With the visit to Hermitage Museum personally and examining the historical pieces both by dimension and material, we had the chance of examining burial rituals, production of burials, their architectural features and our Title 'Pazirik Burials'.

In the second section, the art of fiber and 3 dimension textiles (like today's art movement) were described by their historical process along with the pioneer pieces of art. Turkish artists pieces, who support this art movement, were also examined by visiting exhibitions.

In the last section, we commented on the original pieces of art combining with the mix media technique. Artistic implementation was performed along with the personal ideas and techniques gained from infrasturctural studies, and quoted with all the details.

Keywords: Central Asia Turks, burials, Pazyryk burials, fiber art, three dimensional textiles, mix media.

1. GİRİŞ

Tarih boyunca insanlar, ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yaptıkları her objeye, her tekstile duygusunu, eklemiş, süslemiş, bezemiş, böylelikle fonksiyonuyla birlikte göze de hitap etmiştir. Bütün bunları yaparken, bir eser yaratmak amaçlı değil, her hangi bir sanat kaygısı olmaksızın, sadece yaşadıklarını ve gördüklerini betimlemiştir. Bu yüzden ki, yapıtlar, o dönemleri anlamak için tarihe ışık olmuştur.

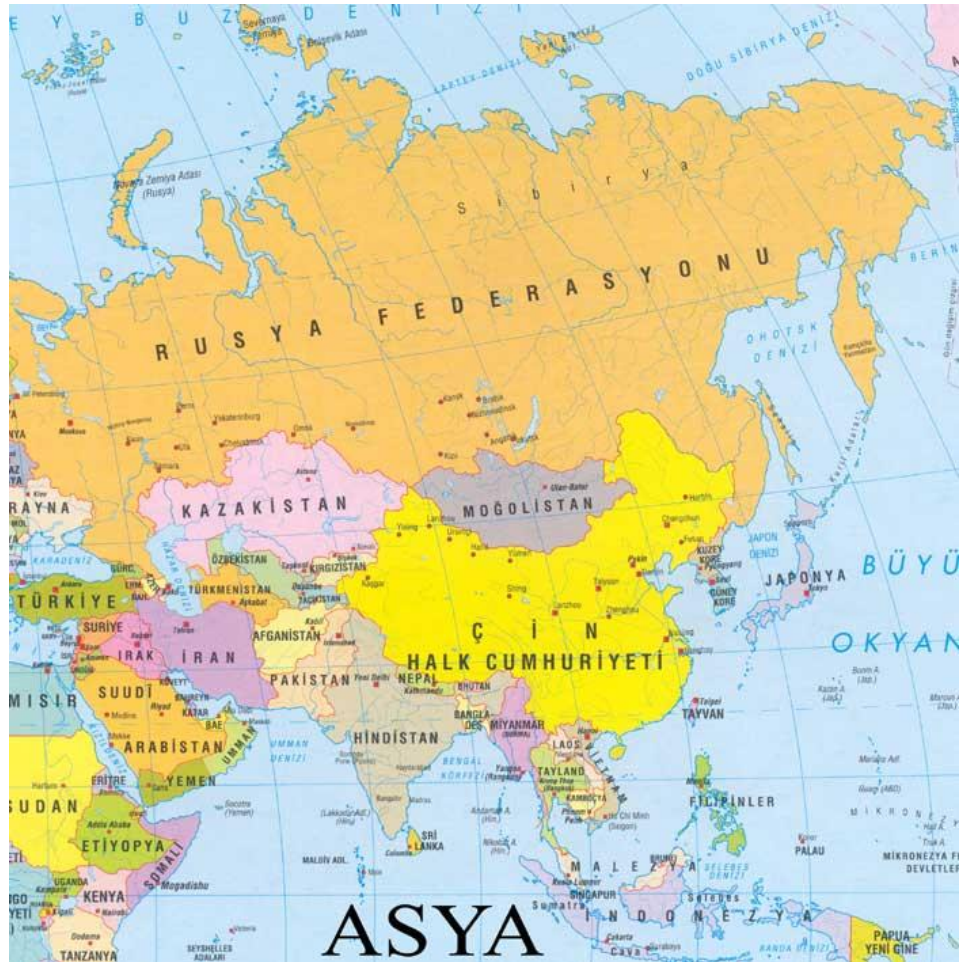
Bir yaygı üstündeki desen, bize, yapan kişinin bunu hangi mevsimde yaptığını, inançlarını, başarı ve birliklerini anlatırken, herhangi bir obje üstündeki betimlenmiş doğa tasviri, bize, endişe, korkularını ve yaşam biçimlerini anlatmıştır. Yaşadıkları coğrafyayı, koşulları, inanç sistemlerini anlamak için, o döneme ait eserler incelendiğinde, toplumların mutluluğu, tedirginliği, kutsallığı, güçlülüğü ve bilinmeyene karşı kimi zaman korunmak, kimi zaman da bereket için inançlarına göre anlam kattıkları biçimleri, doğal yoldan elde ettikleri boya, materyal, araç ve gereçlerle yarattıkları formlar, yaşamları hakkında kanıtsal bir değer ve sanatsal duygularını yansıtmaya amacı olmuştur.

Bu nedenle yapılan çalışmayı kapsayan konular, tarihsel süreç içinde araştırılarak, fonksiyonlarından daha çok sanatsal anlatımını ön planda tutarak incelenmiştir. Farklı materyallerin birleşimiyle, özünden de kopmadan, yeni bir ifade ile sanatsal çalışmalarını uygulamak amaçlanmıştır.

2. ORTA VE İÇ ASYA

2.1 Orta ve İç Asya Coğrafyası

Asya kıtası boyutları itibariyle dünyanın en büyük kıtasıdır. Kuzeyinde, Kuzey Buz Denizi, doğusunda; Bering Boğazı ve Büyük Okyanus, batısında; Ural Dağları, güneyinde ise Hint Okyanusu ile çevrilidir. Asya kıtası dünyanın en büyük kıtası olmakla birlikte aynı zamanda dünyanın en yüksek kesimi de bu kıtada bulunmaktadır. (Taaffe, 2002: 34)



Şekil 2.1: Asya Kıtası Haritası (<http://www.cografya.gen.tr/egitim/kitalar/asya.htm> , 2014)

Amuderya, Sırıderya, Tarım Irmağı, İrtiş, Tobol, Tvida kollarıyla genişleyen Obi, Lena, Yenisey, Purutas, Selenga ve Sarı Irmak en büyük akarsuları arasındadır. Bu akarsular İç Asya gibi denize binlerce km uzak bölgeler için hayat kaynağıdır.

Akarsuların dışında hayati bir unsur olan göller ise bir birinden çok uzak bölgelerde bulunmaktadır. Bunlar arasında en büyükleri Baykal, Balkaş, Urmiye, Van gölleridir. Hazar Denizi ise dünyanın en büyük gölü olarak sayılmaktadır.

Asya kıtası, çok dağlık ve sarp yerlerin bulunduğu bir kıta olmakla beraber önemli tarım arazilerine de sahiptir. Güney bölgesinde; İndus, Ganj, Pamir gibi havzalar önemli üretim arazilerine yol açarak üretimin ve yaşamın devamını yüzyıllar boyu karşılamışlardır. Çok kuzeye gidildiğinde ise soğuk hava yaşam şartlarını oldukça zorlamaktadır. Yılın büyük bir döneminde toprağın donarak hiçbir bitkinin yetişmesine olanak tanımaması Sibirya'da yaşam şartlarını oldukça güçleştirir. Güney kuşağı ile Kuzey kuşağı arasında bulunan Bozkır kuşağı ise yetişen otlaklarıyla hayvancılığın önemli ölçüde gelişmesine olanak tanımaktadır. Bu bölgede her yıl yağan yağmur seviyesine göre hayvancılık şartları değişmektedir. Kurak geçen yıllar hayvancılığın en çok zarar gördüğü yıllar olarak belirlenmiştir. Tarih boyunca yaşanan büyük Türk göçlerinin en önemli sebeplerinden biri de bu şartlara bağlanmaktadır.

2.2 Orta ve İç Asya Türk Topluluklarının Tarihçesi

Türkler, insanlık tarihinde, Pasifik'ten Akdeniz'e, Pekin'den Viyana'ya, Horasan'dan Cezayir'e kadar uzanan topraklarda yaşayan 4000 yılı aşkın tarih demektir. (Uğurlu, 2013: 7.)

Türkler, tarihin eski ve sürekli kavimlerinden biridir. Türklerin tarihinin çok eski dönemlerde, Orta Asya topraklarında ortaya çıktıkları bilinmektedir. Tarihsel kaynaklara göre ilk yurtları Altay dağları yöresidir. Tanrı dağlarıyla Altay dağları arasında yaşayan Türkler, Altay kavimlerinden sayılmışlardır.

Türk tarihi, zaman bakımından da insanlık geçmişinin büyük bir bölümünü içine almaktadır. Bu geçmiş aynı zamanda insanlığın, yani ,Türk tarihi insanlık tarihinin büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. (Uğurlu, 2013: 11.)

Türk tarihi ve kavimleriyle ilgili araştırmalar her çağ ve tarihsel gelişim içinde çok çeşitli ve değişik olmuştur. Eskiçağda Perslerin, Yunan ve Romalıların Türk kavimlerini tanıma isteklerindeki amaç başka, Ortaçağda Hristiyan Avrupa'nın gösterdiği ilgi başkadır. Yeni ve Yakınçağdaki sömürgeci batılı devletlerin Türklere gösterdikleri ilgi de siyasal ve ekonomik açıdan çok değişik olmuştur. M.Ö. 5. yüzyıldan sonra Türk kavimlerinin zaman zaman Ön Asya ve Akdeniz çevresindeki devletlere akınlarda bulunmaları onları doğrudan ya da dolaylı Türkleri tanımak zorunluluğunda bırakmıştır. Ayrıca M.Ö. 3. yüzyıldan sonra Asya toprakları üzerinde Çin'den başlayıp Akdeniz kıyılarında sona eren ticaret yolunun (İpek yolu) da büyük önemi olmuştur. Bu yolla yapılan kervan ticareti eski Türk devletlerinin önemli gelir kaynakları arasında yer almıştır.

Türlerin tarihi, kavim olarak, Çin yazılı belgelerinin "Kunlar" adını verdikleri Hunlarla başlar. Ama sözcük olarak "Türk", çok eski çağlardan beri bilinmekte ve kullanılmaktadır.

Eskiçağda Türklerle ilgili belgelerin, yazılı metinlerin başında Çin vakaayınameleri gelir (tarih olaylarını yıl yıl anlatan tarih kitaplarına vakaayiname, olaylar kitabı, adı verilir). Bu vakaayınameler, M.Ö. 1766'ya doğru Çun-Goey, M.Ö. 1122'ye doğru Ta-Pi, M.Ö. 1116'ya doğru Pe-Çi, M.Ö. 627'ye doğru Kio-Kue adlı kuzey bozkır Türk hükümdarlarını anlatırlar. M.Ö.1328 tarihli Çin vakaayınamelerinde kuzey kavimlerinden söz edilirken 'Tik' adı geçmektedir. Çin dili bilginleri 'Tik' adının 'Türk' olduğu konusunda birleşmişlerdir. Türk soyundan gelen Chovlar da, Çin siyasal birliğini kurmuşlardır. Bu hanedanlık tarafından kurulan siyasal birlik, Çin tarihinin başlangıcı sayılmıştır. (M.Ö. 1050-247).

Türkler, Arap, İran ve Hint metinlerinde de yer almış, güçlü, kuvvetli nitelikleri önemle belirtilmiştir.

Türk kelimesinin bir kavmi, bir topluluğu ve bir devleti belirtmek amacıyla ilk kullanılışı, dağınık ve göçebe Türk boylarının Gök-Türk siyasal birliği çerçevesinde tolanmasıyla başlamıştır. Gök-Türk devletinin kurulmasından sonra Türk kelimesi tarihte, Orta Asya kavimlerinin büyük çoğunluğunu belirten bir isim olarak geçmiştir.

Geçmişin herhangi bir devresinde ayrı yerlerde başka başka Türk topluluk, idare ve devletlerini müşahede etmek mümkün olduğundan, Türk tarihi denilince, tek bir topluluğun belirli bir mahaldeki tarihi değil, fakat Türk adı ile veya hususi adlarla

anılan ve ayrı hükümdar ailelerinin idaresinde görülmekle beraber, dili, dini, töresi ve gelenekleri ile aynı milli kültürün hamili olan Türk zümrelerinin çeşitli bölgelerde ortaya koyduğu tarihlerin bütünü anlaşılmalıdır.

3. KURGANLAR

Bozkır toplumları, yaşamları gereği sürekli hareket halinde olduklarından çok fazla kalıcı izler bırakmamışlardır. Onların varlıklarına dair en önemli izler hayatını kaybeden önemli üyeleri için düzenledikleri kurganlar ve içlerindeki ölü hediyeleridir. Bu nedenle kurganlar ve buluntuları araştırmacılar için oldukça önem taşımaktadır.



Şekil 3.1.: Kazakistandaki Arkeolojik Kazı(<http://www.trtturk.com/haber/kazakistanda-turk-donemlerine-ait-arkeolojik-kazilar.html> , 2014)

Bozkır coğrafyasının yegane yapı taşlarını oluşturan kurgan kültürünün kaynaklarını Volga ve Ural nehirlerinin arasında aramak ve bu bölgeyi merkez olarak yayıldığını söylemek mümkündür. M.Ö. 3. Bin yılda Volga ve Ural nehirleri arasında oluşan Kurgan ve Yam kültürünün zamanla komşu bölgelere de yayıldığı görülmektedir. (Mızıulu,1994: 20)

Güney Sibirya'da, Eneolitik ve Bronz çağlarını üç ana arkeolojik kültür çevresi belirler. Bölgede hakim durumda bulunan ilk kültür, M.Ö. 3.-2. Binyıl başlarına tarihlenen Afenesyova kültürüdür. Ardından M.Ö. 2.-1. Binyıl başı olarak belirlenen Andronova kültürü ve M.Ö. 1200-700 yılları arasında görülen Karasuk kültürü gelmektedir. (Mongait, 1961: 145) Karasuk kültürünü, Pazırık kültür coğrafyasının da olgunlaştığı dönem olan Tagar ve Taştık kültürleri izler.

Abakan ve Yüs bozkırlarında Radloff, Tunç Çağlarına tarihlenen otuza yakın mezar açmıştır. Mezarlar dış görünüşleri itibariyle hemen hepsi, yer seviyesinden yaklaşık 1-1.5 m. derinlikte olup dikdörtgen planlıdır. Etraflarında 10 büyük taş dikdörtgen olacak şekilde sıralanmış, mezar çukurunun zemini tokmaklanarak sertleştirilmiş ya da ince taş levhalarla döşenmiştir. (Radloff, 1954: 90) Ölü, sırtüstü yatırılmış ve elleri çapraz olarak göğüslerinin üstüne yerleştirilmiştir. Yan yana yerleştirilmiş mezarların bazılarında bir, bazılarında ise beş gömü yapıldığı anlaşılmıştır. (Ögel,1991: 17) Ölüler, başları doğuya gelecek şekilde yatırılmıştır. Üzerinde, kalın ağaçlar ve onların üzerinde de iki yada dört karış kalınlığında taş levhalar yerleştirilmiştir. Abakan, Yüs, Altay, Yenisey, Baraba ve Kulunda'da açılan mezarlarda bakır ve az olarak tunç malzemedden yapılmış bıçak, silah, ok ucu. mızrak, orak, balta, iğne v.b. bulunmuştur. (Radloff, 1956: 90) Buluntular arasında koyun ve at kemikleri ile beraber vahşi hayvan kemiklerinin yer alması, bu toplulukların çobanlığın yanı sıra avcılıkla da uğraştıkları düşüncesini uyandırmaktadır. Bu kültürde bu tip mezar geleneği tüm doğu bozkırlarında hakim konumda bulunmaktadır. Kurgan mezar geleneğinin temellerini oluşturan bu kültürde özellikle mezar odasının yapısındaki benzerlikler kültürel gelişim evrelerinin ilk basamağında kurganların yapısını anlamamıza ve gelişim evrelerini görmemize yardımcı olur.

Andronova kültürü adını, Krosnoyarsk'ın kuzey-batısındaki Andronova köyünden almıştır. Bununla beraber daha sonra bu kültürün sadece Yenisey'de değil, bütün batı Sibirya ve Kazakistan'dan Ural dağlarına, Kırgızistan ve Pamir yaylasına kadar yayıldığı anlaşılmıştır. Mezar yapıları Afenesyova kültürüyle benzerlik gösterir. Dairesel taş sırası bütün mezarlarda görülür. Mezar odası bakımından kurganlarla benzeşse de kurganımsı yükseltilere az rastlanır. Mezar odası kütük yada büyük taş parçalarıyla oluşturulur. Mezarların hemen yakınında bir kurban tören mekanı vardır. Bu dönemde metal kullanımının artması buluntuların sayısını ve

çeşidini de arttırmıştır. Mezarlara kadın-erkek gömüsü beraber yapılmıştır. Kazılan mezar çukurlarının üzeri yassı taşlar ve ağaç dalları ile kaplanır. Bronz malzemelerin yanında ilk defa altından yapılmış eserlere de rastlanmıştır. (Ögel, 1991: 24-25.)

Andronova kültüründen sonra, İç Asya'nın bronz çağı içinde gelişen önemli kültürlerinden birisi de Karasuk kültürüdür. Andronova kültürü batıda devam ederken, Yenisey'in uzak doğusunda ve Ob'un yukarısında ortaya çıkan bu kültürün ekonomisinde, hayvan yetiştiriciliği başrolü oynuyordu. Karasuk kültürel dönemi demirin yoğun kullanımı ile ön plana çıkmaktadır. Karasuk kültürünün mezarları bazen yüzde fazla gömüyü içermektedir.

Karasuk mezarları üst taraftaki görünen kısmın kenarlarına dizilmiş dikdörtgen taştakasıyla ayırt edilirler. Mezar duvarlarının yüzeyleri kum taşı ile kaplanmıştır. Buluntular arasında Kingırak adı verilen tipik dirsek biçimli iki yüzü keskin bronz bıçaklar yer almaktadır. Bu kültürden gelen eserler arasında en ilginç olanlarıkoç başıile taçlandırılmış sütun biçiminde veya insan biçimli stilize hayvan kabartmalı taş heykellerdir. (Mongait, 1961: 149) Çin'deki An-yang kültürleri, Güney Sibirya'daki Karasuk çağı kültürlerine kuvvetli tesirler yapmıştır. Fakat karşılıklı iletişim sonucu Çin'de de Orta Asya kültürlerindeki benzer hayvan figürlerinin ağırlık taşıdığı bir üslup meydana gelmiştir. (Ögel, 1991: 31)

M.Ö. Birinci binde de Altay kültür çevresinin, Sibirya ve Kazakistan'a göre kendi içinde daha muhafazakar geliştiği görülür. Minusinsk'deki Karasuk kültürü, Andronova Kültürü'nün yerini tamamen aldığı halde; Altay dağlarında, bazıyeni etkilere rağmen, Andronova Kültürü hâlâ çok kuvvetli olarak devam ediyordu. Altay kültür çevresi; Tanrıdağları, Çu vâdisi, Güney Moğolistan ve Ordos bölgelerini kültürel olarak etkilemiştir. Tunç çağına denk gelen Altay buluntuları, başlıca Kamışenka ve Kızıl-Yar'daki kurganlarda ele geçmişti. Maden olarak hâlâ bakır ve bronz kullanılmaktadır. Kamışenka'da, bu devre ait 25 mezar bulunmaktadır. Ölülerin hemen hemen tamamı sağ taraflarına yatırılmış ve başları batıya çevrilmişti. Mezarlarda geyik dişleri de bulunmakta olup, bunların dinî bir anlamı vardı. Ayrıca bu dönem mezarlarında yakın dövüş silahları çıkmıştır.

Altaylar çevresinde özel olarak gelişen bu kültürün önemli özelliklerinden biri de bozkır kültürünü en iyi anlatan unsur olan insanların tabiat üstü eğilimlerinden ortaya çıktığı düşünülen hayvan üslubunun ön hazırlayıcısı niteliğinde olmasıdır. (Durmuş, 2002: 15- 24)

Kuzey Altaylar'da gelişen bu özel kültür adını sonraları MÖ 7.- 6 yy Mayemir kültürü 6.- 5. yy Pazırık Kültürü ve daha sonra bu kültürlerin devamı niteliğindeki Tagar ve Taştık kültürleri yerini alır. Pazırık Kurganları, Altay'larda erken dönemlere tarihlenen mezarlardan daha komplike bir yapı göstermektedir. Buna rağmen Hibert'e göre en son yapılan değerlendirmeler neticesinde MÖ 5. yy tarihlenen Pazırık Kurganları daha önceki ve sonraki dönemlerde ortaya çıkan kültürün Pazırık'tan sonrada genel hatlarıyla devam ettiği gözlenmektedir. Bölgede erken mezarlarda çıkan mezar eşyaları, daha çok basit bronz silahlar ve altın mücevherattan oluşmasına karşın Pazırık Kurganlarının da içerisinde bulunduğu dönem de daha iyi işlenmiş bronz, demir ve altın eşyalar yer almaktadır.

Pazırık ve Tagar Kültürleri Tuva Bölgesi'nde Albi-Bel ve Saglin kültürleri daha güneyde bugünkü Moğolistan'a kadar olan bölgede Uyük Kültürü ismini almıştır. (Bleeker, 1997: 117- 129) Bu dönemde Güney Rusya'daki Pontik Bozkırları'nda da İskitler egemen durumda idiler. Mayemir Kültürü'nden önce gelen Karasuk kültürünün batı kolunda, Altay ve Tanrıdağlarında "hayvan üslubu" olarak adlandırılan İç Asya sanatının meydana geldiği görülür. "Hayvan Üslubu" teriminin ortaya çıkmasına neden olan bozkır sanatı ürünlerinin M.Ö. 5. yüzyıla M.Ö.3. yüzyıl arasında tarihlenen bu bölümü çevresindeki hayvanla doğanın sırlı yaşamının bir simgesi olarak bakan bozkır sanatçısının bakış açısı yansıtılır.

Karasuk kültürü verileri üretilirken Asya tarihinin karakterini değiştirecek toplumsal ve ekonomik yapı değişlikleri ortaya çıkmış ve bozkır toplumları göçebe yaşamına geçmiştir. Bu dönemde Kuzey Çin'den gelen Mongoloit kavimler bölgede büyük bir nüfus patlamasına neden olmuş ve yerleşik halk ile karışarak yeni bir kültürün temellerini atmışlardır. Bu dönemde yerleşik halk çeşitli baskılar nedeniyle içtimai ve ekonomik yapısında değişikliğe gitmiştir. Andronova kültürü içerisinde kendine hayat bulan bu kültürde en önemli özellik demirin yaygınlaşmasıdır. Demir, Orta Asya'da Andronovo kültürü ile birlikte M.Ö. 1400'lerde insan hayatına girmiştir. (Kafesoğlu, 1987: 12) Sibiryada Erken Demir Çağı kültürünün izlerini Minusinsk (Yukarı Yenisey) ve Altay bölgelerinde takip edilebilir.

M.Ö. 700 sıralarında, Karasuk kültürü, bazı europoid göçlerin etkisi ile Tagar kültürüne dönüşmüştür. Coğrafi yayılış sahasına dayanarak yapılan arkeolojik ve antropolojik çalışmalar sonucunda, Kem (Yenisey) ırmağı boyundaki M.Ö. 7. yüzyılda başlayan Tagar kültürünün, Karasuk kültürünün devamı niteliğinde olduğu

tespit edilmiştir. Karasuk kültürü ile bozkıra giren demir Tagar kültürüyle hızlı bir gelişim göstermiştir.

Bu kültürün belirleyici kalıntıları kurganlar olmuştur. Kurganlar, köşelerde yüksek taşların kare şeklinde bazen de yan yana duvar gibi dizildiği bir biçim gösterir. Bu kültüre ait 200'den fazla kurgan, 600'den fazla gömü tespit edilmiştir. Mezarlarda kadın erkek beraber gömülmüştür. Tagar kültürü bozkır sanatının karakteristik örneği olan hayvan üslubunda da buluntular vermektedir.

Tagar kurganlarının yakınlarına gayet büyük taşlar dikilmekte ve bu taşlar üzerine resimler çizilmektedir. Dikili taşlar üzerindeki resimlerde, resmedilen kişilerin kıyafetleri Altay kıyafetlerine yakın şekilde, mintan ve çakşır giymiş, çekik gözlü ve köseliğe eğilimli şahıslar dikkati çekmektedir. Karasuk kültüründe hazırlanan mezar odaları kurganlardaki teferruatlı yapının aksine basit ve sade özellikleriyle ön plana çıkar. Buna karşın Pazırık kurganlarının da içinde yer aldığı Tagar kültüründe atlar içinde ayrı bir bölüm ayrılmıştı. Yine Karasuk kültüründe ölüye sadece elbiseleri, takıları ve toprak kaplarda hediyeler bırakılırken, Tagar kültürü ile birlikte, ölüne silahları, eyerlenmiş, binit takımları ile birlikte kurban edilmiş atları da bırakılıyordu. (Hancar, 1952: 180)

Uyman bozkırında ve Berel yakınlarındaki Buhtarma boyunda bulunan Katanda nehrinin sol yakasındaki mezarların daha çok halk tabakasına ait olduğunu düşündürmektedir. Buradaki mezarlar genel olarak yerden 30 cm. yüksekliktedirler ve üstleri ufaltılmış kaya parçalarıyla örtülmüştür. Yükseltinin tam ortasındaki dikdörtgen mezar çukuru doğu istikametinde açılmıştır. Ölüler başı batıya dönmüş olarak sırtüstü yatırılmışlardır. Mezar taşla örtüldükten sonra üstlerine, başları batıda olmak üzere at bedenleri bırakılmıştır. Buluntular arasında kadın takılarını oluşturan bakırdan yapılmış, küpe, alınlık, yüzük, akik kalp motifleri ve mavi cam işleri, erkeklerin kullandığı demir ok-mızrak uçları, kılıç ve günlük elbiselerinin kalıntıları yer almaktadır. Buradaki mezarlarda da bir metreye yaklaşan derinliklerde donmuş toprak ile karşılaşıldığından kazı esnasında güçlük çekilmiştir. Aynı bölgedeki daha büyük kurganlarda kayın kabuğu parçaları, üzerinde motifli deri parçaları, altın parçalarıyla süslenmiş deri matara, kürkten yapılmış elbiseler, hayvan motiflerinin işlenmiş olduğu kabartmalar, doğu-batı yönünde levhalar üzerine konmuş cesetler burasının Erken Demir Çağı'na ait olduğu izlenimini vermektedir. (Radloff, 1954: 115-117.) Radloff kurgandan çıkan hayvanların ne tarzda tasvir edildiklerine değinmediği

gibi ölülerin de mumyalanmış olup olmadıkları hakkında bir bilgi vermemiştir. Ancak burasının Griaznov ve Rudenko'nun açtığı gibi gömü odalı bir kurgan olması mümkündür.

Altay dağlarında bugüne kadar Demir Çağına tarihlenen bir yerleşim bulunmamıştır. (Mongait, 1961: 169) Günümüze sadece kurganlar gelmiştir. En zengin kurgan topluluğu Pazırık'ta olup, dönem itibarıyla Tagar ve Taştık kültürleri denilen Demir Çağı içinde yer alır.

Asya bozkırlarından Kafkasya ve Karadenizin kuzeyinden Doğu Avrupa bozkırlarına dek uzanan geniş alanlarda karşılaşılan en karakteristik mezar yapıları, tepecik şeklindeki yükseltilerdir. Bu tip mezar yapılarına Asya'da Kurgan adı verilirken Avrasya'nın Avrupa tarafında ve Anadolu'da Tümülüs denen bu yapılara bozkırlardaki göçebe hayat tarzında, belli bir hiyerarşik düzen içinde önem taşıyan kişiler defnedilmekteydi. (Tarhan, 2002: 598)

Genişbozkır coğrafyasında sosyal ve dinsel yaşamın bir neticesi olarak ortaya çıkan bu mimari öğeler çeşitli isimler almıştır. Bu yığma mezar tepeleri, antik batı kaynaklarında ve daha sonraki literatürde Tümülüs olarak adlandırılmaktadır. (Tarhan, 2002: 598) Bozkır yaşamını nitelik ve niceliksel olarak en iyi şekilde temsil eden bu devasa yapıların kıtalar arası geçişlerde isim değiştirmesi ya da tarihi kaynaklarda çeşitli isimlerle anılmasından ziyade bu yapıların önemini, dağılmış buldukları geniş coğrafya arz etmektedir.

Kurganların yayılım sahaları bozkır kültürünün etki sahasını göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bin yıllar içinde bölgelere göre bazı farklılıklar gösteren bu tip mezar kültürü, ister Ural-Altay Türk kökenliler olsun, ister Hint-Avrupa kökenliler. Bozkır göçebelerinin tipik mezarlarıdır. (Tarhan, 2002: 599) Bozkır kültürünün izlerini takip etmemizde ve yayılımın sınır taşları olması itibarıyla maddi olarak da büyük önem taşımaktadırlar.

3.1 Kurgan Yapımı ve Genel Özellikleri

Kurganlar, bozkır hayatının nasıl bir hiyerarşik düzlem içinde geliştiğini bize en iyi şekilde gösteren maddi ve manevi eserlerdir. Bu yapıtlar bozkır hiyerarşisini tanımamızda birinci el kaynak olanağı sunması bakımından büyük önem

taşıymaktadırlar. Kurganların inşası, bozkır insanının dinsel yapısını yakından ilgilendiren ve bu yapının gereği olarak yaşadıkları dünyaya yaşayacakları dünya için bıraktıkları maddi ve manevi yapılar olarak değerlendirmek daha doğru bir durum arz etmektedir.

Kurga, öz Türkçe olup, korıgan'dan gelmektedir. Ölülerini koruyan özellikleri nedeniyle bu ad verilmiş olmalıdır. ((Tarhan, 2002: 599) Kurgan kelimesi mana bakımından iki farklı yaşamı korumayı içermesi bakımından önemlidir. Korugan kelimesi Türkçe de hem şehirleri çevreleyen sur yada koruma duvarı hem de ruhun ebedi bekleyişte bozulmadan korunacağı bir mekanın ismiyle özdeş tutulmuştur. Koruma unsuru kurganların inşa edilmesinin birincil nedenini teşkil etmektedir. Kurganların iç dizaynında yaşadıkları çadırları model alınmaları bu yaklaşımı açıkça ortaya koymaktadır.

Kurganların niteliksel büyüklüğünü, defni yapılan kişinin hiyerarşik düzen içinde yüksek rütbeye sahip olması ya da daha düşük rütbeye sahip olması gibi etkenler önemli şekilde etkilemiştir. Ölü, yüksek dereceli bir prens ya da veliaht ise mezarıda diğer soylulara göre nispeten büyük olmaktadır. Kurganların yapımı büyük bir külfet olarak görülse de bu yapılar bir inancı sembolize ettiklerinden bozkır insanı tarafından büyük bir ibadet ve bu ibadettin getirisi olarak görülmekteydi. Defin işleminde herkes mezarın üzerine kürekle toprak atar ve en yüksek tümseği yapmak için birbirleriyle yarış edercesine bu ibadetlerini gerçekleştirirdi. Kurganlar bu bakımdan kutsaldı, korumaya ve korunmaya ihtiyacı vardı. Kurgan, ismini de buradan almaktaydı. Yapıların ihtişamlı görünmesinin diğer bir sebebi de koruma ve korunmaya bağlı olarak mezar soygunculuğuydu. Defin yapıldıktan hemen sonra yaşanan mezar hırsızlığı olaylarını engellemek için mezar odasının derinliği ve kurganın yüksekliği oldukça önem taşıymaktaydı. Hırsızlığı engellemek için yapılan bu çalışmalar maalesef amacına ulaşamamıştır. Çünkü yapılarındaki hemen sonra olmasa da, kurganın sahibi olduğu kavim yada devlet, otoritesini kaybeder kaybetmez, gömü sırasında neler bırakıldığını bilen diğer kavimler, tarafından soyulmuştur. (Tarhan, 2002: 712)

3.2 Kurgan Tipleri ve Mimari Özellikleri

Kurgan tipleri, bozkır kültür çevresinde ve etki alanlarında hemen hemen aynı özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Kurganların yapılış amaçlarının temelde aynı olması, bu tip yapıların dış görünüşten ziyade mezar odalarının yapılarında ve dizaynında da aynı anlayışın hakim olduğunu söylemeyi mümkün kılar.

Kurganların hazırlanışı, çeşitli safhalarında beraberinde getirir. Kurganlar isminden de anlaşılacağı üzere saklayacağı kutsal varlığı korumak üzere dizayn edilmişlerdir. Bu amaca uygun olarak korunaklı bir yapıya sahip olmadan önce korunaklı bir yerde yapılmaları ihtiyacı duyulmuştur. Bu yüzden de seçilen alanın, önemli yolların kesişmediği veya otlaklara yakın olmayan ıssız tepeler ve dağ yamaçları olmasına dikkat ediyorlardı. (Diyarbakirli, 1992: 23)

Kurganların hazırlanışı ve defin işlemi inanışa göre ya da doğal bir zorunluluk gereği merasimler yılın belli dönemlerinde yapılmaktaydı. Gömme işlemi senenin sadece belli dönemlerinde yapılıyordu. Bunun en önemli nedeni, gömme anına kadar bozulmayı engellemek amacıyla yapılan mumyalama geleneği ile bağlantılıdır. Gömme işlemi ise ilkbahar ve sonbaharda olmaktadır. (Rudenko, 1970: 279) Pazırık kurganlarında yapılan çalışmalarda kurganların yapıldıkları anda herhangi buzul kalıntısına rastlanmaması ve yapılan arkeobotanik çalışmalar da mezar odasında ele geçen bitki kalıntılarının Rudenko'yu desteklediğini söylemek mümkündür. Kurgan yapımı ve mimari özellikleri için en net verileri Herodotos'tan edinmekteyiz. Herodotos'un bu konu hakkında vermiş olduğu bilgilerin önemi bizzat merasimleri ve kurgan inşasını görmesinden kaynaklanmaktadır. Herodotos'un İskit ülkesine ziyareti sırasında vermiş olduğu bilgide İskitler hükümdarları öldüğü zaman, o bölgede kare şeklinde büyük bir mezar kazmakta ve mezar hazır olduğunda ölü getirilmektedir. Gövdesi mumyalanan ölü bir arabaya konulmaktadır. Merasime katılanlar kulak memelerini kesmekte, saçlarını çepeçevre kazımakta, kollarını çizmekte ve burunlarını yırtmaktadır. Hükümdar mezara konulunca onunla beraber karılarından birisi, bir haberci ve atları da boğulup aynı mezara konulmaktadır. Kullandığı bazı eşyalardan da birer tane konulduğunu bildirmektedir.

Kurgan mimarisi hakkında Herodotos'un verdiği bilgileri bugün bozkır coğrafyasında gerçekleştirilen kazılar da desteklemektedir. Yapılan bir çok kurgan

kazısında gerek mimari gerekse merasim ve mezar odalarının düzenlenmesi bakımından hem Herodotos'u destekler nitelikte benzer özellikler göstermesi hem de geniş bir coğrafyayı kapsayan büyük bir inanç sisteminin varlığını ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Pazırık kurganlarında yapılan çalışmalar da bu yapıların inanç sisteminin bir parçası olarak ortaya çıktığını açıkça bize göstermektedir.

Ölen kimse toplum içindeki hiyerarşik düzlemde yüksek makamda ise, genelde iki odalı bir mezar çukuru hazırlanıyor, biri kurgan sahibi için olurken, diğeri kurban edilen atlar için düzenleniyordu. (Diyarbakirli, 1994: 101) Tek odalı kurganlarda ise atlar odasının kuzey tarafına kütüklerle duvar arasındaki boşluğa binit takımları ile birlikte bırakılırdı. Bunda amaç; defnedilen kişi öbür dünyaya yolculuğu sırasında, kullanacağı atların hazır olmalı ki, bir de atı eyerlemek, dizginlerini takmakla uğraşmasın. (Tarhan, 1969: 164) Pazırık'taki atların sayısı yediden on altıya kadar değişir. Mezar odasının çukurunu açarken çıkan toprağı gömü yapıldıktan sonra tekrar mezar odasının üzerine konması, kurganlara küçük bir tepe görünümü verir. Tepe, ne kadar büyük olur, mezar odasının üzerine ne kadar çok kütük ve büyük kaya koyulursa, mezar, soygunculara karşı biraz daha korunmuş olur. (Mongait, 1961: 172) Çukur açıldıktan sonra karaçam kütükleriyle yan duvarlar oluşturulur. Tomruklarla kaplı mezarın duvar ve tavanı kumaş ve keçelerle örtülür. (Diyarbakirli, 1994: 227) Bu dizayn, kurganların aslında günlük yaşamda kullanılan çadırın öbür dünya için hazırlanmış bir örneği olduğunu göstermektedir. Bu da bize kurgan kelimesi anlamına uygun olarak bu yapılara verildiğini gösterir. Kurganların da tıpkı bozkır yaşamı için şehir anlamına gelen çadırların koruyucu vasıfları ön planda tutulmuş, mezar odalarında buna göre döşenmiştir. Çadır nasıl keçe ile kaplanıyorsa, kurganın kütük duvarları da keçe ile kaplanıyordu. (Tarhan, 1969: 165) Mezar odasının üst kısmı yukarıdaki toprak tabakasını taşıyacak şekilde bazen kütüklerin çift sıra halinde düzenlenmesini gerektiriyordu. Çatıyı meydana getiren kütüklerin aralarını, kayın ağacı kabukları ile kapattıktan sonra ağaç kökleri ile çevrede yetişen Kuril Çayı dalları ile örterlerdi. Çatının üzerine büyük kaya parçaları ile kazı sırasında çıkarılan toprak yığılmakta, son işlem olarak kurganın tamamı orta boy taşlarla kaplanmaktadır. (Diyarbakirli, 1992: 21- 22) Bu durum bölgedeki diğerkurganların geneli için aynıdır.

3.3 Kurganların Dağılımı

Bozkır coğrafyasında kurganların yayılım aşamaları bu kültür insanlarının etki alanlarına aldıkları bölgelerle alakalıdır.

Kurganların yayılım sahalarını kabaca çizecek olursak 40. ve 50. paraleller arasında Tuna nehrinden Çin Seddine kadar uzanan 7000 km uzunluğunda bir sahada yayılmaktadırlar. (Pitrowsky, 1976: 4- 8) Karadenizin kuzeyine kurganların yayılması ise 4. binin sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Bölgede daha sonraları giderek yayılan kurgan yapım kültürü M.Ö.3.Bin ortalarında Kuzey Kafkasya'da Maykop Arkeolojik Kültürü oluşmuştur. Bu Maykop adı, Maykop şehri yakınındaki kurganın adından gelmektedir. (Mızıulu, 1994: 20- 29) Maykop kurgan kültürünün Gürcistan'daki Sioni kültürü ve gerekse Doğu Anadolu kültürleriyle yakın ilişkileri vardır. (Ünal, 2002: 3- 34)

Bu ilişkiler sonucunda 3. Binin son çeyreğinde Transkafkasya ve oradan Anadolu'ya giren bu kültürün insanları, bölgede önemi tartışılmaz olan Üçtepe Kurgan'ını yapmışlar ve oradan da Urmiye'ye kadar bu kültürün kalıntılarını yaymışlardır. Karadenizin kuzeyinde 1. bine gelindiğinde ise bölgede tamamen bir bozkır kültürü egemenliği söz konusudur. Dolayısıyla kurganların sayısı buna bağlı olarak artmıştır.

M.Ö. 8. ve M.S. 1.yy'lar arasında Kuban, Poltova, Volga, Ural, Altay, Kuzey Moğolistan ve batıda genellikle Macaristan ve Romanya ve Ukrayna da kümelenmişlerdir. Bugün Ukrayna'yı içine alan bölge ise kurgan kültürünün en yoğun yaşandığı coğrafya olmuştur. M.Ö 4. ve 3. Yüzyıllara tarihlenen Ukrayna'nın Dnepropetrovsk , Zaprozhye ve Kherson bölgesinde bulunan Chertomlyk, Solokha, Oguz, Alexandropol, Kazel, Bol'shaia, Tsymbalka ve Chmyrev kurganlarıdır. Kırımda ise Kerch yakınlarındaki Kul Oba en ünlü kurganlardandır. (Artemenko ve Bidzilia,1976: 17-18)

Kimmerler ve İskitler kökenleri MÖ. 3. Bin yıllarıaşan Kurgan kültürlerinin MÖ.2. ve 1. Bin yıldaki temsilcileridir. Doğu Avrupa , Ön Asya, Kafkasya, Güney Sibirya Ukrayna ve diğer bölgelerin tarihleri yaklaşık olarak 5 asır İskitlerle bağlantılıdır. İskitya; Karadeniz kuzeyi ve Kırım bozkırlarını, Kuzey Kafkasya ve

Ural dağlarını kaplamakla beraber Orman ve bozkır bölgelerinde yaşayan kavimleri de kapsamaktaydı. (Mızıulu, 1994: 20- 29)

3.4 Çevre Kurganlar

Pazırık Kurganları'nın yapılarını ve bu mezarları inşa eden insanların kültürel yapılarının anlaşılabilmesi, aynı kültür coğrafyası içerisinde farklı bölgede yer alan ve daha az zarar görmüş kurganların net olarak tanımlanmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Aragol, Katanda, Şibe, Başadar, Berel, Tüekta, Noin- Ula gibi bölgelerde yapılan çalışmalar neticesinde ele geçen maddi kalıntılar bize Pazırık insanıyla aynı kültüre sahip insanların ne kadar geniş bir bölgeye yayıldıklarını kanıtlamıştır. Bu bölgelerde yapılan çalışmalar neticesinde atlara ait eyerler, koşum takımları ve eyer örtüleri gibi atla ilgili zengin malzemeler ve hayvan üslubunun eşsiz kullanımına ait sanat eserlerinin bire bir benzerlerinin ele geçmesi kültürel birliğin devamlılığı ve yayılım alanları hakkında bize bilgiler sunmaktadır. (Diyarbakirli, 1972: 40) Altay bölgesinde yapılan çalışmalarda koşum takımları bölgede MÖ 2000'nin ortalarında çıktığı düşünülmektedir. Bu tarihten itibaren MÖ 600'lere kadar çok çeşitli koşum takımları bulunmasına karşın MÖ 600'lerden sonra Pazırık Tipi olarak nitelendirilen koşum takımları çeşitliliğini yitirerek Macaristan'dan Moğolistan'a kadar standart tip koşum takımları ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu standart tipte çok fazla sanatsal öğelere yer verilmemesine karşın Pazırık'ta ele geçen koşum takımlarının birkaçı üzerinde insan yüzü tasvirli ahşap aplikeler bulunmuştur. (Drews, 2004: 19) Bu standart koşum takımlarından kültürel devamlılık sürecinin mekansal anlamda atlar üzerinde aşıldığını kanıtlamaktadır.

1927 yılında Ursula Irmağı kıyısında, Griaznov tarafından Şibe'de yapılan çalışmalarda ele geçen cesetlerin iç uzuvları ile beyinlerinin boşaltılmış olduğu ve vücuttaki kesiklerin kalın bir kirişle dikilmiş olduğu görülmüştür. V numaralı Pazırık Kurganı'nda açığa çıkarılan erkek cesetinin ayaklarındaki kesi izleri ve dikişler aynı teknikle yapılmıştır. Yine II numaralı Pazırık Kurganı'nda çıkarılan erkek ve kadın cesetinde beyin boşaltılmış yerine kokulu otlar ve kozalak ve toprak doldurulmuştur. (Diyarbakirli, 1972: 65) Burada ele geçen sanatsal amaçla yapılmış malzemenin çoğunluğunda tek bir yapım malzemesi kullanılmamıştır. Şibe'de ele geçen malzeme

içerisinde genel olarak ahşap üzerine altın varak kaplama tekniğinin kullanılması Pazırık Kurganları'nda ele geçen malzemeyle birebir örtüştüğünü göstermektedir.

Aragol'da iki ve Katun nehri üzerindeki Katanda köyünde iki mezar pazırık kültür çevresinin tanımlanmasında etkili olmuştur. Aragol bölgesi, Büyük Ulagan Vadisi kıyısında yer alır. Aragol bölgesi Pazırık bölgesine yaklaşık 5 km uzaklıktadır. (Rudenko, 1970: 26)

Aragol'un kazılmış üç kurganından biri 8 m çapında ve 0.6 m yüksekliğindeydi. 3 m derinlikte, 0.9 m eninde 2 metre boyunda ve 0.4 m yüksekliğindeki bir ahşap bir mezar odası bulunmaktadır. Tek islet bulunan sandukanın kuzey kenarının arkasında, başları doğuya doğru, biri diğerinin üzerinde iki at iskeleti uzanıyordu. Mezar taşve toprakla doldurulmuştu.

İkinci kurgan ortasında 0.5 m derinliğinde, mezarı 0.5 m yüksekliğinde, çapı 12m olup birinci kurgana göre daha geniş bir yapıya sahiptir. Mezar çukuru yüzeyin altında 3.1 m derinliğinde, bir mezar odasikalıntıları, doğu batı yönünde uzayan uzun kenarlarıyla 1.6 metre eninde, 2.5 metre boyunda bir ölçüye sahiptir. Tabanın üzerinde bir tahta döşemenin kalıntıları vardı ve takriben 3.5 metre yüksekliğindeki sanduka karışık halde bulunan iki kişinin kemiklerini içeriyordu. Mezar çukurunun kuzey tarafında, başları doğuya dönük iki at iskeleti bulunmuştur.

Katanda nehri üzerinde yer alan ve 1865 yılında Katanda bölgesindeki kurganları üzerinde ilk çalışmalarıRadloff yapmıştır. (Diyarbakirli, 1972: 99)

Katanda da kazılan kurganlardan ilki, takriben 0.4 metre yüksekliğinde ve 20 cm derinliğinde, 9 metre çapındadır. 15 metre eninde 2.5 metre boyunda ölçülere sahip olan mezar çukuru, doğu batı yönünde ve 3.5 metre derinliğindedir. Mezarda yapılan çalışma neticesinde İskelet kalıntılarının yetişkin bir erkek ve bayana ve yanmış bir çocuğa ait olduğu ortaya çıkmıştır. Kalıntıların üzerinde, çukurun kuzey kısmında birinin başı doğuya ve birinin de batıya olmak üzere iki kat halinde atlar yatırılmıştır.

Diğer bir Mezar çukuru ise tepede 2.35 metre eninde 3.4 metre boyunda, altta 2 metre eninde 3.11 m, 3.4 derinlikte ve doğu-batı yönünde kazılmıştır. Mezar çukurunun altında başı doğuya dönük bir kadının iskeleti bulunmakta batısında ve ona paralel durumda olan başı doğuya doğru dönük bir at iskeleti vardı. Mezar çukuru 1 m derinliğe kadar üzeri taşlarla kaplanmış taşlarla doldurulmuştu. (Rudenko, 1970: 26)

Katanda Bölgesi'nde avam tabakasına ait olduğu düşünülen bu mezarda, büyük kurganlardaki gibi aynı temel ölü gömme metotlarını, bir destek üzerine yapılmış mezarlara sahip olan sıradan kurganlarda da görebiliriz. Bir mezar çukurunun içerisinde, ahşap sanduka içerisine gömülmüş bir ya da iki kişinin olması ve sandukanın ötesinde mezar çukurunun üçte birlik kısmının kuzeyinde bir at gömülü bulunmuştur. Mezar çukuru toprak ve taşlar ile doldurulmuştu. Mezarın üstü küçük bir toprak yığını ile örtülmüştür. (Rudenko, 1970: 27)

1924 yılında Kozlof tarafından Mogolistan'ın Noin- Ula bölgesinde yapılan çalışmalarda M.Ö. 1 ile M.S. 1 yüzyıla tarihlenen keçe örtüler at koşum takımları gibi eserler Pazırık'ta ele geçen eserlerle büyük benzerlikler arz etmektedir.

3.5 Türklerde At ile İlgili Defin Gelenekeleri ve İnanç Sistemleri

Türk kültüründe büyük bir öneme sahip olan atın eski Türkçede de birçok özel terimi bulunmaktadır. Türkçede at'tan başka yont, yıldı ve axta kelimelerine de rastlanmaktadır. Bu kelimelere çokça rastlanmasa bile Türk topluluklarında aynı veya değişik anlamlar çokça görülür. (Şçerbak, 1995: 32)

Büyük kurganlarda mumyalanmış olarak yanında yatırılan at, binicisine her iki dünyada yoldaşlık eden tek hayvandır. Tüm varlıkları hayvancılık olan Asya insanların hayatında atlarının yeri, geyik, deve ve diğer büyükbaş hayvanlardan bile önce gelir.

Öldükten sonra tekrar dirileceklerine inanan insanlar, bedenlerinin toprağa karışıp çürümemesi için mumyalanıp gömülür. Bunun için genellikle karın boşluğunun ve kafatasının içindeki organlar boşaltılıyor, bu boşluklara özel koruyucu maddeler doldurularak yeniden dikiliyordu.

İlk Türk topluluklarının gömü gelenekleri çok erken tarihlere indirilebilir ancak atla ilgili gömü gelenekleri Andronovo Kültürü'nden başlar. Şu ana kadar ulaşılmış en erken atlı gömü Güney Urallar'daki M.Ö. 17-16. Yüzyıllara tarihlenen Sintaşa Kurganları'dır. İlginç olarak bu mezarlarda Pazırık kurganlarında ve Karadeniz'in kuzeyindeki İskit kurganlarında görülen at arabasının mezarlara ilk defa konduğu örnektir. Bu arabaların tümü atlarla beraber gömülmüştür. Daha sonra görülecek olan at koşum takımları da ilk defa bu kurganda ortaya çıkarılmıştır. Bu koşum takımları

kemikten yapılmıştır. Ayrıca bu mezarlarda; silahlar, bakır bilezikler, kaplar kaçaklar gibi birçok da ölü hediyesine rastlanmıştır. At koşum takımlarında ve diğer eşyalardaki en önemli süsleme ise zig zaglardır. (Mason , 1996: 346) Ölüler daha çok kıvrılmış bir şekilde veya ender olarak da yakılmış olarak bulunmuştur. (Çoruhlu: 32) Törenselle mahiyetleri düşünülürken bu dönem insanları hakkında bir şey söylemek çok zordur.

Hunlar ise, ölümlerini yılın belli zamanlarda, bilhassa, ilkbahar ve sonbaharda gömmekteydiler. Bu gelenek Hunlardan sonra Orta Asya'da büyük bir devlet kurmuş olan Göktürkler'de de devam eder. Çin kaynaklarına göre; Hun topluluklarında yazın ölenler, yaprakların sarardığı sonbahar mevsiminde kışın ölenler ise, bitkilerin yeşillendiği, çiçeklerin açtığı ilkbaharda toprağa verilmektedir. Hunlarda bu gömme töreninin ancak belli zamanlarda yapılmasının sebebi büyük kurgan yapılarını inşa etmenin emek ve uzun zaman isteyen bir uğraş olmasıdır. Büyük kurgan yapma işlemi ise sadece asil kişiler ve zengin kişiler için yapılmaktadır. Halktan kişilerin cesetleri ise hemen gömülmektedir.

Hunlar gömü zamanı geldiğinde ise büyük bir ziyafet verirler, ölüye de önemli bir yemek payı ayrılırdı. Öteki dünya da hayatın devamını kabul ettiklerinden cesede mezara girinceye kadar yemek ikram edilirdi. Ölen şahsın mezarına lüzumlu elbiselerini, çeşitli eşyalarını, silahlarını, koşumlu atlarını, ölen kişinin binek atı dâhil olmak üzere hepsi birlikte gömülürdü. Eberhard ise Hunların ölü gömme âdeti ile ilgili şunları söyler; "Ölümlerin gömülmesi, malının birlikte mezara konulması, taşların mezar üstüne yığılması, mezara kurban edilen hayvanların kafataslarını sıraya geçirip dikme, mezara at kurban etme gibi birçok ritüeli içinde barındırır."

Hun mezarlarındaki atların ortak noktaları;

1- Atların ölü ile beraber gömülmeleri

2- Atların kuyruk ve yelelerin kesik olması

3- Atların genellikle hepsinin aygır olması

4- Atların kulaklarında damgaların bulunması (Alım Karamürsel; Türklerde

Mezar Geleneği, Türkler Ansiklopedisi, C. III: 78)

Hun kurganlarından çıkarılan at cesetlerinin kuyruklarının kesik veya bağlı oldukları birçok örneğe sahibiz. Bunun açıklamasını, yine en eski çağlardan beri Türkler arasında yaygınlaşan yas gelenekleri arasında arayabiliriz. Atlı bozkır toplumunda ölümlerin bindiği atın kuyruğunu kesmek veya bağlamak değişmez bir yas

geleneğidir. (Diyarbakirli, 1977: 110) Pazırık kurganlarından çıkan at cesetleri ve yine aynı kurganlardan çıkan Pazırık halısındaki iri atların kuyrukları da bağlıdır.

4. PAZIRIK KURGANLARI

Pazırık Kurganlarının sayısal çokluğu nedeniyle niteliksel özellikleri ve çapları göz önünde tutularak iki gruba ayrılması arkeolojik açıdan tanımlanabilmesinde kolaylık sağlamaktadır.

Büyük çaptaki kurganların hepsinin üstleri taşlarla kaplanmış, toprak seviyeleri ise daha alttadır. Küçük çaptaki kurganlarda ise bu yapı sadece toprak örtü veya daha az taş kaplama şeklindedir. Polosmak tarafından açılan son Pazırık Kurgan'ı olan "The Lady" kurganında ise çapın küçük (6 m.) olmasına karşın büyük kurganlardaki taş kaplamanın kullanılması bu kurganı iki grubun ortasında tutmaktadır. Kurganlar için gerekli materyal taşlar dağ yamaçlarından kayan küçük taşlar, kaya parçaları veya buzul taşlardan elde edilmiş olmalıdır. Ulagan Vadi'si çevresinde yapılan araştırmalarda kurganlarda kullanılan taş malzemenin bölge içi malzemesi olduğu anlaşılmaktadır. (Rudenko, 1970: 1-2)

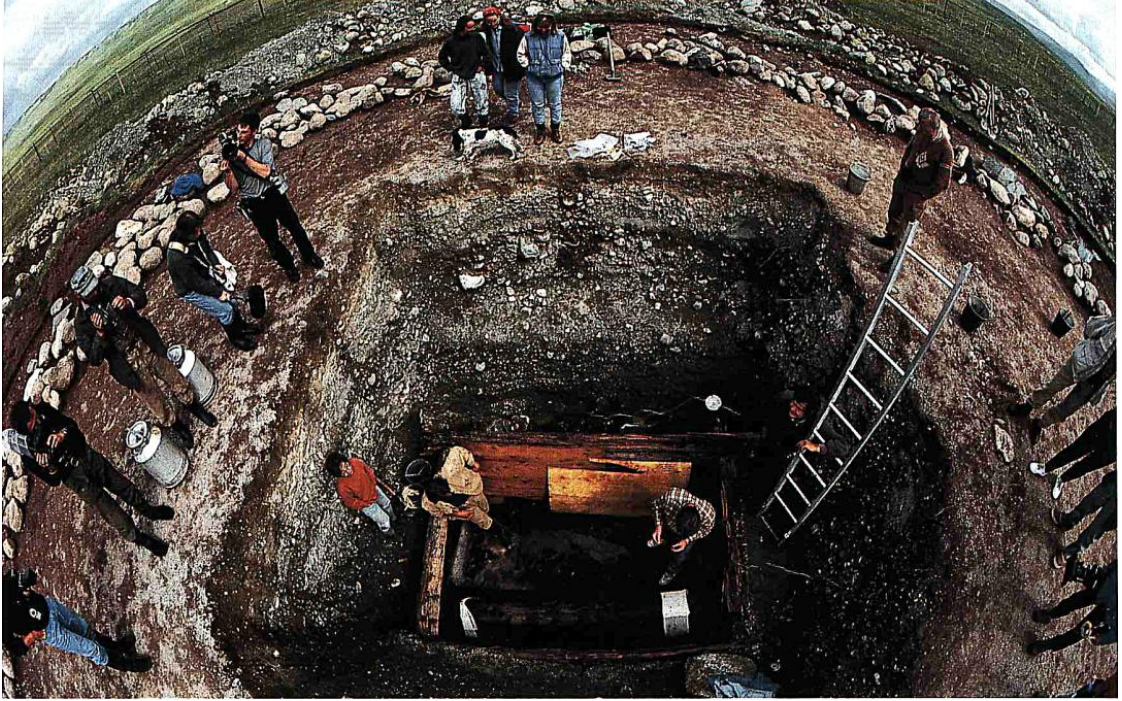
Kurganlardaki gömü odalarında kullanılan her türlü ağaç materyal ve çatıyı kaplayan ağaç kabukları büyük önem taşımaktadır. Kurganların bulunduğu büyük Ulagan vadisinde kurganlarda kullanılan huş ağacı yetişmemektedir. Bu ağaçlar en fazla 1500 metre yükseklikte görülmekte ve doğu Altaylar bu rakımdan çok yüksekte bulunmaktadır. Bir başka ifadeyle huş ağacı Chuıyshman vadisinin ve Bashkaus nehrinin daha aşağısında bulunmakta ve kurganlara da bu bölgeden getirilmiş olmalıdırlar. (Rudenko, 1970: 6- 7) 70 metre çapında, 2.2 metre yüksekliğinde ve 1800 m³ taş kullanılarak yapılmıştır.

Yayladaki küçük kurganların çapları 13-15 metre civarındayken, IV. Numaralı kurgan gibi orta boy kurganların çapı yaklaşık 24 metredir.

Büyük olarak kabul edilen diğer kurganların boyutları ise 30-47 metre arasında değişmektedir. Bazı detaylar hariç kurganların yapısı aynıdır. Gömü odaları, 9-24 m² ve 1.2-1.9 metre yüksekliktedir. Taban kalın taşlarla döşenmiştir. (Mongait,

196: 172) Kurganların çapları yüksekliklerinin yaklaşık olarak on katı kadardır.
(Rudenko, 1970: 13)

Fakat vadideki son çalışmalar neticesinde Polasmak'ın kazdığı The Lady Kurganı bu genel yapıyı bozmaktadır.



Şekil 4.1: Pazırık Kurganlarına Ait Arkeolojik kazı

(<http://semrabayraktar.blogspot.com.tr/2013/05/pazirik-kurganlari.html> , 2015)

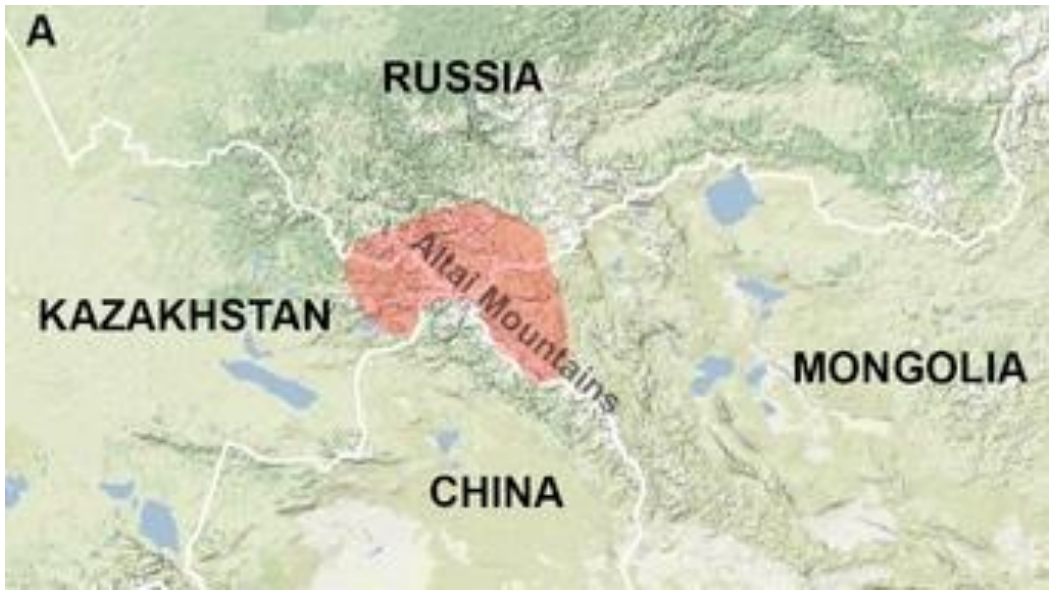
Bu kurganın yüksekliği 9 feet. (274 cm.) çapı ise 20 feet. (609 cm.)'tir. (Polosmak, 1994: 80-103) Kurganlar içerisinde özellikle büyük çapta olan ilk dört büyük kurganda taşlar doğuya doğru genişlemektedir. Bu veri Pazırık Kurganları'nı diğer bölge kurganlarının genel yapısından ayıran önemli bir özelliktir. V numaralı kurganda ise farklı bir durum mevcuttur. Buna rağmen V numaralı kurganı diğer Pazırık Kurganları'ndan farklı kılan önemli mimari özellik ise merkezden dışarıya doğru dizilen kaldırım taşlarının bulunmasıdır. V numaralı kurganda gözlenen bu duruma Tuekta'daki River Ursul vadisindeki büyük kurganlarda da rastlanmıştır.

Kurganların iç yapılarına gelindiğinde Rudenko'nun küçük olarak nitelendirdiği kurganlarda mezar odasının dış kısmına at gömüleri için boşluklar bulunmaktaydı. The Lady kurganında bu yapıydaha net biçimde izlemek mümkündür. Alınlarına sivri bir alet yardımıyla yapılan bir darbe sonucu öldürülmüş

atlar, bu boşluklara düzenli bir şekilde binit takımları ile beraber bırakılmışlardır. (Hancar, 1952: 180) The Lady kurganında böyle bir yapıyı ayrıntılı olarak görmekteyiz. (Polosmak, 1994: 80- 103)

4.1 Pazırık Bölgesi

Bugün Rusya'ya bağlı olan bölge Gorno Altay sınırları içinde yer alır.



Şekil 4.2:Pazırık Bölgesi haritası (<http://horsetalk.co.nz/2012/11/13/tomb-remains-shine-light-european-asian-mixing/#axzz3WceNex88>, 2015)

Altay bölgesindeki nehirlerin aktığı vadilerde, küçükü büyüklü bir çok kurgan tipi mezara rastlanmaktadır. Pazırık olarak adlandırılan yer Chulyshuman sahasının güney yamaçlarında ve Yukarı Altaylar'ın doğu kısmındaki Tuva sınırında bulunmaktadır. Bu alan güneydoğudan kuzeybatıya doğru, Teletskoye gölüne güneyden akan Chulyshuman nehri ile ona bağlanan Bashkaus nehri arasındadır. (Drews, 2004: 74)

Pazırık, Büyük Ulagan sahası içerisinde Greenwich'e göre 50'44 kuzey, 88'03 doğuda bulunan bir vadidir. (İnan, 1998: 261) Büyük Ulagan vadisi U şeklinde

Pazırığın bir kilometre güneyinde uzanmaktadır. Balyktyol nehri Pazırık'ın güneybatısından Büyük Ulagan içlerine akar. (Rudenko, 1970: 1-7)

Büyük Ulagan vadisinin oluşumu tamamen buzul taşlarla alakalı bir yapı göstermektedir. Vadinin oluşumunda buzullar ilk etapta vadi tabanında büyük göletler oluşturmuş vadiyi ikiliye bölmüş daha sonra buzulların ikinci bir hareketiyle son şeklini almıştır. Aşınmış vadi içlerini ileriye doğru bastırarak bu vadiye has U şeklini vermiştir. (Rudenko, 1970: 1-7)

Doğu Altay'larda özellikle Ulagan vadisinin iklim özellikleri şöyledir; yıllık sıcaklık farklarının fazla olmayıp hemen hemen aynı döngüsel iklim özelliklerine sahip bölgede, günlük sıcaklık farkları çok fazladır. Düşük bir sıcaklık ortalaması bütün yıl boyunca geçerlidir. Uzun kış dönemi, sıcaklık ortalamalarını oldukça düşürür. Kış boyunca Bölge üzerinde sürekli oluşan rüzgârlar kalın bir kar tabakasını önler fakat vadiye dondurucu soğuklara neden olur. Bu soğukların ardından gelen yaz ise çok kısadır. Böylece kurganların içine dolup, soğuktan dolayı donan kar ve yağmur suları, eserleri ilk günkü gibi korumuştur. (Rudenko, 1970: 1-7)

Pazırık kurganları sayısal olarak değerlendirildiğinde büyük Ulagan vadisi içerisine inşa edilmiş bir dizi irili ufaklı mezar olarak gösterilebilir. Fakat Pazırık Kurganları kültürel açıdan değerlendirmeye tabi tutulacak olunursa bu saha Ulagan vadisiyle sınırlı kalmaz ve geniş bir bozkır coğrafyasına yayılır.

4.2 Kurganların Kazılması

Mezar çukurlarını kazmada kullanılan araçlar; çiviler, çekiçler, eğri ağaçlar ve tahta küreklerdir. I numaralı kurgandaki bir kürek hariç diğerleri sağlam ele geçmemiştir. II numaralı kurgandaki kürekler kuzey kenardaki kütükler arasında gömü odaları üzerindeki toprakları kaldırma sırasında bulunmuştur. Bu da küreklerin kapatma işlemi esnasında atıldıklarını göstermektedir.

Toprak içinde ele geçen küreklerden ilki kısa ve 115 cm. dir, diğeri uzun ve 127 cm. dir. İki küreğin çalışma kısmı takriben 12 cm'dir ve dardır ve uzunluğu 35-38 cm civarındadır ve yuvarlak bölümlü (5 cm çapında) kolu düzdür. Her iki kürek mezar kazımı sırasında bozulmaya uğramıştır. (Rudenko, 1970: 16)

Çekiçler ve sivriltilmiş tahta takoz mezarları kazmada kullanılan en önemli aletlerdir. Sert zemini kazmada kullanılan takozlar ve çekiçler mezarların hemen her seviyesinde ele geçmiştir.

II numaralı kurganın hemen her yerinde takriben 100 adet tahta takoz ve pek çok tahta çekiç ele geçmiştir. (Rudenko, 1970: 16) II numaralı kurganın konumu itibariyle ve zemin yapısına bağlı olarak bu tip kazı aletler çok miktarda ele geçtiği düşünülmektedir.

30 cm'den 73 cm'ye kadar ölçüsü değişen sivriltilmiş tahta takozların kullanmayla körelmiş olanları yeni bir kullanım için bir balta ile yeniden keskinleştirilmiş fakat bu aletlerin sapı darbeden dolayı kıymıklara sarıldığı zaman onlar kullanım dışı olmuşlar ve mezar çukuru ve odanın ahşap kutusu arasına rasgele atılmışlardır. Bu aletler üzerinde tespit edilen keskin balta izleri tekrar kullanıldıklarının kanıtıdır. Bu aletlerin kullanım süresi dayanıklı ve ağır ağaçlardan yapılmasıyla alakalıdır. Tahta çekiçler ve takozlar bazı durumlarda ağaç kökü gövdelerinden olmakla birlikte, karaçam ağaçlarının gövdelerinden yapılmıştır. Çekiçler genellikle 12 cm çaplı çalışma alanı ile 46-70 cm uzunluğundadır. Böyle pek çok çekicin karaçam kökünden ve ağaç gövdesinden yapılan örnekleri bulunmuştur. (Rudenko, 1970: 16)

Ahşap çekiçler ve takozlar yardımıyla açılan delikler yerin sert olan yerlerini yumuşatarak çukurun açılmasında büyük kolaylıklar sağlamıştır. Genelde sert zeminli mezarlarda kullanılan bu aletler yoğun olarak II numaralı kurganda ele geçmiştir. II numaralı kurgan haricinde az da olsa V numaralı kurganda ele geçmiştir. V numaralı kurganda ele geçen takoz ve çekiçler aynen II numaralı kurganda olduğu gibi sert zemin yapısına sahip olmasıyla alakalıdır. V numaralı kurganın mezar çukurluğunun yarısı sert zeminden oluşmaktadır. (Rudenko, 1970: 17) Bu sert zeminin kazılması esnasında az da olsa bu aletlerden yararlanılmıştır. I, III ve IV numaralı kurganlarda, mezar çukurları göl kenarında ve kumlu bir zemin yapısına sahip olduklarından takoz ve çekiç gibi sert zemini yumuşatmada kullanılan aletlerin yerini bu kurganlarda sadece çiviler ve tahta kürekler almıştır.



Şekil 4.3: Kurganların Yapımı sırasında kullanılan aletler (Çırpıcı,A. 2015, St.Petersburg, Hermitage Müzesi)

Mezar çukuru kazılırken kullanılan metal çivi, ahşap takoz ve kazma gibi aletler tek kullanımlık değersiz aletler olmasına karşın geyik boynuzundan yapılmış kazma ve çivi gibi aletlere gömü hediyesi olarak tekrar bir kullanımla mezar odasının içine yerleştirilmiştir. (Rudenko, 1970: 17) Geyik boynuzundan yapılan bu tür eşyalara aşırı değerler yüklenerek mezar odasına cesetle birlikte konulması bu tür parçaların dini yönünün olduğunu düşündürmektedir.

Mezar odasının derinlikleri genel itibariyle 5.1 m. 5.5 m. arasında değişen bir yapı göstermesine karşın IV numaralı kurgan 3 m.'lik yapısıyla bu genel yapıyı bozmaktadır. Bu derinliklere bağlı olarak değişen ahşap sütunlat mezarlar odalarına göre boyutsal farklılık gösterirler.

Kurganların iç yapısında mezar odasını ayakta tutan asıl elamanlar direklerdi. Direkler kaplamada kullanılan hatıllarda olduğu gibi karaçam kütüklerinden oluşmaktaydı. I numaralı kurganın mezar odası direklerinin kare şekli, diğer kurganların mezar odalarını taşıyan dikdörtgen şekilli direkler nedeniyle mezar odasını farklılaşmaktadır.

Kurganlarda mezar odasının üstünün kaplandığı ahşap tavan ile odanın dış yüzeyini örten yüzey arasında boşluklar bulunmaktadır. Çöküşün ve soygunların asıl kaynağı olduğu düşünülen bu boşluklar kurganlara göre değişiklik göstermektedir. I ve II numaralı kurganlarda boşluk yaklaşık olarak 20-35 cm, III numaralı kurganda 40 cm ve V numaralı kurganda da 70 cm olarak ölçülmektedir. (Rudenko, 1970: 22- 23) Tavanda aralarda oluşturulan bu tür boşluklar ve odaların üzerinde bulunan yaklaşık 70 cm. kalınlığındaki taş dizilerinin zamanla direklerin üzerine baskı yaparak bel vermesine neden olmuş ve mezar odalarında oluşan bu deformasyon üst seviyelerde çökmelere neden olmuştur. Bu da mezar odalarının üst seviyelerden tespitini kolaylaştırmıştır. Taş dizilerinin yaptığı yoğun baskı nedeniyle direkler I, II ve III numaralı kurganlarda tepeyi oluşturan yükün altında deforme olarak çatının taşıma sistemi çökmüştür. Nedensiz bırakılan 40 cm'lik bir boşluğun varlığı mezarların çökmesine ve dolayısıyla soygunlara sebep olduğunu söylemek mümkündür.

V numaralı kurganın mezar odası tavanında diğer kurganlara oranla farklı bir sistem geliştirilmiştir. Kısa kütükten oluşan üç ahşap hatıl oda tavanı altına direk başlarına paralel olarak yerleştirilmiştir. (Rudenko, 1970: 24) Bu hatıllar mezar odasındaki direnci arttırmış ve direklerin bel vermesi engellenmiştir. Bu kurgandaki farklı direnç yapısı kurgandaki buluntuların korunmasında en önemli faktör olmuştur.

4.3 Merdivenler

Mezar çukurlarının büyük ölçüdeki derinlikleri mezar odasına merdiven yapma zorunluluğu doğurmuştur. Merdivenler IV ve V numaralı kurganda net olarak belirlenmiştir. IV numaralı kurgandaki basamaklar mezar çukurunun doğu bölümünde kuzeydoğu köşesindeki gömü odası ve at gömüsü arasında bulunmuştur.

(Rudenko, 1970: 17) Ortalama olarak 10 cm. olan basamak çapları 3m.- 4m. arasında değişen uzunluklara sahiptir.

4.4 Kurganlardaki Lahitler

Pazırık'ta Kurganlar gömü sayısı bakımından farklılık gösterirler. II. ve V numaralı kurganlara, iki gömü aynı lahite yapılmış IV. kurgana iki ayrı gömü iki ayrı lahite , I. ve III. Numaralı kurganlara ise tek gömü yapılmıştır. (Rudenko, 1970: 33)

Genel olarak Pazırık kurganlarında cesetler direkt olarak bir küçük ağaç mezarın tabanında başı doğuya doğru olan ve kolları ve bacakları uzanmış bir durumda yatırılmıştır. Bu durum Polosmak'ın kazdığı en son kurgan içinde geçerlidir. Yapılan çalışmalar aynı kültür coğrafyası içerisinde bulunan çeşitli kurganlarda da benzer uygulamalar görülmektedir. (Polosmak, 1994: 95- 97)

Aynı kültür coğrafyasına sahip mezarlarda cesetler karaçam ağacının gövdesinden yapılmış özel bir lahit içerisine konulmuştu. Bu durum Pazırık'taki V numaralı kurganda, Şibe'de ve Berel'de mevcuttur. (Rudenko, 1970: 28)

Pazırık ve Şibe kurganlarındaki cesetler mumyalanmıştır. Ancak mumyalanmış cesetleri sağlam olarak Pazırık'ta sadece tahribatın az olduğu II, V numaralı ve The Lady kurganlarında çevre kurganlarda ise özellikle Şibe 'de görmek mümkündür.

Lahitler, çapı 1 metreyi bulan çam ağacının gövdelerinden oyma tekniğinde yapılmışlardır. II numaralı kurgandaki lahitin uzunluğu 4.2 metre, genişliği 87-95 cm ve yüksekliği 72 cm dir. I numaralı kurgandaki lahit, 2 dekinden daha küçüktür, uzunluğu 3.7 metre, yüksekliği 80 cm ve kısmen 65 cm'dir. III numaralı kurgandaki lahit hemen hemen aynı ölçülere sahipti fakat boyu küçük olup, 3.25 metredir. IV numaralı kurgandaki lahitler daha küçüktür. 70 ve 60 cmlik ortalama genişliğiyle birlikte 3 m ve 2.5 m uzunluğu ve 40 cm ve 37 cm yüksekliğindedir. V numaralı kurgandaki lahit 5 metrelik uzunlukta olup, orta genişlikte ve 70 cm ve 50 cm yükseklikindedir.

Genel olarak lahitlerin kenarları 3-4 cm ve tabanı 9-13 cm kalınlığındadır. Uç kenar kalınlıkları 25-30 cm kalınlığındadır. I ve II numaralı kurganlardaki lahitler,

diğerleri gibi uç kenarların paralel ve dikey olmaması bakımından diğerlerinden farklıdır.

Lahitin dış yüzeyleri bir baltayla pürüzsüz hale getirilerek, içi hafifçe içbükey bıçak ağızlı bir keserle oyulmuştur. Bütün lahitlerdeki ortak özellik tabanların düzleştirilmiş olmasıdır. Lahitin her iki tarafında daima bir çift kulp bulunup, ancak kalın iplerin mezara lahiti indirmek için geçirildiği delikler de mevcuttur, bu da bize lahitin belli bir mesafe ya da ritüellerde gezdirildiğinin göstergesidir.



Şekil 4.4: Kurganlardan çıkan lahit örneği (<http://galeri.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2012/04/2.jpg> , 2015)

Kapaklar aynen lahitler gibi karaçam ağacı gövdesinden yapılmıştır. Lahitin kapakları dikkatlice düzeltilmiş ve kalınlığı 3-4 cm'ye kadar indirilerek hafif olması sağlanmıştır. Sivri tepelik şeklinde bir lahit kapağına sahip olan V numaralı kurgan hariç kapakların hepsine kubbemsi şekil verilmiştir. Kapakların boyutları tam olarak kapatılacak olan lahitin üzerinin aşacak ölçülerde yapılmıştır. Kapaklar, lahitlerin her iki uç kenarlarındaki dört delikten geçirilen kanca ile emniyetli bir hale getirilmiştir. Bu kancalar lahitleri ritüellerde taşıma ve mezara indirmede cesedin güvenliği için yapılmış olmalıdır.

Lahitleri oymak ve çam ağacı gibi kolay kırılabilir ağaçtan böyle kapaklar yapmak için, özellikle eskitilmiş ağaç, bazen ortası çürümüş ağaç kullanmıştır. Fakat eskitilmiş veya çürümüş ağaç kullanmanın dezavantajı ve bu tür ağaçların yapısından kaynaklı sıkça rastlanan çatlak ve budaklar oluşmaktadır. Örnekleri I ve II numaralı kurgandaki kapak ve V numaralı kurgandaki lahitte görülmektedir. Burada çatlakların kenarları boyunca delinen özel delikler baştan başa ince kösele şeritler ile dikilerek lahitin ve kapakların dağılması önlenmiştir.

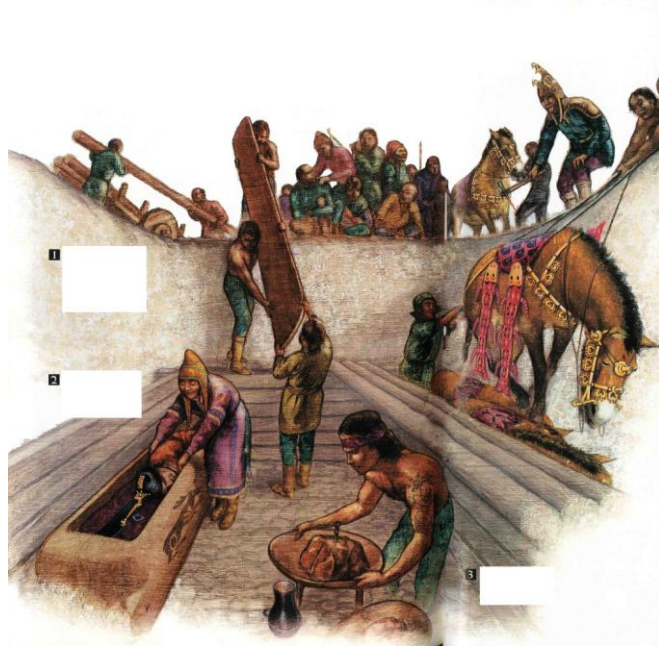
Diğer kurganlardan farklı olarak I ve II numaralı kurganda lahit ve kapağın bütün dış yüzeyi, genç huşu ağacı kabuklarından 4 cm genişliğindeki dar şeritler ile kaplanmıştır. Şeritler eşkenar dörtgenin bir örneğinin oluşturmak için biri diğeriyle kesişen diyagonal (köşegen) olarak düzenlenmiştir. Aynı zamanda ilk iki kurgandaki lahitlerin bir özelliği de, kesilen deri ile lahitlerin kenarlarının çeşitli apliklerle süslenmiş olmasıdır.

I numaralı kurgandaki lahitin kenarı boyunca deriden yapılmış applike horoz figürleri lahitin her iki uç kenarında bulunan kulpların üzerinde ve uzun kenarları boyunca belirli aralıklarda yer almaktadır. Fakat çok az bir kısmı koruna gelmiştir. Horoz figürlerinin bulunduğu aplikelerin üst yüzeyleri ince levha kalay ile kaplanmıştır. Çift figürlerin daha büyük kısmı tek bir deri parçasından kesilmiştir.

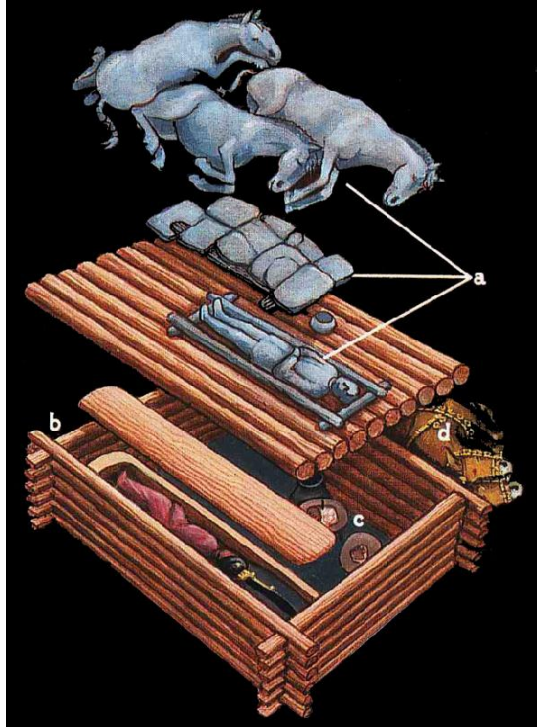
Hanedan arması olarak değerlendirilen çift horozlar, yüz yüze göğüs göğüse ve profilden olmak üzere iki tür varyanta sahipti. İlk olarak gerdanı ve belirli bir şekilde taranmış tipik horoz başlı, bacaklarıyla birlikte pençeler ve yükselmiş kuyruğuyla tam bir horoz tipiydi. Bir çift horozun karşı karşıya geldiği ikinci varyant; sadece başı kuyruğun neyi gösterdiğini açıklamak için belli uzaklıkla şekillendirilmiştir.

4.5 Kurganlardaki Atların Durumu

Pazırık Kurganları'nda at gömüleri mezar soyguncuları tarafından büyük zarara uğratılmışlardır. Ölülerin mumyalandığı kurganlarda genellikle atların yerleştirildiği ayrı bir bölüm vardır.



Şekil 4.5: Kurgandaki atların durumu 1 (<http://www.forumgercek.com/turk-tarihi/114610-turk-kulturunde-ayrilmaz-uclu-kurgan-tas-heykel-tas-baba-balbal.html>, 2013)



Şekil 4.6:Kurgandaki atların durumu 2 (<http://www.forumgercek.com/turk-tarihi/114610-turk-kulturunde-ayrilmaz-uclu-kurgan-tas-heykel-tas-baba-balbal.html>, 2013)

Yine kurganların etrafına atları gömmek için geniş boşluklar ayrılmıştır. Alınlarına sivri bir alet yardımıyla yapılan bir darbe sonucu öldürülmüş atlar, bu boşluklara düzenli bir şekilde binit takımları ile beraber bırakılmışlardır. (Hancar, 1952: 180) At, insan gibi sahibinin dahil olduğu boyun üyesi sayıldığından kulaklarına hangi boya ait ise, o boyun işareti işlenmiştir. (İnan, 1998: 263.) Zira Herodotos'un birebir görmediği ve bozkır kültürünün batıdaki temsilcileri İskitlerin ölü gömme törenleri için anlattıklarını bozkır kültürünün doğu kanadını hatta çıkış noktasını teşkil eden Pazırık Kültür Coğrafyası'nda yapılan arkeolojik çalışmalar yalanlar niteliktedir. Herodotos'un anlattığı atlara enseye kadar uzunlamasına birer ağaç kazık geçirirler ve yarım tekerleğin üzerine kaldırır. Atı bir kısmı önden, omuzlarının altından tutup kaldırır; öbürleri arkadan, butlarının yanından karnını tutarak kaldırır. (Herodotos, 1991: 72) Pazırık Bölgesi'nde ya da yakın kültür coğrafyalarında yapılan çalışmalarda Herodotos'u doğrular nitelikte bilgilere rastlanılmamıştır.

Kurganlara yerleştirilmeden önce atların kasları mumyalamak için çıkarılıyor. Mumyalanmaya ve mezarların donmasına bağlı olarak atların bağırsaklarında sindirilmemiş arpa ve tahıl taneleri, ele geçmiştir. (Gryaznov, 1969: 32)

Kurganlardaki at iskeletleri belirli bir düzenle sıralanmışlar. Bu sıralamalar esnasında atlar arasında belli bir numaralama olduğu tahmin edilmemektedir. V numaralı kurganda gömü mezarının üzerinde dar bir boşluk bulunmaktadır. At cesetleri biri diğerinin üzerine yatay ve dikey gelecek şekilde koyulmuşlardır; bu karışık biçimde olan at cesetleri tahtalar ve taş parçaları altına sıkıştırılarak yerleştirilmişler. Bu yüzden orijinal düzenleme de değiştirilmiş olmalıdır. (Rudenko, 1970: 40- 41)

At cesetleri genel itibariyle başları doğuya bazen de batıya olmak üzere biri diğerinin üstüne uzanır şekilde yatırılmıştır. Bu düzenleme son olarak açılan The lady kurganında da böyledir. (Polosmak, 1994: 80- 103) Kurganlarda bazen üç atın bulunduğu durumda bazen biri çapraz şekilde uzatılmıştı. Böylece mezarda at cesetlerine yeterli bir yer sağlanacak şekilde bir sıra düzeni yeniden düzenlemeye gidildiği söylenebilir. Atların sayısındaki daha da artması durumunda sıralamanın bozulduğu gözlenmiş ve at cesetleri ile insan cesetlerinin bulunduğu bölüm şuan korunmamış olan belki bir keçe ile ayrılmaktaydı; Pazırık kurganlarında İnsan cesetleri ile birlikte at cesetlerinin yatırılış yönü de başı doğuya doğru yönelmek için

en uygun yerleştirme biçimine gidildiğini söylemek mümkündür. Atlar doğudan batıya doğru yatırılmış başlarında süslü parçalardan oluşan taç maskeler bulunmaktadır.

Başı batıya doğru gömülmüş bir at cesedinin bulunduğu V numaralı kurganla birlikte başları doğruya doğru yöneltilmış diğer kurganlarda süslü parçalardan oluşan taç maskeler giyinmiş atlar ilk sırada gömülmüşlerdir. Süslü taçlar takılmış atlar I, III, IV; V numaralı kurganda çiftler halinde gömülmüşlerdir. Dört yük atının gömülü olduğu V numaralı kurgan diğerlerinin hepsi binek atlarıydı. (Rudenko, 1970: 42) A.D. Grac'ın 1954- 1960 yılları arasında Tuva'da ele geçen ve Göktürkler dönemine tarihlenen bir dizi heykel üzerinde yaptığı çalışmalarda heykellerin birinin at başlığının II Pazırık Kurganı'nda ele geçen taç başlıkla aynı yapısal özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. (İnan, 1998: 372- 378) Genel olarak kültürel bir devamlılığın söz konusu olduğu atın taç maskelerle süslenmesi olayı halen günümüzde sünnet ve düğün törenlerimizde devam etmektedir.

Atlar eyerli ve yularlı olarak baş süsleri birlikte kurganlara gömülmüşler. Bu durum VI numaralı kurgan ve Aragol kurganlarında mevcuttur. Hırsızların bronz gemleri aldıkları ilk duruma rağmen atlardan birinin başındaki bakır oksit atın gömüldüğünde yularlı olduğunu ispatlamaktadır. Aragol kurganlarındaki gemler atların ağızlarında ele geçmiştir. Aynızamanda taç takılı bütün atlar mezara gömülmeden önce keçe kaplı deriler veya yelelerinin üzerini örten sade bir deri ile giydirilmişlerdir. I numaralı kurgandaki iki at taç ve yele örtülerinden başka aynı zamanda özel kuyruk örtüsüne de sahiptir. Yular, semer ve taç açık bir şekilde ait oldukları atlar ile birlikte gömülmüşlerdi. V numaralı kurgandaki dört atının yularları toplu olarak gömülmüştür. (Rudenko, 1970: 41)

Pazırık kurganlarından başlıca iki tip at çıkmıştır. Birinci tip; Bozkır veya Moğol atı denen atlar, ikinci tip ise; Türkmen atı denen yüksek boylu atlardır. Orta Asya'nın yerli atı Moğol ya da Prejevalski adı verilen atlardır. Türkmen atlarının Türkistan'dan getirilmiş olmaları gerekir. Çünkü Çin kaynakları, bu bölgedeki çok asil kendi tabirleri ile kan terleyen, soylu atlardan bahsetmektedirler. (Ögel,1991: 65)

I, II ve numaralı kurganlardaki at gömülerinde eyerlere ilave olarak kırbaçlarda ele geçmiştir. IV numaralı kurgan hariç bütün diğer kurganlarda ahşaptan yapılmış at arabalarının tekerlek parçaları bulunmuştur. Kurgan V'de çekme sırığı ile birlikte tam bir araba ele geçmiştir.

4.6 Mezar Odalarının Kaplanması

Pazırık kurganlarında mezar odasına insan ve at cesetlerinin defninden sonra çok az toprak ile geniş büyük kayalar ve tahta kütükler ile yerleştirilmiştir. III, IV ve V numaralı kurgandan farklı olarak çok sayıda iri ve köşeli kayalar kütüklerin aralarına dizildiği gözlenmektedir. Mezar odası içerisine çatıdaki bu baskıyı azaltarak üzerine yerleştirilen kütüklerin ağırlığını taşıyacak sütunlar yapılmıştır. Fakat soygunlar nedeniyle kütüklerde yapılan tahribat mezar odası üzerinde sütunların taşıma sistemini zayıflatarak baskıyı arttırmıştır. 250 ile 300 arasında değişen sayılarıyla mezar odası üzerlerine yapılan kalın kütük sıraları oda üzerinde oluşan yoğun baskı nedeniyle çöküşü hızlandırdığı düşünülmektedir.

V numaralı kurganda mezarın üstüne kuzey- güney yönünde döşenmiş üç kütük tabaka üstünde takriben altı taştan oluşan iri taşlı bir örtü vardır. Atların gömüldüğü yerin üstündeki aydınlatma kısmının kuzeyinde 2.8 ve 3.2 ton ağırlığında iki büyük taş bulunmaktadır. Oradaki taş örtünün üzerinde karşı tarafta uzanan, her birinin üzerinde ortalama otuz tane olan, beş kütük vardır ve bunun üzerinde de doğusunda ağırlığı 3 tona kadar, pek çok irilikte taş olan yığın vardır. Tüm yapıda takriben 250 tahta kütük ve hemen hemen 100 büyük taş bulunmaktadır. (Rudenko, 1970: 24- 25)

Pazırık bölgesindeki kurganların hepsinde bahsedilen kaplama özenli bir şekilde yapılmadığına III ve IV numaralı kurganların yapısından anlaşılmaktadır. III numaralı kurganda mezar odasının üzeri karışık olarak iri taşlar ve kütüklerle kaplanması; IV numaralı kurganda ise sadece mezarı örten tek sıra ve toprakla üstü dolu olan at cesedinin üstünde dört sıra kütük tabakası bulunmaktadır. Bu tabakanın üstü ise iri taşlarla kapatılmıştır.

Pazırık coğrafyasında inşa edilmiş bütün kurganların mezar odaları huşu ağacı kerestesi ve kabuklarıyla kaplanıldığı tespit edilmiştir. Bu genelleme I ve IV numaralı kurganda sağlam olarak ortaya çıkarılan çatı kaplaması nedeniyle Rudenko tarafından ortaya atılmıştır. (Rudenko, 1970: 24- 25)

1990'da başlatılan çalışmalar 1993 yılındaki Polasmak'ın kazdığı 'The Lady' kurganındaki yapı Rudenko'nun bu tezini desteklemektedir. (Polosmak, 1994: 80-103)

Mezar odalarındaki kaplamalar, üst döşemeler üzerinde huşu ağacı kabuklarından düz şeritlerin birbirine dikilmesiyle oluşturulmuştur. Buna karşın aynı teknikle dikilerek oluşturulan değişik ağaç kabuklarına ait örtülerde bulunmaktadır. III numaralı kurganda kullanılan kaplama düz şeritleri olan başka ağaçlardan (bark) oluşmaktadır. Fakat odanın asıl kaplamasını huşu ağacı kabukları oluşturmaktadır.

Kaplamalar için kabuklardan oluşturulan örtüler mezar çukurlarına bağlı olarak 2.23 metreden 2.27 metre uzunluğuna ve 0.42- 0.70 metre genişliğine kadar değişen ölçülere sahiptirler.

Bu örtüler aynı kültür coğrafyasında kaplamada aynı tür ağacın kullanılması gibi aynı şekildeki kaplama tekniğiyle de dikkat çekmektedir. İlk önce aşağıya doğru dış yüzey , ikinci olarak iç yüzey, üçüncü olarak dış yüzey ve dördüncü olarak da aşağı iç yüzey. Bir örtünün diğer bir örtüye değdiği kenarlar yosunlarla kapatılmıştır. Bu yosunlar vadinin etrafında yetişen türlerdir. Bu türlerin arasında olanlar phytidium ruqum, pleurozium schreberi, ptidium erista castrenm'lerdir. (Rudenko, 1970: 6)

V numaralı kurgandan anlaşılacağı üzere kaplama örtüleri mezar çukurluğunun alanlarından daha büyük bir yapı gösterirler. Ahşap mezar odası ile mezar çukurluğu arasında oluşturulan boşluğa dikey olarak ahşap direkler dikilmiştir. Bu boşluğa sarkıtılan kaplamanın fazla uçları ahşap direkler yardımıyla su sızdırmayacak biçimde sabitlenmiştir.

I ve III numaralı kurganların dış yüzeyi huşu ve bark ağacı kaplamasından sonra dayanıklı olan karaçam kütükleri ile kaplanmıştır. V numaralı kurgan haricinde kalan tüm kurganların bu kütükler üzerinde bölgede yetişen dumanlı çay yapraklarıyla örtüldüğü görülmüştür. Bu örtünün kalınlığı hakkında hüküm vermek çok zordur. Bu örtünün kalınlığı ilk üç kurganda 10 cm olmakla birlikte IV numaralı kurganda daha azdır. (Rudenko, 1970:22)

4.7 Pazırık Kurganlarındaki Eserlerin Durumu

Griaznov ve Rudenko tarafından kazılan ve yayınlanan beş kurgan ve 1990'dan sonra değişen dünya düzenine bağlı olarak bölgede yapılan araştırmaların büyük bir hızla yeniden başlaması neticesinde Polasmak tarafından kazılan The Lady kurganı kazı bilimi gerekleri yerine getirilerek açıldığı için oldukça aydınlatıcı

olmuştur. Açığa çıkarılan buluntular ışığında, Altay insanların yaşantısı ve adetleri hakkında detaylı bilgiler elde edilmektedir. Menşei konusunda; farklı yaklaşımları olmasına rağmen, gömü adetleri, giyim-kuşam, hayat tarzları ve bugünkü inanışlarımızın kökenleri gibi birçok konularda aydınlatıcı bilgilere ulaşılmaktadır. Erkek ve bayan giysileri, ayakkabıları, takıları, baş süsleri, küçük masalar, halı, deri, kil ve ahşaptan yapılmış kap-kaçak ve sürahiler, atların üzerindeki eyerleri, gem takımları, at başlıklar o dönemin maddi kültür varlıkları hakkında bilgi vermektedir. (Diyarbakirli, 1984)

Yapılışlarında malzemeye bağlı olarak farklı teknikler benimsenmiştir. Biblo büyüklüğünde, heykel gibi ele alınmış ahşap figürler, sadece dış sınırların belirtildiği, keçe üzerine işlenmiş deri aplikler vardır. Bazen applike edilmiş figürlerin üzeri altın ve benzeri ince metalle kaplanmıştır. Buluntular arasında, Çin ipeklilerinin de yer alması, kurganların sadece kültürel açıdan değil, dönemin ekonomik ve içtima hayatı hakkında da bilgi edinmemizi sağlar.

Buluntular, İç Asya'nın bilinmeyen bir yerinde yaşamış ve daha çok Karadeniz'in kuzeyinde yapmış oldukları etkinliklerden tanıdığımız, İskitler'in buluntularıyla oldukça benzeşmektedir. (Edwards, 1996: 54-79) Ancak İskitler, ticari ve siyasi ilişkiye girmiş olduğu Ege ve Ön Asya kültürlerinden oldukça etkilenmiştir. Gerek ticaret ve gerekse yağma yolu ile ele geçirdikleri materyallerin bir kısmının, İonyalı sanatçılar tarafından yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. (Minns, 1913: 261-291)

İç Asya'nın Pazırık bölgesi daha izole bir yapı içerdiğinden buluntular ve ortaya çıkan hayvan üslubu daha saf bir özellik gösterir Pazırık kurganlarından çıkmış hayvan üslubundaki tasvirler, İskit örnekleriyle karşılaştırıldıklarında daha sade özellik taşırlar.

Pazırık bölgesinden ele geçen malzeme bilimsel olmasa da sergilenmesi Çar I. Petro'ya kadar uzanmaktadır. 1715 yılında Demitrov adlı bir asilzade çok değerli altından yapılmış kemer tokası ve plakalardan oluşan bir koleksiyonu Çar I. Petro'nun oğluna doğum günü nedeniyle hediye etmiştir. Yine 1716 yılında Prens Gagarin, 80 parçalık bir hediye paketini Çar'a göndererek ihtimalle dikkatini çekmek istemiştir. (Diyarbakirli, 1972: 102-103)

Ancak bu dönemde ele geçen parçalar, daha çok mezar hırsızlığı yolu ile ediniliyordu. Buluntuların bir kısmı eritilmiş, bir kısmıda nereden bulunduğu bildirilmeden Çar'a ulaştırılmıştır. Bu karmaşa, yıllar sonra bu konuda araştırma

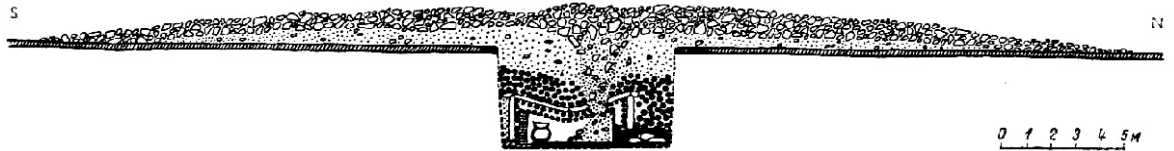
yapmak isteyen uzmanların işini bir hayli zorlaştırmıştır. Çünkü tarihlendirme konusunda çok önemli olan, yer bilgisi, kaybolmuştur. Oysa parçalan toplamada belirli bir metot izlenmiş olsaydı bugün karşılaştığımız ve bir çoğunu yanıtlamadığımız sorunlar oldukça azalacaktı. Ele geçirilen altın gibi değerli metallerin eritilip kaybolacağı, mezar hırsızlarının bu bölgelere gelerek huzursuzluk yaratabilecekleri gibi düşünceler yüzünden. I. Petro yayınladığı bir kanun ile bütün yeraltı hazinelerinin Rusya'nın malı olduğunu ve bugüne kadar elde edilen bütün eserlerin derhal St. Petersburg'a gönderilmesini ve izinsiz hiçbir yerin kazılmaması gerektiğini bildirmiştir. Toplanabilen buluntular Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nde I. Petro koleksiyonu adı altında sergilenmektedir. (Diyarbakirli, 1972: 103)

5. PAZIRIK KURGANLARININ GENEL MİMARİ ÖZELLİKLERİ

5.1 I Numaralı pazırık Kurganı

Ortak kültür coğrafyalarında bulunan kurganlar arasında genel yapı ve iç düzenlemeleri açısından birbirleriyle bir uyum söz konusudur.

1929 yılında Gryaznov tarafından kazısı yapılan I numaralı kurgan Pazırık Vadisi'nde bulunan diğer kurganlarının genel karakteristiğine uygun olarak düzenlenmiştir.



Şekil 5.1: I. Numaralı Kurgan (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

Pazırık kurganları içerisinde küçük kurganlar sınıfında değerlendirilen bu kurganın diğer büyük kurganlardan ayırt edici en önemli özelliği, boyutu ve kurganın konum itibariyle nehir kenarına çok yakın inşa edilmesine bağlı olarak mezar odasının zeminin kumlu bir yapı göstermesidir. (Diyarbakirli, 1972: 101-102)

Kurgan 47metre çapında 2.2 metre yüksekliğe sahiptir. Merkeze kazılan mezar çukuru 7.2 X 7.2 m ölçülerinde olup 4 metre derinliktedir. Kurgan tepeliği kırık taşlardan oluşturulmuş bir tepecik şeklindedir. Mezar odasının üstü 335 cm ve 487cm boyutlarında değişen ortalama beş sıra halinde kalın bir katman halinde soyulmuş kütük yığını bulunmaktadır. Bu kütüklerin hemen alt kısmında huşu ağacı kabuklarından oluşturulmuş dört tabaka bulunmaktadır.

Soyulmuş kütüklerle oluşturulan mezar odası; oluşturulan tepeciğin merkezine gelecek şekilde açılan dikdörtgen çukurun içerisine yerleştirilmiştir.

I numaralı kurganın kütüklerden inşa edilmiş mezar odasının yapısı tam anlamıyla bir dikdörtgen yapı değildir. Birbirlerine karşılıklı paralel uzanan kenarların aynı uzunlukta olmaması tam bir dikdörtgen yapı olmasını etkilemiştir. Kutunun. Dış boyutları genelde 2 metre yüksekliğinde 4.45 m eninden 6.15 m boyuna kadar değişmesine karşın, ortalama iç boyutları 1.4 metre yüksekliğinde 3.35 m eninde 4.87 m boyuna kadar değişmiştir. İçerdeki kutu döşemesinin tahta kütüklü döşemesi ortalama 15 cm genişliğinde takriben 6 cm kalınlığında 9 plakadan oluşmaktadır. Mezar odası içerisindeki ahşap kutunun kuzey ve güneydeki uzun duvarları 9 ve 10 kütükten oluşmaktadır. (Rudenko, 1970: 311) Kazılarda ele geçen çok miktardaki keçe parçası bu kütüklerin üzerinin tamamen keçelerle kaplanarak süslenmiş olduğunu düşündürmektedir. 30 adet kalın kütükten oluşan tavan mezar odasının duvarlarına karşıdan karşıya hatıllar şeklinde atılarak dayandırılmıştır. Tavanın bütün yükünü üç adet kütük kirişler tutmaktadır. Oda tabanındaki ahşap döşeme üzerleri duman çayı yapraklarıyla ve kalın keçeyle kaplanmıştır.

I numaralı kurgandaki iç duvar kaplama parçaları, diğer kurganlardaki kaplamalarla benzer bir yapı gösterir. Keçeyle yapılan kaplama mezar odasının içindeki tahta kütüklerin birincisi ve ikincisi arasına tahta kancalar yardımıyla tutturulması suretiyle yapılmıştır. Üst kısmın tutturulması ise yine tahta kancalara ek olarak bakırdan yapılmış başlı ve başsız çiviler yardımıyla sağlanmıştır. Başlı

çivilerin tutturma amaçlı, başsız çivilerin ise daha çok korunaklı ve sağlam bir yapıya kavuşturma amaçlı olduğunu söylemek mümkündür.

Duvardaki keçe, kenarı dikilmiş takriben şerit uzunluğu 63 cm, genişliği 39 cm olan üç şeritli kalın koyu gri keçeden, orta şerit beyaz keçeden ve kenardaki, oyuk üçgensel beyaz kordon, kırmızı, sarı ve mavi ince keçeden oluşmaktadır. Daha üstteki kordonlar ve şeritler, bükülmüş kiriş teli ile dikilmiştir ve üç köşelidir.

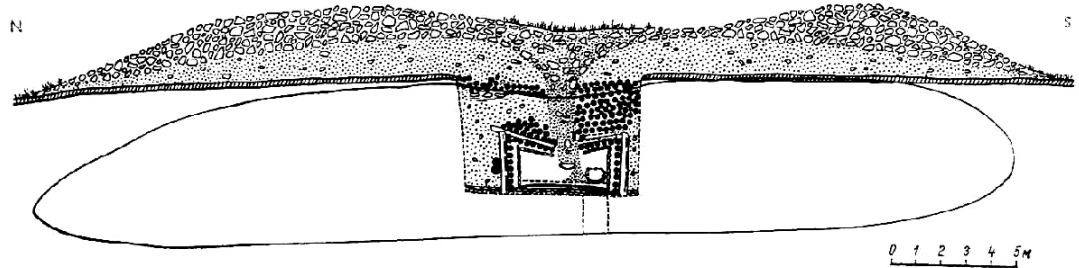
(Rudenko, 1970: 311)

Kurganın güneyinde ele geçen üç adet sanduka diğer kurganlarla aynı yapısal özellik taşıyan yekpare kütüğün oyulmasıyla yapılmıştır. Lahit üzerine keçe başsız çivilerle tutturulmuş ve üzerine deri aplikeler yapılmıştır. Dağ keçisi ve kısa burunlu, ağız yarı açık azı dişleri görünen, gözleri ile profilden aslan başı motifi dış görünümü kırmızı ve mavi ince keçelere işlenmiştir. Sandukanın üst kenarı boyunca dört adet ipin bükülmesiyle oluşturulmuş kalın bir şerit bulunmaktadır. (Rudenko, 1970: 311)

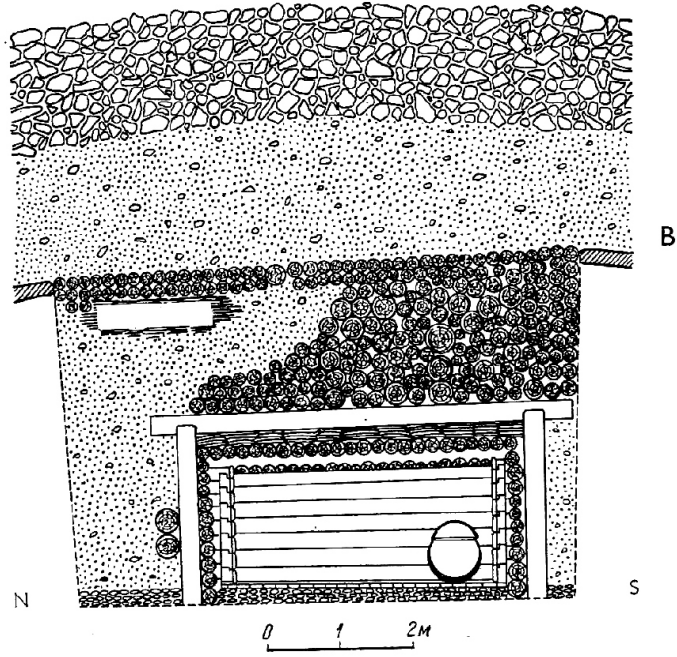
I numaralı kurganda birey kuzey-güney doğrultuda yatırılmış, baş doğuya bakmaktadır. Kuzey kenarda toplam on at gömüsü bulunan mezarda sekiz at gömüsü dörderli iki sıra halinde başları doğuya doğru gelecek şekilde, mezarının batı tarafında gömünün bulunduğu alandaki boşluğa ise de diğer iki at başları güneye gelecek şekilde yan yana yatırılmıştır.

5.2 II Numaralı Pazırık Kurganı

1947- 1948 de Rudenko tarafından kazılmış olan II numaralı kurgan 36 metre çapında olup mezar çukuru 7.2 X 7.8 metre ölçülerindedir.



Şekil 5.2: II. Numaralı Kurgan 1 (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)



Şekil 5.3: II. Numaralı Kurgan 2 (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

Çukurun derinliği 4 metredir. Tepeciğin üst kısmı 10 cm kalınlığında kırık taşlarla kaplanmıştır. Kırık taşların altındaki toprak tabakası yaklaşık olarak on sıra soyulmuş kütük tabakasının üstünde bulunmaktadır. Bu kütük tabakası yüzeyden yaklaşık olarak 40- 50 cm aşağıdan itibaren başlamaktadır. Mezar odasının üst kısmı huş ağacının kabuklarından yapılmış altı tabaka kaplama bulunmaktadır.

Yapısal olarak birbirleriyle benzerlikler gösteren kurganların bu benzer özelliklerini II numaralı kurganda da görmek mümkündür. İnşası bakımından I numaralı kurgan ile birlikte küçük kurganlar sınıfında değerlendirilen bu kurganı diğer kurganlardan ayıran en önemli özellik, mezar odasının zeminin sert olmasıdır. Bu özellik dışında I numaralı kurgan ile aynı yapısal özellikleri taşımaktadır. Kurganın kazılması esnasında sert toprağı kazmada kullanılan kazıklardan çok sayıda ele geçmiştir.

Mezar odası tıpkı I numaralı kurganda olduğu gibi tam merkeze kazılmıştır. Mezar çukurunun duvarları önce kalın ahşap dikmelerle sağlamlaştırılarak çökmeler önlenmiştir. Bu dikmelerin etrafında bir çok çekice ve takozla rastlanılmıştır. II numaralı kurganın zemin yapısı bu tür aletleri kullanmayı zorunlu kılmıştır. Buna karşın I numaralı kurgandaki zemin yapısındaki farklığa bağlı olarak bu tür çekiç ve takozlar ele geçmemiştir.

Tek parça ağaçtan oyulmuş lahit bulunan II numaralı kurgan da; I numaralı kurgan gibi çok eski zamanlarda soyulduğu anlaşılmaktadır. Buna rağmen soyguncular atların bulunduğu alana fazla dokunmamışlar; fakat ölü odasını altüst etmişlerdir. (İnan, 1998: 507)

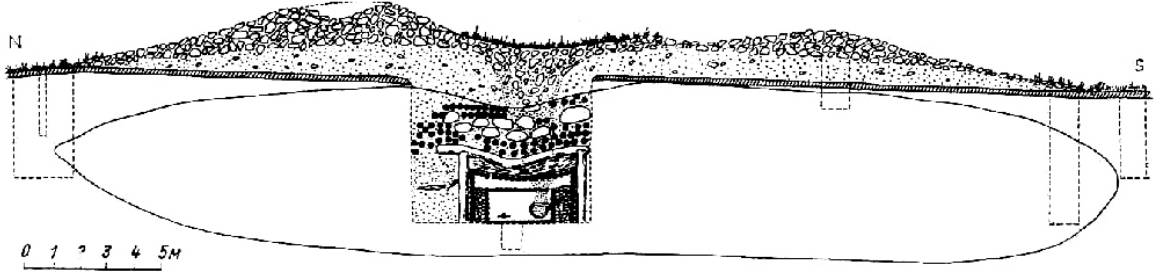
Mezar odası oluştururken kalın dikmelerle sağlamlaştırılan çukur duvarları içine yerleştirilen ahşap odanın duvarlarını oluşturan 11-12 kütük duvardaki dikmelere derin çentiklerle geçmeler yapılarak sabitlenmiştir. Merkeze kazılan çukur içine yerleştirilen ahşap kütüklerden 3.65 X 4.95 X 1.53 metre kare ölçülerinde yapılmış dikdörtgen odanın iç duvarlarında yine ahşap plakalarla kaplanmıştır. Bu plakaların üstü ise I numaralı kurgandaki gibi tamamen keçeyle kaplanmış olabileceği düşünülmektedir II numaralı kurganın mezar odasındaki döşeme kalın siyah keçe ile yapılmıştır. Odanın kuzey duvarı hariç, açığa çıkarılan keçe parçalarından yola çıkarak diğer duvarların da aynı keçe ile kaplandığı düşünülmektedir. Bu keçe, tahta kanca yada başı olmayan bakır çivilerle sıkıştırılmıştır. Çiviler ve kancalar ahşap aralığına gelecek şekilde görünmeyecek şekilde kullanılmıştır. Kurganın tüm üst ve alt tavanları kare şeklindeki kerestelerden oluşmaktaydı ve II numaralı kurganın daha aşağıdaki tahta kütükleri mezar içinde düz bir tavan vazifesi gören en alt kısmı süslenmiştir. (Rudenko, 1970: 314- 315)

Üç adet sanduka, I numaralı kurganda olduğu gibi tek parça kütüğün oyulmasıyla yapılmıştır. Üst kısmında kesilmiş deri üzerinde genel varyanta yapılmış koşan bir geyik motifi küçük demir çivilerle applike edilmiştir.

II numaralı kurganda 5 insan 7 at gömüsü I numaralı kurganla aynı metotla başları doğuya gelecek şekilde doğu-batı doğrultusunda üçerli gruplar halinde yatırılmıştır. At gömülerinden biri hazırlanmış alanın batı tarafına ters yönde koyulmuştur. Bu da atların mezara iplerle indirilmesine bağlı olarak düzgün bir gömünün olmamasıyla açıklanabilir. Mezarda fazla bir alanın olmaması diğer kurganlardaki atların yerleşme düzenini etkilemiştir. Atların düzeni ve onların normal durumu ön ve arka bacakları sıkışmış ve baş ile boynu arkaya getirilmişti, belki boşluğu doldurmak için buna zorlanmışlardır. Kurgandaki at gömülerinde eyerlere ilave olarak kırbaçlar da ele geçmiştir. Yine kurganda üç ahşap sandukanın çıkmasına karşın beş ceset kalıntısının ortaya çıkarılması kurganlarda çoklu gömü yapıldığını da ispatlamaktadır.

5.3 III Numaralı Pazırık Kurganı

1948 yılında Rudenko tarafından kazılan 36 metre çapındaki bu kurganın yüksekliği 2.6 m'dir.



Şekil 5.4: III. Numaralı Kurgan (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

Kurgan üzeri doğu- batı doğrultuda dizilmiş dik taşlarla iki bölüme ayrılmıştır. Kurganın merkezine 6.5 x 7.8 x 5.2 metrekare ölçülerinde mezar çukuru kazılmıştır.

III numaralı kurgandaki mezar odası ile I numaralı kurganın mezar odası genel olarak benzer özellikler taşır. Oda üzerindeki kütükler dört kat huşu ağacı kabuklarından ve duman çayı yapraklarından yapılmış örtü ile kaplanmıştır. Merkeze açılan mezar çukuru içerisinde oluşturulan ahşap odayı sağlamlaştırmak amacıyla köşelerden mezar çukuruna derin çentikler açılmış ve ahşaptan yapılan kutu bu çentiklere oturtulmuştur. Mezar çukuru ile içerisine yerleştirilen ahşap mezar odasının duvarları arasındaki boşluğa kırık taş yığınları doldurulmuştur. Bu kurganın taban döşemesi II numaralı kurganın aksine ahşap plakalardan yapılmıştır. Diğer kurganların mezar odalarının ara bölmelerinde keçe kullanılmasına rağmen III numaralı kurganın mezar odaları bölmeleri düz tahtalardan yapılmıştır.

III numaralı kurgandaki mezar odasının diğer mezarlardan ayırt edici yönü iç çatı ve dış bölmeler arasında diğer mezarlarda rastlanmayan yarım metrelik boş bir alanın var olmasıdır. İç tavan bölüm 15 tahta kütüklü bir tavanla 7 tahta kütüğün dik durmasıyla ayakta durur, dış bölüm çatıda 18 tahta kütük ile 10 öğeye sahiptir. (Rudenko, 1970: 319- 320)

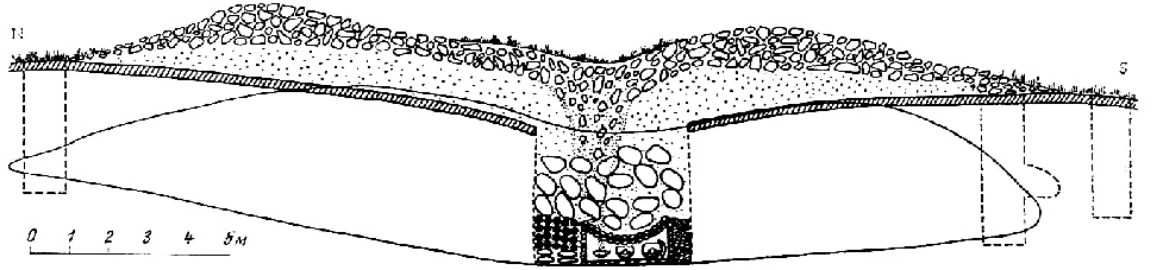
Odanın iç bölümü 2.8 X 3.45 X 1.08 metrekare ölçülerindedir. İç döşeme takriben 5 cm kalınlığındaki 14 plakadan yapılmıştır.

Kurganda ele üç adet boş olarak açığa çıkarılan sanduka, diğer kurganlardaki gibi tek parça kütüğün oyulmasıyla yapılmıştır.

III numaralı kurganda at gömüleri I numaralı kurgandaki kadar düzenli değildir çünkü at sayıları eşit değildir. I numaralı kurganda 8 at dörderli iki grup halinde başları doğuya gelecek şekilde koyulmuştur. At gruplarının arasında kalan boşluğa da başları güneye gelecek şekilde iki at daha yatırılmıştır. III numaralı kurganda gömülecek iki at fazla olarak mezarın kuzey tarafına birbiri ardına gelecek şekilde ve yüzleri diğerlerine ters olarak başları batıya gelecek şekilde gömülmüşlerdir.

5.4 IV Numaralı Pazırık Kurganı

1949 yılında Rudenko tarafından kazılan bu kurgan 24 metre çapa ve 1.5 metre yüksekliğe sahiptir.



Şekil 5.5: IV. Numaralı Kurgan (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

Kurgan üzeri doğu- batı doğrultuda dizilmiş dik taşlarla iki bölüme ayrılmıştır. Kurganın merkezine 5.3 x 5.6 x 4.1 metrekare ölçülerinde mezar çukuru kazılmıştır.

Orta boy kurganlar içerisinde değerlendirilen IV numaralı kurgan, Pazırık'taki tüm kurganların aksine mezar odasında bölmesi olmayan tek kurgandır.

IV numaralı kurganın gömü odası ve odanın düzenlemelerinde I ve II numaralı kurganlardaki odaların yapılışındaki anlayış tekrar edildiği görülmektedir.

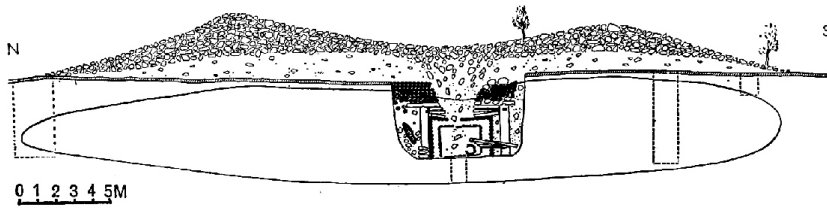
Çukurla mezar odasının ahşap duvarları arasındaki boşluk kuzey bölüm harici kırık taş yığınları ile doldurulmuştur. Mezar odasının iç boyutları 1.2 metre yüksekliğinde 2.14 m eninde 3.75 metre boyundaydı. Döşemesi 7 ögeli duvar ve 16 tahta kütüklü çatı ile 11 plakadan oluşmuştu. (Rudenko, 1970: 322)Ahşap kütüklerin çürümesi ve kirişlerin üzerindeki yükü taşıyamaması yüzünden mezar büyük oran çökerek tahrip olmuştur.

Sanduka diğer kurganlarla aynı geleneğin izlerini taşımaktadır. Sanduka tek parça kütüğün oyulmasıyla yapılmıştır.

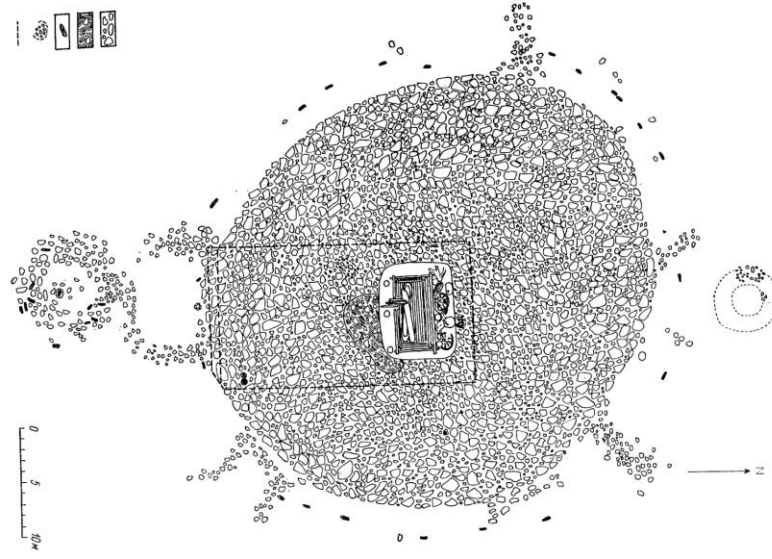
Kurganda gömü odasının yapımından sonra, mezarın kuzeyinde sadece küçük bir alan boş bırakılmıştır ve bu küçük alana çaprazına bir at koymak mümkün değildir. Atları dörtlü iki grup halinde koymak alan darlığından uygulanamadığı söylenebilir. Bu yüzden diğer kurganlarda uygulanan bu ayarlamadan vazgeçilerek dokuz at köşegen şeklinde, bunların altısı mezarın kuzeyindeki bölümden kuzeydoğuya bakacak şekilde ve diğer üçünün başları gömü odasının güneydoğusuna bakacak şekilde yatırılmışlardır. Bu köşegen gömü şeklinde bir doğru üzerinde her bir cesede bir yer verilmiştir. Böylece at gömüleri fazla yer kaplaması önlenmiştir.

5.5 V Numaralı Pazırık Kurganı

1949 yılında Rudenko tarafından kazılan bu kurgan 42 metre çapa sahip ve 3.75 metre yüksekliğe sahiptir.



Şekil 5.6: V. Numaralı Kurgan 1 (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)



Şekil 5.7: V. Numaralı Kurgan 2 (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

Kurganın merkezine 6.65 x 8.25 x 4 metrekare ölçülerinde mezar çukuru kazılmıştır. Kurganı dış görünüm itibariyle diğer kurganlardan farklı olan tek öge etrafına aralıklı olarak dizilmiş kaldırım taşlarıdır.

Mezar odası üzeri soyulmuş kütükler üzerine huş ağacından yapılmış kaplamanın altında bulunan duman çayı yapraklarına bu kurganda rastlanılmaz. (Rudenko, 1970: 324)

V numaralı kurganın gömü odası ilk iki kurganda olduğu gibi aynı plan dahilinde yapılmıştır. Merkeze kazılan çukurun içine 2.3 X 5.2 metrekare boyutlarında yerleştirilen ahşap mezar odasının iç yüksekliği 1.4 metre, dış yüksekliği ise 1.9 metredir. Kurgan mezar odasının içinden tepe noktasına 6.4 metrede ulaşmaktadır. Oda döşemeleri ilk iki kurganda olduğu gibi aynı kalınlıktaki 13 ahşap plakadan yapılmıştır. İç bölme 8 öğeli duvarlara ve 13 tahta kütükten oluşan bir tavana sahiptir, dış bölmede de benzer şekilde 10 ve 18 tahta kütüğe sahiptir.

Mezar odasının bir farklı özelliği de, iç bölmenin iç yüzeyinin süslü düz tahtalardan oluşmasıdır. II numaralı kurgandaki gibi V numaralı kurgandaki odalar

arasındaki boşluk taşlarla doldurulmayarak boş bırakılmıştır. Diğer yandan bölme ve aydınlatma duvarı arasındaki boşluk, batı ve doğu tarafları tamamen ve ilk iki kurganda görülmeyen güney tarafı kısmen taş yığınları ile doldurulmuştur. (Rudenko, 1970: 324)

V numaralı kurganın mezar odasının kuzey ve güney duvarları I numaralı kurganda olduğu gibi keçeyle kaplanmıştı. Fakat I numaralı kurganda oldukça geniş bir parça kalmasına rağmen, bu kurganda keçenin sadece küçük bir parçası kalmıştır.

V numaralı kurganın kuzey ve güney duvarında ele geçen keçeden asma parçaları muhtemelen mezar odasının bütün duvarlarını kaplamaktadır; ele geçen parçalarda insan gövdeli arslan ve kuş(grifon) figürlerini taşıyan beyaz keçeden yapılarak duvarlara asılmış kaplamalar yer almaktadır. Bu asmalar 20-30 cm. aralıklara sahip kütükler arasına sıkıştırılmış lahitin alt kısmındaki birinci ve ikinci kişiler arasında geçirilen 15 cm uzunluğunda ince tahta kancalara vasıtasıyla üstte emniyetli hale getirilmiştir. (Rudenko, 1970: 27-44) Kurganın tahribatı esnasında asmalardan geriye çok az bir örnek kalmıştır.

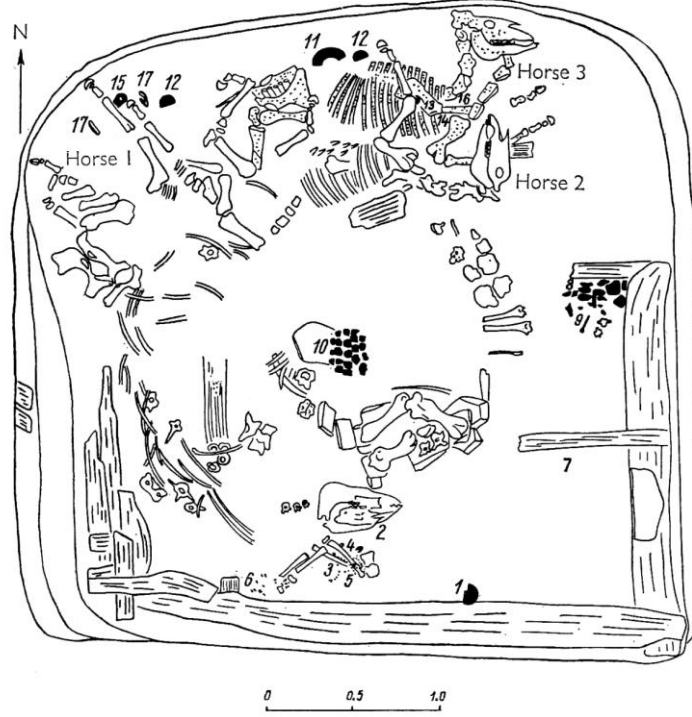
Odanın tavanının batısında tahta döşemenin orta kısmında bir açıklık bulunmaktadır. Mezar yüzeyine yatık olamayan bu açıklık oda inşa edildikten sonra yapıldığı düşünülmektedir. Balta izlerinden ve kesim metotlarından anlaşıldığı üzere duvar bölgesi içeri doğru daraltılmıştı.

Kurgan altında iskeletlerle birlikte bir Çin aynası değişik bilyalar 4 "Eypraea Moneta" nın kabuklan kırmızı vernik kalıntıları, altın iğneler, iki toprak vazo ve bir demir bıçak bulunmuştur.

Tek bir ahşap kütükten oyma sandukanın bulunduğu V numaralı kurganda oda gömüsünün önündeki mezarın kuzeyinde çok dar bir alan vardır. Bu alana dört tekerlekli bir araba, deriden ve keçeden kaplama eşyalar, dokuma halı parçaları, el arabası parçaları konulmuştur. Ayrıca dokuz cesedi at uzunluğuna sıralar halinde yerleştirilmiştir. Atlar karın üzerine yatırılmış başları doğuya doğru getirilmiştir. Dış kısımdaki atın durumundan başının zorlanarak dışarıya çıkarıldığı anlaşılmaktadır.

5.6 VI Numaralı Pazırık Kurganı

1949 da Rudenko tarafından kazılan 14 metre çapındaki kurganın yüksekliği 0.70 metredir.

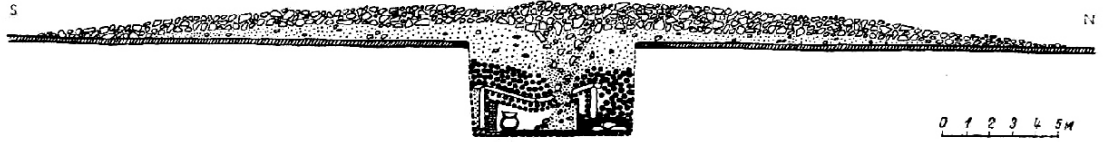


Şekil 5.8: VI. Numaralı Kurgan (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

Kurganın merkezine gelecek biçimde 3.4 X 3.4 metrekare boyutlarında açılan 2.2 metre derinliğinde bir çukur kazılmıştır. Fazla buluntu vermeyen bu kurgan genel olarak değerlendirme dışı tutulmuştur. Mezar odasının kuzey kısmına yapılan iki kadın ve üç adet at kalıntısı ele geçmiştir. En önemli buluntusu döküm tekniğinde yapılmış bronz bir Çin aynasıdır. Kuzey güney doğrultuda yatırılmış cesetlerin başları doğuya çevrilmiştir.

5.7 VII Numaralı Pazırık Kurganı

1949 da Rudenko tarafından kazılan VII numaralı kurgan; V numaralı kurganın hemen kuzeyinde yer almaktadır .



Şekil 5.9: VII. Numaralı Kurgan (<https://www.tumblr.com/search/pazyryk%20burial>, 2013)

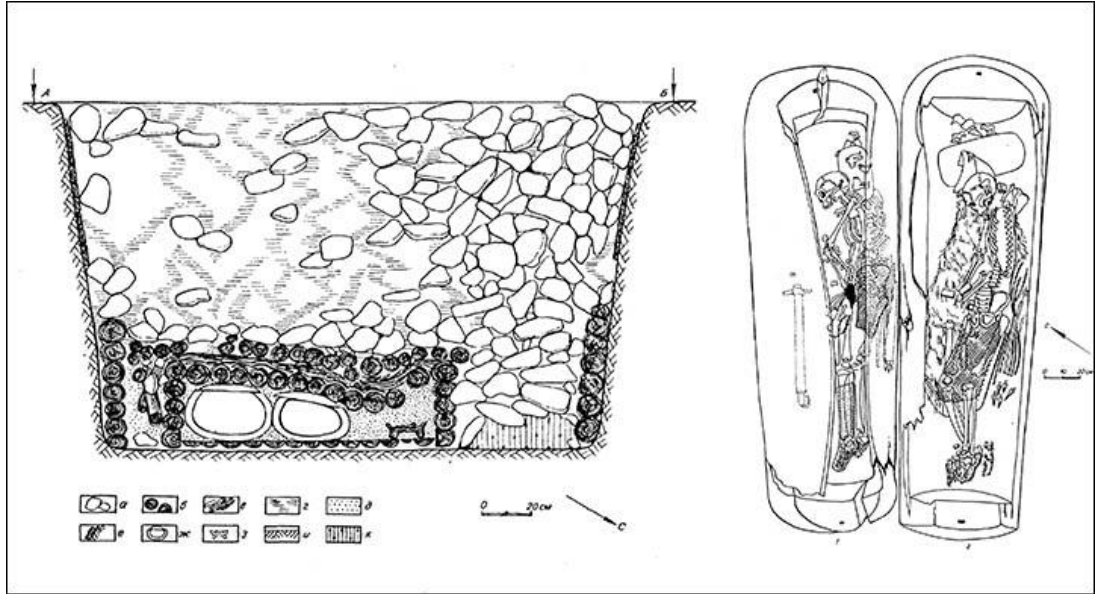
Tam olarak çapıbelli olmayan bu kurganın mezar çukuru 4.4 X 4.4 metre ölçülerindedir. Çukura yerleştirilen 2.2 X 2.2 metre ahşap mezar odası 1.9 metre yüksekliktedir. 70 ahşap plakadan oluşan döşemenin kalınlığı 5-6 cm, genişliği 12-24 cm arasında değişmektedir. İki adet yek pare kütükten oyulmuş sandukanın ele geçtiği VII numaralı kurgan da bir adet çocuk kafatası haricinde herhangi bir iskelet parçasına rastlanmamıştır.

5.8 VIII Numaralı Pazırık Kurganı

1949 da Rudenko tarafından kazılan VIII numaralı kurgan konum itibariyle III numaralı kurganın 106 metre kuzey- kuzeydoğusunda yer almaktadır. VIII numaralı kurgan 14 metre çapında olup zeminden yüksekliği 0.65 metredir. Merkeze kazılan 8 metrekarelik bir çukur içerisine 3.2 X 3.6 metrekarelik boyutlarında diğer kurganlarla aynı özellikler gösteren doğu batı yönünde uzanan ahşap bir oda yerleştirilmiştir. Bu odanın zemini kurganın üst noktasından yaklaşık 3 metre derinliktedir.

Mezarda bir at ile iki insan cesedi ele geçmiştir. 2.65 metre boyutlarında, üç kütüklü çürümüş bir bölmede bir kadın sırt üstü, başı doğuya doğru kolları iki yana düşmüş bir şekilde bulunmuştur. Mezar soyguncular tarafından büyük bir çukur

açılarak yağmalanmış ve bir at iskeletinin kemikleri bu yağma sırasında dışarı atıldığı düşünülmektedir.



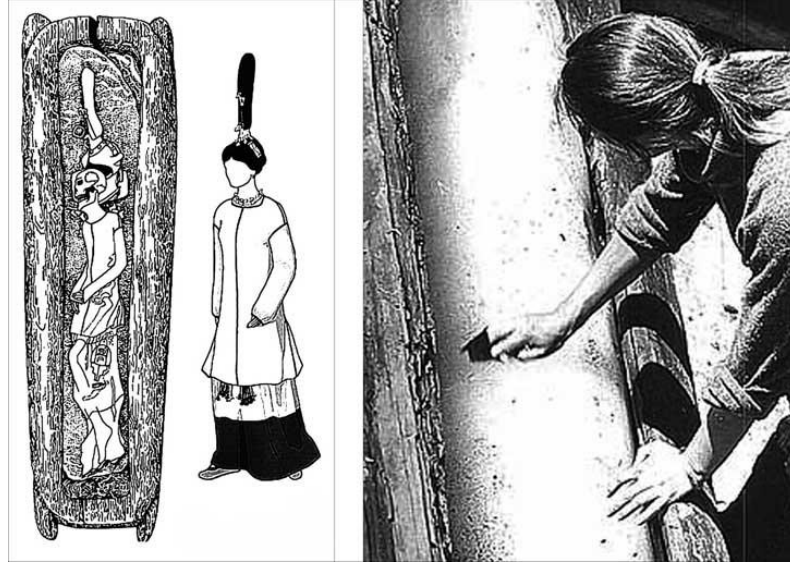
Şekil 5.10: VIII. Numaralı Kurgan

(<http://siberiantimes.com/science/casestudy/features/f0055-is-this-the-face-of-an-ancient-amazon-female-warrior/>, 2014)

5.9 The Lady Kurgan

Polosmak, Rudenko'nun bıraktığı çalışmalarını 1990 yılında tekrar başlatmış ve Kubarev ile birlikte yaptıkları yüzey araştırmalarında daha önce kırk olarak belirlenen kurganların sayısını yüz elliye kadar çıkarmışlardır. Yapılan çalışmalarda irili ufaklı tespit edilen bu kurganların çoğunun yağmalandığı tespit edilmiştir. (Polosmak, 1994: 88)

1993 yılında Polosmak tarafında kazılan bu kurgan 6 metre çapında 2,74 metre yüksekliğindeydi. (Polosmak, 1994: 88)



Şekil 5.11. The Lady Kurgan 1 (<http://siberiantimes.com/culture/others/features/fashion-and-beauty-secrets-of-a-2500-year-old-siberian-princess-from-her-permafrost-burial-chamber/>, 2014)



Şekil 5.12. The Lady Kurgan 2 (<http://siberiantimes.com/culture/others/features/fashion-and-beauty-secrets-of-a-2500-year-old-siberian-princess-from-her-permafrost-burial-chamber/>, 2014)

Kurganda 10 at cesedi ve iri yapılı bir kadının mumyalanmış cesedi bulunmuştur. Son açılan Pazırık Kurganı olması sebebiyle ve daha önceden kazılmış olan kurganlara oranla daha bilimsel anlamda kazılması Pazırık Kurganları üzerindeki bilinmezliği biraz daha aydınlatmaktadır. Bu kurgan daha önce kazılmış

kurganlarla materyal olarak büyük benzerlikler göstermesine karşın bu kurgana da geç dönemlerde ahşap mezar odasının üstüne gelecek şekilde bir gömü daha yapılmıştır. Mezar odası içindeki gömüden daha fakir buluntular veren üç at ve bir bireye üst gömüde herhangi mumyalama işlemi yapılmadığı görülmüştür. Polasmak bu üst gömünün pazırık halkından olmadığı fakat atlı göçebe kültüre sahip daha alt seviye topluluklarından olduğunu bahseder.

Hiyerarşik anlamda kendilerini öbür dünyada Pazırık insanıyla aynı seviyeye çıkarma amacı bu tür gömülerin ortaya çıkmasına neden olduğu belirtmektedir. (Polosmak, 1994: 95) Kurganda ele geçen kadın cesedi üzerinde yapılan incelemede II numaralı kurganda ele geçen ceset üzerinde olduğu gibi grifon motifleri bulunmaktadır. Ayrıca ölü yemeğinin içinde bulunduğu kaplar ve tabakların üzerinde bulunduğu küçük masanın ayaklarındaki kaplan motifleri aynen diğer kurganlarındakiler gibidir.

6. PAZIRIK KURGANLARINDAN ÇIKAN BULUNTULAR

Pazırık Buluntuları'nda yapıldığı malzemeye göre herhangi bir ayrıma gitmek oldukça zordur. Eserler üzerinde kullanılan malzemenin kompozit olması tek başına kullanılan malzemenin yok denecek kadar az olması bundaki en önemli faktördür. Altay sanatının dikkat çeken bir yönü malzemeye uygulanan sanat tekniklerinin ve çok çeşitli malzemenin tek bir eserde kullanılmasıdır. Örneğin canlı renklerin yanında mat renklerin kullanılması hem de üzerlerinin kalay ya da gümüş gibi madenlerle kaplanması bu fikri destekleyen en önemli örneklerdir. (Zavituthina, 1976: 37.)

Kurgan buluntuları arasında sayısal çoğunluk açısından yaşadığı dünyada ve inandığı diğer dünyada her zaman yanında bulunan at ve onunla ilgili koşum takımları önemli bir yer tutar. Pazırık buluntularında atla ilgili eserlerin yoğun olması at gömülerinin sayısal çoğunluğunun yanısıra atların, koşum takımları ve süslenmiş olarak gömülmesinden kaynaklanmaktadır.

Atla ilgili malzemenin sayısal çoğunluğuna bağlı olarak asıl malzemesi ahşap ve deri olan maddelerin yoğunluğu söz konusudur. Asıl malzemesi ahşap ve deri olan

bu tür eserlerin dış yüzeyleri üzerine çeşitli altın ve gümüş gibi maddelerle yapılan aplikler ve kaplamalar mevcuttur.

Bazı dizgin örnekleri; eğri gagalı, grifon başları; kanatları açık, kartal grifonu, moflon başları ile süslü olması, ona bir şematik bir özellik kazandırmıştır.

Dizginlerin üzerlerine sonradan applike edilen ahşap parçaların tamamıyla altın kaplı olması atlara zengin bir görünüm kazandırmıştır.

Pazırık'ta ele geçen eyer tipleri Keçeden ve kıldan yapılmış eyer atın arkasından ve alttan bir iple bağlanabilen uzantılara sahiptir. Eyerlerin üzerlerine genellikle bir avcı hayvanın otçul bir hayvana saldırması figürleri işlenmektedir.

Pazırık Buluntuları arasında sayısal yoğunluk açısından ikinci sırada yer alan grup ise keçe örtüler ve kaplamalar ile dokuma halı ve kilimler önemli yer tutmaktadır. Keçe örtüler mezar içine konulan buluntulardan çok mezar odasının dizaynında kullanılmıştır. Bozkır çadırlarında kullanıldığı üzere mezar odalarında da duvar kaplamalarında ve taban döşemelerinde kullanıldığı düşünülen keçeler, mezar buluntularından daha çok mezar odası yapısı içine alınmalıdır.

Dokuma eserler içerisinde az da olsa sağlam kalabilen halı parçaları, eserler arasında bulunan nadir parçalardır. Dünyanın en eski yığma halısı olarak değerlendirilen ve nitelik açısından zengin ve çok çeşitli bir yapıya sahip olan V numaralı kurgandan çıkarılmış olan halıda her biri dört lotus bitkisi figürlü yirmi dört çapraz şekilli figür içermektedir. Bu kompozisyonun iç kenarlarına yirmi dört geyik işleme arkasında grifonlar yapılmıştır. Bordürden bir sonraki kenarlar at üzerinde insan figürleriyle süslenmiştir. Bir zamanlar canlı kırmızı, koyu mavi ve sarı renkler zamanla matlaşmıştır. Simetrik ünlü Türk çift düğüm tekniğiyle yapılmıştır. Her desimetrekarede 3600 düğüm, toplamda 1,250,000 düğümden oluşmuştur. Bu yüzden halı çok sık bir yapıdadır.

Ahşap eserlerden keçe ve hemen hemen diğer bütün eserler üzerine tekniklerin kullanılmasıyla aktarılan tasvirler doğadaki gerçek çizgiler ışığında gerçekleştirilmiştir. Canlı hareket kuralına bağlı kalınarak yapılan tasvirlerinde sanatçının ait olduğu kültürün ince çizgilerini görmek mümkündür.

6.1 Buluntuların Değerlendirilmesi

Çıkan eserlerin orjinal boyutlarını, metaryellerini görebilmek, incelemek ve derinlemesine bilgiler alabilmek için 15 Şubat 2015 te St.Petersburg taki Hermitage Müzesi ziyaret edildi.



Şekil 6.1: St.Petersburg uçak bileti (Çırpıcı,A., 2015, Atatürk Havaalanı)

15 Şubat 2015 günü Hermitage Müzesi ziyaret edildi.



Şekil 6.2: Hermitage Müzesi (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg)



Şekil 6.3: Hermitage Müzesi giriş kapısı. (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg)

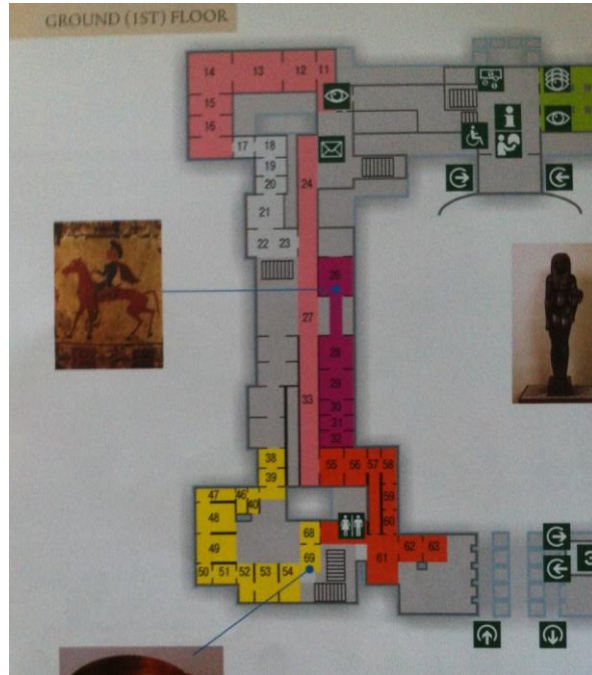


Şekil 6.4: Hermitage Müzesi giriş bileti (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg)



Şekil 6.5: Hermitage Müzesi girişi. (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg)

Sanatta yeterlik tezinde yer alan Pazırık Kurganlarından çıkan tüm eserler, müzenin “Medeniyetler” kısmında olan girişin bir alt katında bulunmakta.



Şekil 6.6: Hermitage Müzesi haritası (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg)



Şekil 6.7: Hermitage Müzesi Medeniyetler kısmına giriş (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg)

At maskeleri;

At Maskesi: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçe, deri, geyik boynuzu, kürk ve altından yapılmış olan, oyma, kaplama ve aplike tekniklerinin kullanıldığı, 130 cm ölçülerinde geyik boynuzlu at maskesidir.

(genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.8: At maskesi 1 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

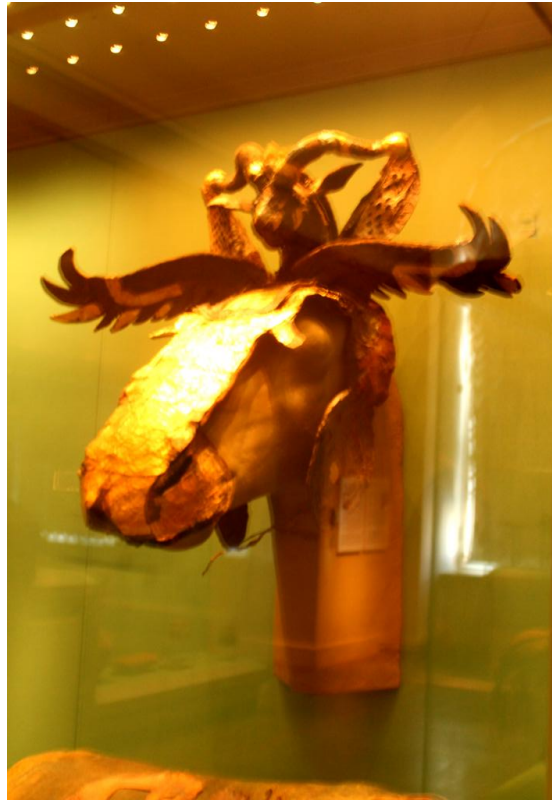


Şekil 6.9: At maskesi 1 detay (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

At Maskesi: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçe, deri, geyik boynuzu kullanılarak altından yapılmış ve oyma, kaplama ve applike teknikleri kullanılmıştır. 20x60x40 cm ölçülerinde geyik boynuzlu at maskesidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.10: At maskesi 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



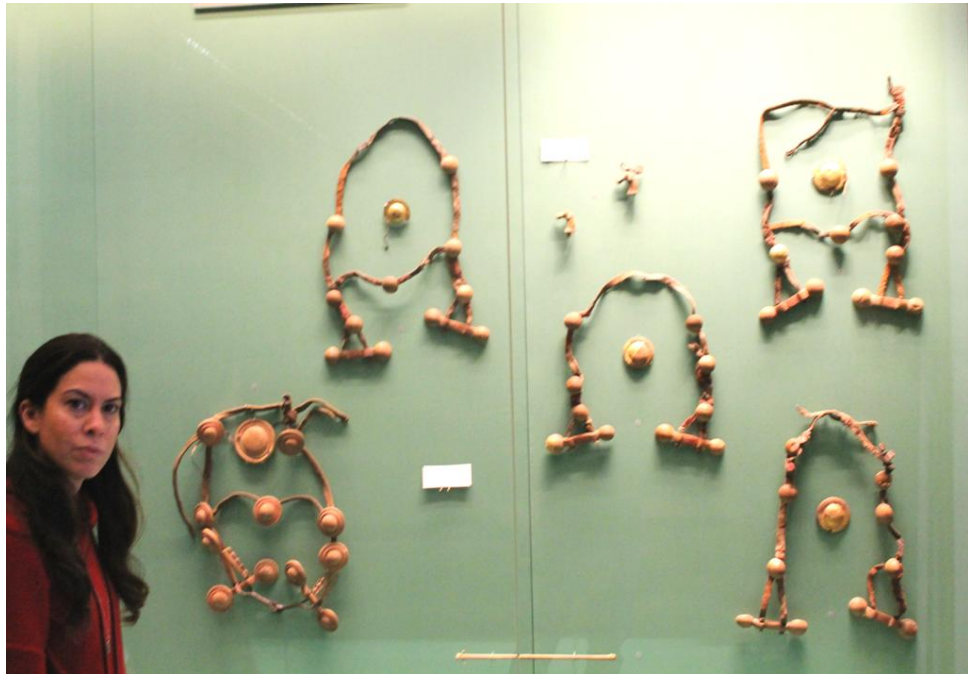
Şekil 6.11: At maskesi 2 detay (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

At Maskesi: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri ve keçeden 60 x 26 cm ölçülerinde applike teknikleri kullanılarak yapılan at maskesidir.
(genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.12: At maskesi 3 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Dizgin ve Sürüm takımları;



Şekil 6.13: Dizginlere genel bakış (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Dizgin : Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap, deri, bronz ve altından, oyma tekniğinde 50 x 60 cm ölçülerinde yapılmış grifon motifli dizgindir. Pazırık dönemine ait bu dizgin, uç tarafları deri olan, dokuz tahta plakadan oluşmaktadır. Plakalardan beşi kanatları açık, koparılmış küçük bir kafa yanında duran kartal grifon figürlüdür. Diğer 4 plaka bir moflon kafasını vahşi bir hayvanın ağzında resmetmektedir. Bronz parça içinde tahta yanak parçaları vardır. Tahta yanak parçanın birisinin üzerindeki iki grifon kafası birbirinden farklıken diğer tahta yanak parçası üzerindeki iki grifon kafası birbirinin aynısıdır. Bu fark şöyle açıklanabilir; kullanım zamanlarında bu tahta parça kırılmış ve yerine farklı bir nesne eklenmiştir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.14: Dizgin 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Dizgin: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, Ahşap, altın varaktan oyma ve kaplama tekniğiyle 51 x 43 cm ölçülerinde yapılmış moflon motifli dizgindir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.15: Dizgin 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Dizgin : Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden ve oyma tekniğiyle 50 x 42 cm ölçülerinde yapılmış geyik ve palmet süslü dizgindir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.16: Dizgin 3 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.17: Dizgin 4 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Dizgin: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan ve oyma tekniğiyle yapılmış insan yüzü motifli dizgindir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.18: Dizgin 5 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Dizgin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır.. Deri, ahşap, bronz ve altın varaktan; döküm, oyma ve kaplama teknikleriyle şekillendirilmiş kuğu figürleriyle süslenmiş dizgindir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.19: Dizgin 6 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Dizgin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, ahşap, bronz ve altından; 50 x 45 cm ölçülerinde döküm, oyma ve kaplama teknikleriyle şekillendirilmiş grifon kafası figürlü dizgindir. Bu boyunluk, hafif gemlerden, iki yanak ipi, çapraz ip, kayışa asılı başın ön tarafı için kullanılan plakalardan oluşmaktadır. Halkalar bronzdandır. Hafif gemler genellikle düz olmakla beraber S şeklinde olanları da vardır. Bronz parçalara rastlamamıza rağmen Altay örnekleri tahtadandır. Deri ipler sarmal hale getirilen ipler yardımıyla dikilmiştir. 7 tahta oymayla süslenmiştir. Yanak iplerinin uçları, açılan gem parçasının içinden

geçmektedir. Şişkin gözlü, eğri gagalı, grifon başlarıyla süslü olması, şematik bir özellik kazandırmıştır. Plaka parçalarının tamamıyla altın kaplı olması da zengin bir görünüm kazandırmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.20: Dizgin 7 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Dizgin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, ahşap, bronz ve altından; 59 x 35 cm ölçülerinde, döküm, oyma ve kaplama teknikleriyle şekillendirilmiş, moflon figürleri ve tahta boncuklarla süslenmiş dizgindir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.21: Dizgin 8 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.22: Sürüm takımı 1 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.23: Sürüm takımı 1 detayı (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)



Şekil 6.24: Sürüm takımı 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.25: Dizgin 9 (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)



Şekil 6.26: Dizgin parçaları (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)



Şekil 6.27: Sürüm takımı parçaları (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.28: Sürüm takımı parçalarından detay (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.29: Sürüm takımı parçalarından detay

(<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)

Dizgin Parçası: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve altından, oyma tekniğinde 19 x 17.5 cm ölçülerinde yapılmış dizgin parçasıdır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.30: Dizgin parçası 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Dizgin Parçası: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Kemikten, 12.6 x 5.8 cm ölçülerinde yapılmış dizgin parçasıdır. Oyma tekniğiyle üzerine kaplanın ağız ve burnu stilize edilmiştir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.31: Dizgin parçası 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani) , 2014)



Şekil 6.32: Dizgin parçası 3 (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)

Eyer ve eyer örtüleri:



Şekil 6.33: Eyerlere genel bakış (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Eyer Örtüsü : Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçe ve at kılı karışımından; dövme ve applike tekniğiyle 119 x 60 cm boyutlarında yapılmıştır. Bu tür eyer örtüleri atın arkasından ve alttan bir iple bağlanmaktadır. Keçeden ve kıldan yapılmış eyerin üzerine genellikle bir avcı hayvanın otçul bir hayvana saldırması motifleri işlenmiştir. Bir grifon geyiğe saldırmaktadır. Buradaki geyik, dört ayağı havada arka ayakları ters dönmüş şekilde resmedilmiştir. Bozkır sanatçısının resmederek vurgulamak istediği hayvanın çektiği acının ne kadar fazla olduğunu vurgulamaktır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.34: Eyer örtüsü 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.35: Eyer örtüsü 1 detay (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.36: Eyer örtüsü 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.37: Eyer örtüsü 3 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.38: Eyer örtüsü 4 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.39: Eyer örtüsü 5 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Eyer Örtüsü: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden applike tekniğiyle, 34x21 cm ölçülerinde yapılmış eyer örtüsü parçasıdır. Burada kaplanın bir geyiğe saldırışı tasvir edilmiştir. Diğer motiflerin aksine bu sahnede geyiğin arka ayakları ters dönmemiş ve dört ayağıyla sırtına aldığı darbe neticesinde yere çömelmiş pozisyonundadır. Kaplanı ise burada tüm doğallıyla tasvir eden bozkır sanatçısı kaplanın karın ve kas yapılarını doğadakine uygun olarak betimlemiştir. Resimde tam olarak izlenememesine karşın geyik üzerinde nokta ve virgül motifleri kullanılarak kas hareketleri içerisindeki duruma göre belirtilmeye çalışılmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.40: Eyer örtüsü 6 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.41: Eyer örtüsü 6 detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Örtü: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Yün ve kıl karışımından, 235 x 60 cm boyutlarında dokunmuş İran tipi örtüdür. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.42: Örtü 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Örtü: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Kıl ve yün karışımından 237 x 70 cm ölçülerinde dokunmuş örtüdür. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.43: Örtü 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.44: Örtü 2 detay ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.45: Örtü 3 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.46: Örtü 3 detayı(Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.47: Örtü 4 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.48: Örtü 4 detayı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.49: Örtü 4 bordürü (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Örtü: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Yün ve keçeden 218 x 68 cm boyutlarında üzerine applike figürler kullanılarak dokunmuş örtü parçasıdır. Büyük bir bölümü korunmamış olan örtüde, sadece alt kısmında kuşak halinde bir bölüm korunmuştur. Bu örtünün her dizinde üç veya dört üçgenel kabartma olmakla birlikte yatay dizinlerle yapılmıştır. Boynuz ve yarım at nalı şeklinde olmak üzere her alt üçgenel şekil içinde iki çeşit komplike figür bulunmaktadır. Renkler her dizinde değişmektedir; kırmızı, mavi, turuncu ve yeşildir. Örtünün bir tarafına kırmızı renkte keçe applike edilmiştir. Örtüdeki ve applike edilen parçadaki süsler aynı sanatsal özellik taşır. Bu tür örtüler, atlar eysiz kullanılırken kullanılırdı. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.50: Örtü 5 detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Örtüsü Parçası: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden, 60 x 30 cm boyutlarında yapılmış üzerine applike ve nakış yöntemiyle grifon figürünün işlendiği eyer örtüsü parçasıdır. Kaplan vücudu ve kartal kafası birleşimli grifon, eyer örtüsü olan bu parçayı süslemektedir. Grifonun açık vücudu applike parçalarla donatılmıştır. Boyunda, pençede, gagada parlak mavi; pençede kırmızımsı üçgenler; değişik renkte damla şekiller kaburgayı; pembe virgüller ibiği renklendirmektedir. Kanat, yaka ve tüm figürün dış hatları nakışlanmışken, her eklenen parça dekoratif bir biçimde kenarları altın ya da gümüş tel biçiminde işlemelerle çevrilmiştir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.51: Eyer örtüsü parçası 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Örtüsü Parçası: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden 54 x 30 cm boyutlarında üzerine applike ile geyik motifi işlenmiş eyer parçasıdır. Eyer üzerine apliklerle işlenmiş olan geyik motifi av sahnesinden daha çok bir kaçış sahnesini andırmaktadır. Bozkır sanatçısı, geyik üzerindeki canlılık ve kas hareketlerini virgül ve nokta motifleriyle sağlamıştır. Burada ayrıntıların sağlanmasında nokta ve virgülün kullanılması dönemin tipik tasarrufudur. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.52: Eyer örtüsü parçası 2 (<http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani>, 2014)

Aplik: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden oyma tekniğinde 12 x 17 cm ölçülerinde yapılmış yavru horoz motifli apliktir.

(genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.53: Aplik 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Aplik: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden 11.5 cm boyunda kesme tekniğiyle yapılan ve applike olarak kullanılan horoz figürleridir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.54: Aplik 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Aplik: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden 26.5 x 30 cm boyunda kesme tekniğiyle yapılan ve applike olarak kullanılan geyik figürüdür. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.55: Aplik 3 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Parçası: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan 7.7 x 4.3 cm oyma tekniğiyle yapılmış eyer parçası üzerine geyik boynuzu figürleri işlenmiş eyer ucudur. Figürlerin araları kırmızı boya ile boyanmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.56: Eyer parçası 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Parçası: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan 11 x 3.4 cm oyma tekniğiyle plaka üzerinde yabancı tavşan sıçrama sahnesi figürleri işlenmiş eyer parçasıdır. Figürlerin araları kırmızı boya ile boyanmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.57: Eyer parçası 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Parçası: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan 7.5 x 6.2 cm oyma tekniğiyle geyik boynuzu figürleri işlenmiş eyer ucudur. Figürlerin araları kırmızı boya ile boyanmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.58: Eyer parçası 3 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Parçası: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Kemikten 6.6 x 3.6 cm ölçülerinde oval şekilde yapılmış eyer ucu parçasıdır. Plaka üzerine oyma tekniğiyle yapılmış simetrik figürler bulunmaktadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.59: Eyer parçası 4 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Parçası: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Kemikten 14.2 x 5.6 cm ölçülerinde yapılmış eyer parçasıdır. Plaka üzerine oyma tekniğiyle yapılmış simetrik figürler bulunmaktadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.60: Eyer parçası 5 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Eyer Parçası: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve deriden 9.5 x 7.7, 9.4 x 7.6 cm ölçülerinde yapılmış; üzerine oyma tekniğinde stilize kaplan başı figürünü işlenmiştir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



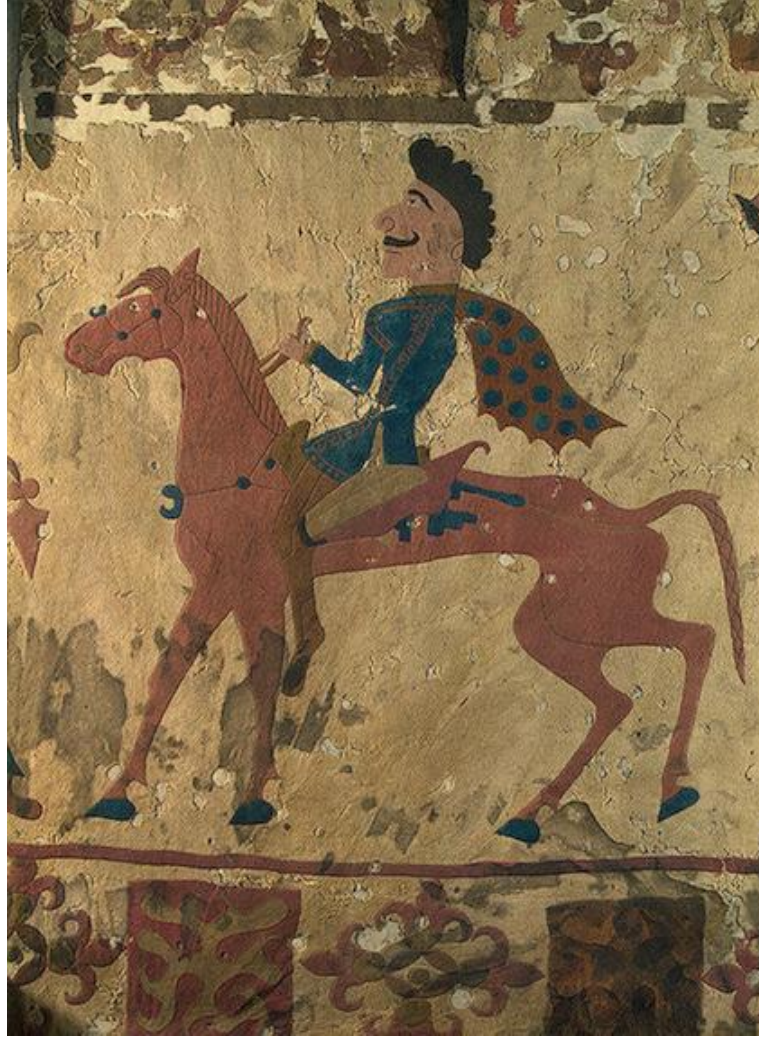
Şekil 6.61: Eyer parçası 6 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Hahlar;

Halı: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden 640 x 450 cm ölçülerinde dokunmuş apliklerle süslenmiş halıdır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.62: Halı 1 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.63: Halı 1 detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Halı: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Yünden , yığma biçiminde çift düğüm tekniğiyle 183 x 200 cm boyutlarında dokunmuş halıdır. Dünyanın en eski yığma halısıdır. Her biri dört lotus bitkisi figürlü yirmi dört çapraz şekilli figür içermektedir. Bu kompozisyonun iç kenarları yirmi dört geyik işleme arkasında grifonlar yapılmıştır. Bordürden bir sonraki kenarlar at üzerinde insan figürleriyle süslenmiştir. Bir zamanlar çok canlı kırmızı, koyu mavi ve sarı renkler zamanla matlaşmıştır. Simetrik ünlü Türk çift düğüm tekniğiyle yapılmıştır. Her desimetrekarede 3600 düğüm, toplamda 1,250,000 düğümden oluşmuştur. Bu yüzden halı çok sık bir yapıdadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.64: Halı 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.65: Halı 2 detayı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Halı Parçası: Pazırık I Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden applike tekniğinde 135 x 100 cm ölçüsünde yapılmış aslan motifli halı parçasıdır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.66: Halı parçası 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Halı Parçası: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden, 47 x 13.5 cm boyutlarında yapılmış asma halı parçasıdır. Kullanım zamanında beyaz olan asma parçası, keçesinin zamanla kahverengine dönüşmesiyle bozulmalara uğramıştır. Renklendirilmiş keçede applike bir desene sahiptir ve dolayısıyla aynı renge sahip hiçbir şekil yan yana gelmemiştir. Yuvarlak parçalarla renkli yün, bükme iplerle birbirine bağlanmıştır ve bazıları zincir dikişle nakışlanmıştır. Temel olarak tekrarlanan figür iki çanak yaprağı ve dişi çiçek organıdır. Onların arasında taç yaprağı ve tomurcuk bulunmaktadır. Bu yöntem Altay kültüründe lotusun resmedilme şeklidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.67: Halı parçası 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürler:



Şekil 6.68: Figürlere genel bakış (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Asa: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve deriden 35 cm yüksekliğinde oyma tekniğiyle, ağzında erkek geyik kafası olan grifon kafası yapılmış asadır. Gagasında erkek geyik kafası olan grifon kafası, iki küçük grifon pençelerini ölü kuşlara geçirmiş figürlerle tamamlanmıştır. Geniş ve düz boynun her iki tarafında küçük olanların kafaları dışarıda ve vücudu kabartma olarak asanın boynunda belirtilmiştir. Neye ve nasıl yapılandırıldığı belirsiz olmasına karşın at koşum takımının parçası değildir. II numaralı kurgan kazısında bulunan bir mezarın baş kısmının parçası olarak bulunmuştur. Bu çalışma güç ve iktidarın grifon figüründe bir vücut haline gelerek, üç kere tekrarlanan grifon figürü ölümün üzerinde lanet olduğunu vurgulamaktadır. Bozkır sanatçısının ayrıntılarda gösterdiği büyük sanatkarlıklar göstermesi; örneğin erkek geyiğin narin küçük kafası ve onun boynuzlarının grifonun ağzında sanki büyük bir hazineymişçesine tutulması, sanatsal anlamda gerçek bir şaheserlik sergilemektedir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.69: Asa ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve deriden 9.8 cm boyutunda oyma tekniğiyle yapılmış grifon başı figürindir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.70: Figürin 1 (<http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani>, 2014)

Figürin: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden ve ahşaptan, oyma ve kesme metoduyla 11.5 cm boyutunda yapılmış küre üzerinde duran erkek geyik figürinidir. Bir asanın baş kısmını oluşturmaktadır. Boynuzları deriden kesme metoduyla, ağaç dalı şeklinde yapılmıştır. Figüre yaldızlama yoluyla orijinal bir görünüm sağlanmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.71: Figürin 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden ve ahşaptan, oyma ve kesme metoduyla 6.5 x 4 cm boyutlarında yapılmış küre üzerinde duran erkek geyik figürinidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.72: Figürin 3 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden ve ahşaptan, oyma ve kesme metoduyla 23 cm boyutunda yapılmış, gagasında erkek geyik kafası tutan grifon figürinidir. Bozkır sanatçısının bu eseri, güç ve iktidarı sembolik olarak göstermektedir. Grifonun kanatları ve geyiğin boynuzlarındaki ayrıntılarda, bozkır sanatçısı büyük sanatkarlıklar göstermiştir. Grifonun ağzında özenle tutulan erkek geyiğin boynuzlarında tekrar tekrar işlenen küçük grifon figürleri ölümün üzerindeki laneti vurgulamaktadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.73: Figürin 4 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve deriden 16.5 x 15 cm ölçülerinde oyma tekniğinde yapılmış yırtıcı kuş başı figürinidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.74: Figürin 5 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve altın varaktan 21.5 x 15 cm ölçülerinde, oyma ve kaplama tekniğinde yapılmış kuş başı figürinidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.75: Figürin 6 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan, 9.9 cm boyutunda oyma tekniğinde yapılmış geyik başı figürinidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.76: Figürin 7 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve altından 12.5 x 9.7 cm boyutlarında oyma ve kaplama tekniğiyle yapılmış su kuşu (ördek- kuğu) figürinidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.77: Figürin 8 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve deriden, 10 x 9.3 cm oyma tekniğiyle yapılmış moflon figürüdür. Arka ayakları ters olarak gösterilen moflon motifi vahşi bir hayvanın av esnasında, avına vurduğu ilk darbeye arka ayaklarının ters dönmesi ve ön ayaklarının bükülerek acı çeker bir yüz ifadesiyle ölümünü beklemesi, bozkır sanatçısının canlılık ve doğallık motifiyle işlenmiştir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.78: Figürin 9 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık III Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve deriden, 10.4 x 8.9 cm oyma tekniğiyle yapılmış ibex figürüdür. Bu figür, hayvan üslubunun doğduğu ve yaygın olarak kullanıldığı bozkır coğrafyalarında yoğun olarak görülmektedir. Arka ayakları ters olarak gösterilen ibex motifi vahşi bir hayvanın av esnasında avına vurduğu ilk darbe ve avın hızla kaçmaya başlaması olarak tasvir edilmiştir. Bozkır sanatçısının genel karakteristik özelliği olan canlılık ve doğallık motifi bu figürde de kullanılmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.79: Figürin 10 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık IV Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan, 8 x 5.7, 7.8 x 6 cm ölçülerinde, oyma tekniğiyle yapılmış, bükülmüş kurt figürüdür. Sanatçı bu figürde arka ayakları ters dönmüş, başı arkaya dönük kurt motifini işlemiştir. Bu figür doğadaki hareketli hayattan bir kesit sunmaktadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.80: Figürin 11 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan, 9.9 cm boyutunda oyma tekniğinde yapılmış, geyik (elk) başı figürinidir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.81: Figürin 12 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Figürin: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden, 30 cm boyunda aplike teknikler kullanılarak yapılan kuğu figürinidir. Kuğunun gövdesi keçeden, kuş gagası, kuş gagasının üzerindeki çıkıntı siyah keçeden yapılmıştır. Ayaklar; dikey konumdaki figürü destekleyen, kırmızımsı kahverengi yün kıl karışımı kumaştan yapılmıştır ve tahta kazıklar üzerine geçirilmiştir. Bu kuğu muhtemelen bir at arabası ya da mezar üzerinde kullanılmıştır. Kuşların figür olarak kullanılması Altay topluluğunda ender görülür bir davranıştır. Bir kuğu, hayatı, evrenin üç küresinde sembolize eder; havada, karada ve suda. Ayrıca erken zamandaki dünyanın oluşumunun, bir kuğu, ördek veya kazın gerçekleştirdiğine inanan yaygın bir inanış bulunmaktadı. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.82: Figürin 13 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Lahitler;



Şekil 6.83: Lahit 1 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.84: Lahit 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.85: Lahit 3 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.86: Lahit 4 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Mumyalar;

Mumya: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Mumyalanmış 25 cm boyunda baş mumyadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.87: Mumya 1 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Mumya: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Mumyalanmış 180 cm uzunluğunda kabile ya da boy reisi mumyasıdır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.88: Mumya 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.89: Mumya 2 detay (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Dövme: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Kurgan içerisinde gömülü olan kabile liderinin sağ kolu üzerindeki 60 x 28 cm ölçülerindeki dövmelerdir. Bilekten omuza kadar olan sağ kol üzerine, altı düşsel hayvanın dallı boynuzları, arka kısımları avlanma sahnelerindeki vahşi bir hayvan tarafından vurulan ilk darbede olduğu gibi ters bükük şekildeki geyikler dövme olarak işlenmiştir. Mumyanın sağ ayağında, diz kapağında ayak bileğine kadar balık figürüyle işlenmiştir. Göğsündeki kaplan figürünün kuyruğu helezon şeklindedir. Sol kol üzerinde iki erkek geyik ve arka ayakları üzerinde zıplayan bir dağ koyunu bulunmaktadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)

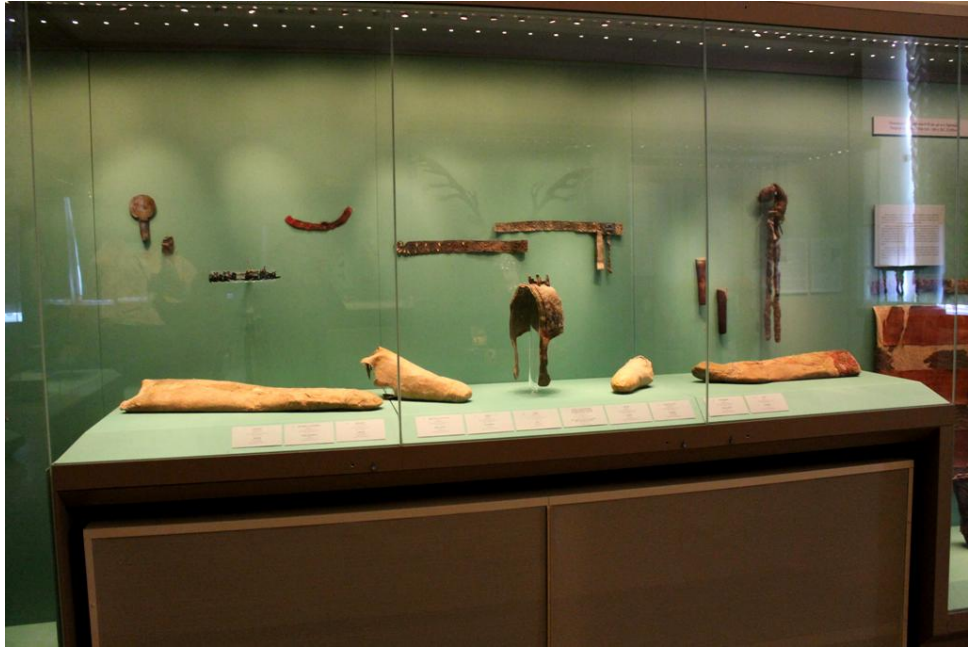


Şekil 6.90: Dövme (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.91: Dövme detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Başlık, Çizme ve aksesuarlar;



Şekil 6.92: Başlık, çizme ve aksesuarlara genel bakış (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Başlık: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, kürk ve altının birbirine aplikleriyle 50x30 cm ölçülerinde oluşturulmuş başlıktır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.93: Başlık 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.94: Başlık 2 (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)

Gerdanlık veya Tasma: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Boynuz, ahşap ve bronzdan oyma ve burma tekniğiyle 16.5 x 17.7 cm ölçülerinde yapılmış, üzerinde çeşitli morfolojik hayvanların olduğu gerdanlık ya da tasmadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.95: Gerdanlık veya tasma (<http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani>, 2014)

Çizme: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, elyaf, kalay, altından 36 cm yüksekliğinde yapılmış; oyma, nakışlama ve applike teknikleri kullanılarak bezenmiş çizmedir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.96: Çizme (<http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani>, 2014)



Şekil 6.97: Çizme detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Çorap : Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden, 1, 44 cm boyutunda yapılmış küçük çoraptır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.98: Çorap 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Çorap: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçeden, 1, 82 cm boyutunda yapılmış uzun çoraptır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.99: Çorap 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.100: Çorap 3 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.101: Kıyafet (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Kemer: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, altın ve tendon lifinden; kesme kakma tekniğinde 55x4.5 cm ölçülerinde yapılmış kemerdir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)

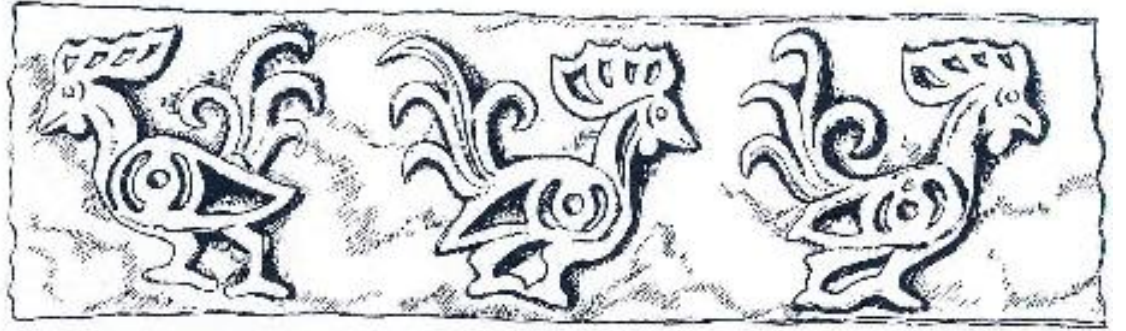


Şekil 6.102: Kemer 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani) , 2014)

Kemer: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden, 53 x 5.7 cm ölçülerinde yapılmış horoz aplikeli kemerdir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.103: Kemer 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.104 : Kemer 2 detay çizimi ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Kayış: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Keçe ve altın varaktan, 80 x 7 cm boyutlarında yapılmış; aplike tekniğiyle aslan motifleri işlenmiş, eyerin ata bağlanmasını sağlayan kayıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.105: Kayış ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.106: Kayış detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Matara ve kaplar;



Şekil 6.107: Matara ve kaplara genel bakış (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Matara: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deriden, 16.5 x 14 cm yapılmış, üzerine apliklerle hayvan mücadelesi sahnesi yapılmış küçük mataradır.

Mataranın iki tarafında da bir akbaba/kartal grifonu'nun bir keklige saldırışı resmedilmiştir. Küçük matara, kenevir tohumu saklamak için kullanılırdı ve bir içme aparatıyla birleştirilirdi. Tepirhane adı verilen dinsel uyuşturucu, içme törenlerinin bir parçası olarak kullanılmış olmalıdır. Pazırık II de gömülü olan adamın şaman güçleri olduğu iddia edilmektedir. Vücudu hayvan stillerinin çok çarpıcı örneklerini sergileyen dövmelemlerle kaplıydı. Düşmanları tarafından öldürülmüş ve kafa derisi yüzülmüştür, kabiledaki diğer insanlar tarafından gömülmüş ve ritüel objelerle donatılmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.108: Matara 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.109: Matara 1 çizimi ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.110: Matara 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.111: Matara 2 detayı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.112: Çanta (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

Kap: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşap ve boynuzdan, 13.5 cm yüksekliğinde yapılmış, dışa çekik basit ağız kenarlı, kısa boyunlu, küresel gövdeli kaptır. Ölü yemeği için özel olarak yapıldığı düşünülen bu kaba boynuzdan basit bir kulp yapılmıştır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.113: Kap 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Kap: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Bronzdan, 13.8 x 9.8 cm ölçülerinde dövme tekniğiyle yapılmış, basit hafif dışa çekik ağız kenarlı, boyunsuz, küresel gövdeli, yatay ikiz kulplu kaptır. Tepirhane olarak adlandırılan dik altı ayaklı çadırlarda kullanılan bu kaplar içerisindeki kızgın taşlar üzerine tütsü ya da

uyuşturucu maddelerin atılması suretiyle çıkan buhardan banyo amaçlı yararlanılması suretiyle kullanılmaktadır. Bu banyolar Herodotos'un belirttiği kaplarda uyuşmaktadır. Ayrıca kabın kulplarındaki bezler ve içerisindeki siyah taşlar bu fikri desteklemektedir. Yine tepirhane olarak adlandırılan çadıra ait kalıntıların ortaya çıkması ve uyuşturucu madde tohumlarının konulduğu kemikten yapılmış kapların bulunması bu bilgiyi güvenilir kılmaktadır.
(genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



şekil 6.114: Kap 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)

Kap: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Kemik ya da boynuzdan, 17.2 x 11.8 cm boyutlarında deri iplerle dikilmiş kaptır. Bu kap genel olarak tepirhane için hazırlanan bitki tohumlarının konulduğu kap olarak düşünülmektedir.
(genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.115: Kap 3 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.116: Kap 4 (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)

Masa: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan, 64.5x51.5 cm boyutlarında oyma tekniğinde yapılmış küçük masadır. Masanın bu ayağı, arka ayakları üzerinde duran, ön ayakları ve ağzıyla birlikte masayı tutarmış gibi gözükken kaplanla süslenmiştir. Kaplan masanın üst tablasını dişlerini ve pençelerini

dayayarak tutmuş pozisyonundadır. Ayrıca kıvrık kuyruğuyla yere daha sağlam basmaktadır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.117: Masa ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani) , 2014)

Ayna : Pazırık VI Numaralı kurgandan çıkmıştır. Bronzdan, 11.5 cm çapında dökme tekniğinde yapılmış ayna parçasıdır. Aynanın ön tarafı cilalı, ortasında ilmek halkalı ve arka tarafı ise süslenmiştir. Kabartma süs ünlü ‘kanat ve tüy’ figürü ve T şeklinde figürler içermekte, figürlerin arasında kalp şeklinde yapraklarda işlenmiştir. Bu aynanın yapım amacı hem ev içinde hem de şeytani güçlere karşı bir kalkan olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.118: Ayna 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani) , 2014)



Şekil 6.119: Ayna 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.120 : Ayna 2 detayı (БААСТНТЕАН СТЕПЕН, 2006: 136)

Buhar Çadırı: Pazırık II Numaralı kurgandan çıkmıştır. Ahşaptan altı ayaklı çadır direkleridir. Tepirhanelerde dinsel törenlerde ruhsal temizlikte kullanılan buhar banyo çadırı ayaklarıdır. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.121: Buhar çadırı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

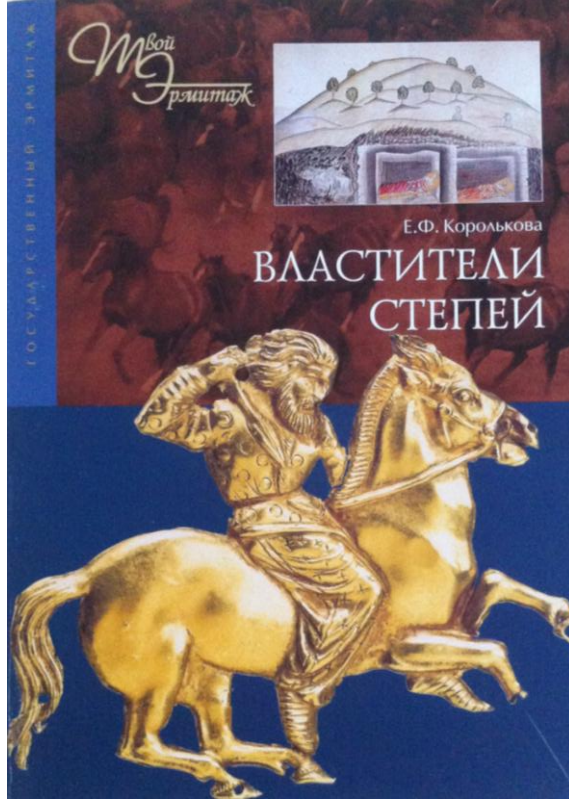
At Arabası: Pazırık V Numaralı kurgandan çıkmıştır. Deri, ahşaptan 300 cm yüksekliğinde; 150 cm tekerlek çapına sahip, oyma tekniğinin yoğun olarak kullanılarak yapılmış at arabasıdır. Bu geniş at arabası beşinci kurganda bulunan parçalardan en önemlilerinden birisidir. 3 m den fazla uzunluğa sahiptir. 3 çerçeve, tahta direkler ve deri iplerle tutturulmuş, tente için taban oluşturmuştur. Her dört tekerleğinde 34 tane tahta akort bulunmaktadır. Daha sağlam olması için ağaç kabuğu ve tutkalla yapıştırılmıştır. Akslar dönme özelliği göstermediğinden sadece düz yolda gitmesi için düzenlenmiştir. (genelturktarihi.net/pazirik-kurgani , 2014)



Şekil 6.122: At arabası ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani), 2014)



Şekil 6.123: Müzik aleti (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)



Şekil 6.124: Hermitage Müzesi store undan alınan kitap (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)



Şekil 6.125: Hermitage Müzesi çıkışı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Müzesi)

7. LİF VE FARKLI MALZEMELERİN SANAT ESERLERİNDE KULLANILMASI

7.1. Lif ve Lif Sanatı

Tekstil en küçük birimi, dokumanın ana elemanların lif ya da elyafıdır. Serbest tekstil sanatlarını tanımlamada lif Sanatı (Fiber Art) ya da lifli maddeler sanatı ifadeleri kullanılmaktadır. Tekstil alanındaki gerek sanatsal, gerekse endüstriyel üretimlerin dayandığı ana nokta, tekstil lifinin potansiyeli üzerine odaklanmıştır. Tekstil elyafı çoğu kaynağa göre, doğal, yapay ve sentetik elyaf olmak üzere üç ana başlık altında toplanmaktadır. Endüstri devrimi öncesine kadar sadece doğal elyafa dayanan ürünleri kullanan insan, devrimle beraber yapay ve sentetik elyafı tanışmış, kendini sonu gelmeyen bir gelişim ve çeşitlilik ortamı içinde bulmuştur. İlerlemeler, teknolojinin amacı olan yeni elyaf türlerinin araştırılıp, üretimine hız verirken, ilkel insan tarafından kullanılan malzemelerin ve üretim tekniklerinin de önemini gündemde tutmuştur. (wikipedia.org/ Fiber_art, 2013) Bu malzemeler çok geniş bir alanda uygulanma ortamı bulurken; tekstil sanatçıların serbest yaratıları yeni malzemeler ve geleneksel üretim tekniklerinin olanaklarıyla da biçimlenmeye başlamıştır.

7.1.1. Lif Sanatının Gelişim Süreci

1919 un sonları 1920'li yılların başlarına doğru dokuma sanatçıların, teknik ve malzeme açısından yeterli görmeyip eksik buldukları Tapestry dokumalarına (Doğu kökenli bu dokuma türünün gelişimi ortaçağ Avrupa'sında başlamış, özellikle XVII. yy. Avrupa'sında kralların, soyluların, zenginlerin saraylarında gösterişin bir simgesi haline dönüşmüştür), yeni bir hacim kazandırmak için kullanılan malzeme ve özgün teknik yorumlarının artmaya başlaması ile farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Dokuma sanatı adı altında gerçekleştirilen bu tür yaklaşımlar dönemin

sanatsal hareketlerinin de etkisiyle lif sanatı olarak adlandırılan çağdaş dokuma sanatının temellerini ortaya atmıştır. Çağdaş tekstil sanatçıları sürekli olarak tekstil teknikleri ve malzemeleri üzerinde arayış içindedirler. (answers.com/fiber-art, 2013)

Tekstil sanatçılarının yorumları teknik ve malzeme olarak tarihsel süreçte değişmiş, bu değişimlerin sonucu özgün ve kendine özgü yapıtlar ortaya çıkmıştır.

1962'deki Lozan Bienali'ne kadar, tapestry'lerde malzeme olarak yün, egemen malzemeydi. 70'li yılların ortalarına doğru malzemedeki değişimler görülmüştür. İpek ve pamuk kullanımını artmaya başlamıştır. Kenevir, sicim, jüt, sanatçı dokumacıların kullandığı malzemeler olmuştur. Lif Sanatında kullanılan doğal malzemelerden olan kâğıtlar, kemik, rafya, deri, metal, bükülmüş iplik, halatlar, kamyş, kargı, ot, saman gibi malzemeler alternatif olarak kullanılmıştır. (wikipedia.org/ Fiber_art, 2013)

Kullanılan malzemeler doğrultusunda, biçim ve yüzey dokusu unsurlarından oluşan, iki ya da üç boyutlu, farklı yapıtlar ortaya çıkmıştır.

Tekstillerin 20. yüzyıldaki atılımlarını etkileme açısından en önemli faktörlerden biri, malzemelerin olanaklarının savaşta aldığı roldür. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki bu yeniden yapılanma süreci, endüstri ileri teknolojilerini yaratırken, genel olarak geleneksel üretim tekniklerinden yararlanan bir eğilim içerisine girmiştir. Tekstil el sanatlarında eşi görülmemiş bir canlanma dönemi yaşanırken, Bauhaus' la başlayan çağdaş tekstil tasarımının ilkelerini yansıtan tekstiller, dönemin sanat akımlarıyla etkileşimle; hem yenilikçi tasarımların uygulanmasına olanak vermeye, hem de başlı başına serbest bir sanat dalı olarak varolmaya başlamıştır. (answers.com/fiber-art, 2013)

Teknoloji, tasarımı en mükemmel ve aslına uygun şekilde uygulayabilmek için yeni lifler, yeni boya malzemeleri ve yeni makineler geliştirme sürecine girmiş; dokuma, örme, baskı ve daha birçok alanda tasarımların yönlendirdiği sistemler geliştirmiştir. Elyaf, büküm, dokuma, örme, boyama, baskı ve bitim işlemlerinde, sanatçının itici gücü ile yenilikçi tasarımların üretebileceği teknik düzeylere ulaşılmaya başlanmıştır. Gelişen teknoloji ile birçok yeni malzeme tekstil dünyasında yer almaya başlarken, yeni yapılar ve bitim işlemlerinin olanakları sanat ve endüstrinin sınırlarını genişletmiştir.

Lif Sanatı içinde yer bulan bu çalışmalar, bazen galerilerde, bazen doğanın içinde düzenlenerek, izleyiciye adeta sessizce bir düşünme çağrısı yapmıştır.

7.1.2. Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler

İnsan kentsel görünüş deneyimleri üzerinde düzenlenen yüzey ile dokunmuş malzemenin dinamizmi arasında sağlam bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Tapestry ya da çağdaş dokuma sanatçıları temalarını gündelik yaşamdan, doğadan, kentsel ve politik sorunlardan almaktadır. Serbest tekstil sanatları, gelişen teknolojinin getirdiği bunalımlarda bireyi yalnız bırakmayarak, ilginç ve doğal malzeme kullanımına olanak veren teknikleri ile değer kazanmaktadır. (answers.com/fiber-art, 2013) 1962'deki Lozan Bienali'ne kadar, tapestry'lerde yün, egemen malzeme olur, ancak bu malzeme ile ilgili yeni bir teknik de oluşturulmaz, 70'li yılların ortalarına doğru malzeme seçiminde kökten değişimlerin yaşandığı görülür. İpek ve özellikle pamuk kullanımı artmıştır. (wikipedia.org/ Fiber_art, 2013)

Tapestry Sanatında 1970'li yılların durgun geçmesine rağmen, üretimdeki patlama, malzemenin gelişmesini de sağlamıştır. Tarih öncesi çağlarda kullanılan deri ve keçe yeniden tabaklanmıştır. Lifli malzeme kullanımının çoğalması, yalnız sanatçılar için özel bir ilgi alanı oluşturmamış, tüm dünyadaki sanat dergileri, bu dokuların kullanıldığı sanat yapıtlarını dünyaya tanıtmışlardır. Kenevir, sicim, jüt gibi malzemeler, sanatçı dokumacıların kullandığı malzemeler durumuna gelmiş ve güzel sanat kavramından arınarak, iplik veya lif ile bir sanat ekolü oluşturmuştur. Keçe ve kâğıt yapımında kullanılan bükülmüş lifler, halatlar ince bükülmüş ipliklerse, yeni dokuma akımında "uç malzemeleri" oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra oldukça eski bir dokuma formu olan sepet yapımında kullanılan malzemelerde çok çeşitlidir. Her türlü malzeme, sanatsal değerlere dönüştürülmüştür. (answers.com/fiber-art, 2013)

Eskiden beri bilinen ve günlük yaşamda her an kullanılan malzemeler çağdaş sanat kavramı ve sanatçı yorumlarıyla yeni bir kimlik kazanmıştır. Kâğıt, dokuma sanatında kullanılan malzemelerdendir. Bu hareketin öncüsü olan Rossbach, eserlerinde dönüştürülebilen kâğıtları kullanmıştır. 1970'li yıllarda Dominic di Mare, kâğıdın mesaj ve otobiyografiler için kullanılabilmesi, yani özel ve deşifre edilmemiş olmasını düşünerek, bükülmüş kâğıt şeritleri, halat kuvvetine getirip, her iki uca ufak bir etiket koymuştur. Çağımızın en önemli sanat olaylarından, malzemedeki dönüşüm

(recycling), 70'lerde bir sanat formu olarak lif sanatına yön veren önemli bir etken olmuştur.



Şekil.7.1: Ed Rossbach , Paper work, 1968 (
http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=2153, 2013)



Şekil 7.2: Ed Rossbach , Paper work, 1974

(http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=2167, 2013)



Şekil 7.3: Ed Rossbach , Woven Paper Basket (<http://www.liveauctioneers.com/item/7186285>, 2013)



Şekil 7.4: Ed Rossbach , Annual Report Paper (<http://browngrotta.com/pages/rossbach.php> , 2013)



Şekil 7.5: Ed Rossbach Fiber Art from Daphne Farago Collection
(<http://www.mutualart.com/Exhibitions/Ed-Rossbach-Fiber-Art-from-the-Daphne-Fa/18B5AEEF2E14A8EB>, 2013)

Lif Sanatında kullanılan doğal malzemelerden olan kâğıtlar, kemik, rafya, kalın tahta gibi bulunmuş eşyalarla karıştırılarak kullanılmıştır. Çağdaş sanatçılardan Amsterdamlı Harry Boom, farklı bir yaklaşımla kâğıtları büküp, toz grafitle bütünleyerek yepyeni ve gizemli alan elde etmiştir.

Lif Sanatında kullanılan doğal malzemelerden yeniden yorumlanan, bükülebilir yüzeyle bir protein lifi olan deri, gerçekte bir kumaştır. Claire Zeisler, büyük süet şelaleleri andıran formlarını kırmızıya boyayarak kâğıt kesme yönteminin varyasyonunu kullanmıştır. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi.html, 2013)



Şekil 7.6: Gift of Zeisler, 1979 (<http://www.theartblog.org/2013/10/barbara-chase-ribouds-bronze-steles-and-paper-monuments-at-the-philadelphia-museum-of-art/>, 2013)



Şekil 7.7: Claire Zeisler, Tri-Color Arch, 1983-84

(<http://hawktrainer.tumblr.com/post/12802040850/claire-zeisler-tri-color-arch-1983-84-hemp-and> , 2013)



I"

Şekil 7.8: Claire Zeisler 1 (http://en.wikipedia.org/wiki/Claire_Zeisler, 2013)

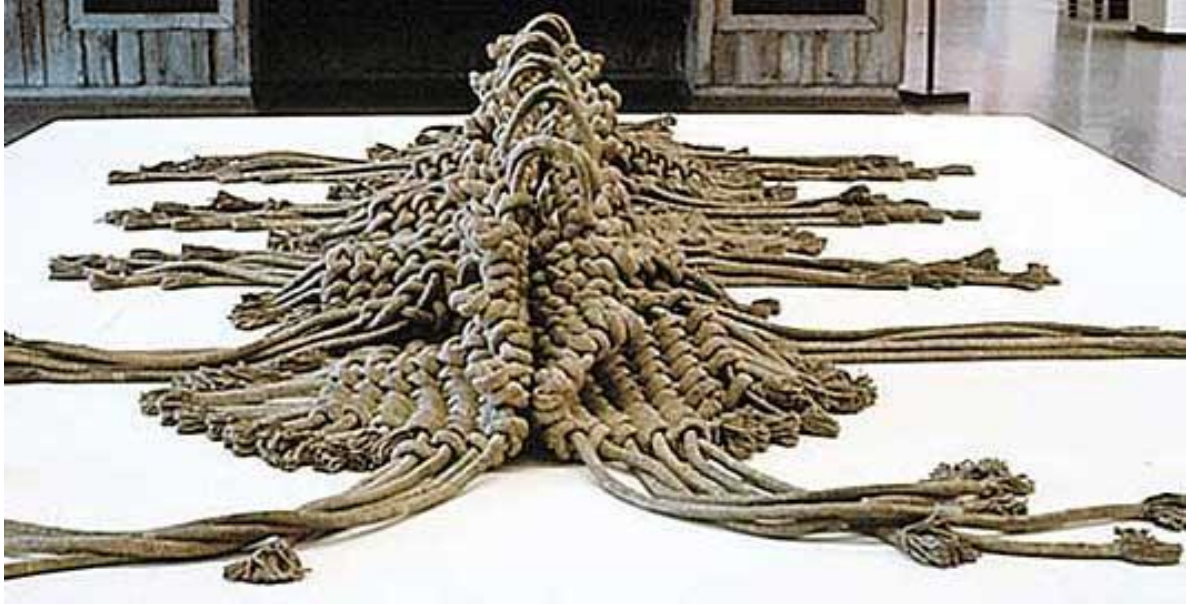


Şekil 7.9: Claire Zeisler sergisinden bir görüntü (<http://dextrafrankel.com/Claire%20Zeisler-Dimensional%20Fiber.htm>, 2013)

Diğer bir doğal malzeme olan metal, çoğunlukla dokunmuş bir malzeme olarak düşünülemez. Dokuma sanatında ender olarak ince metal teller ve şeritler kaynak yapılmadan yumak veya firiz olarak kullanılmıştır.

Lif sanatında bükülmüş iplik, dokumanın ana birimidir. Halatlar, ipler, bükülmüş ipliğin alternatifleridir. Lifin değişmesi ve doğrudan kullanılması, tarihsel olarak eski ve kullanım alanı için yenidir. Bauhaus zamanında, Alman kökenli dokumacılar, eğrilmiş yün lifleri, halı veya duvarlara asılacak nesnelerin yapımı için kullanmışlardır. (answers.com/fiber-art , 2013)

Dokumacıların halatlara olan ilgisi eskiye dayanıyorsa da, 1960'lı yıllarda Abakanowicz, Fruytier ve Grosse'nin eserleri bu malzemeye ilginç yaklaşımlar olduğunu sergilemiştir. 70'li yıllarda halatların kullanım alanı artmış ve daha fazla sanatçı tarafından ilgi görmeye başlamıştır. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi.html , 2013)



Şekil 7.10: INCHWORM I Françoise Grossen, floor
piece, wick, 1971 (<http://browngrotta.com/pages/grossen.php>, 2013)



Şekil 7.11: EMBRYO Françoise Grossen - manila,
cotton, wood, 1987 (<http://browngrotta.com/pages/grossen.php>, 2013)



Şekil 7.12: METAMORPHOSIS I.5, Françoise Grossen, mixed, 1986(<http://browngrotta.com/pages/grossen.php>, 2013)

Lif Sanatı kamış, kargı, ot, saman gibi farklı malzemeleri kullanmaya olanak sağlayan, her yandan yaratıcı imgelemeye açık bir sanattır. Ancak dokumalar, sanatsal zirvelerine, karakteristik malzemeleriyle, yani yün ve ipek-yün karışımı elemanlarla ulaşmıştır. (tamsanat.net/yayınlar , 2013)

Bugün uluslar arası bir terim olan Lif Sanatı (Fiber Art), doku yapısında karışık malzeme kullanımını ifade etmektedir. Dokuma mekanizmasında ilk sistem olan sepet örgü teknikleri üzerine önemli araştırmaları olan Ed Rossbach da yorumlarında değişik malzemeleri dokuma alanına dahil etmiştir. Tekstil sanatında malzemeyi yeniden keşfeden Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz, başlarda disiplinli goblen tekniği ve dikdörtgen format ile çalışmalarını biçimlemiştir. En son çalışmaları, izleyici ile direk ilişki kurduğu çevresel tekstil olaylarıdır. İlk olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde Lenore Tawney'in şekillendirilmiş dokumalarında, sonra Avrupa'da Magdalena Abakanowicz'in 60'ın ortalarındaki hamlesinde,

geleneksel dikdörtgen şekillerden kopma görülür. Açık havada, çevresel bir obje olarak sergilediği Abakan Rouge adlı yapıtında, izleyicinin göstereceği tepkiyi ortaya çıkarmayı başarmıştır. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi.html , 2013)



Şekil 7.13: Magdalena Abakanowicz,

BrunRouge,1970/73(http://writingwithoutpaper.blogspot.com/2010/11/all-art-friday_12.html , 2013)



Şekil 7.14: Lenore Tawney at work, 1961 (http://www.juxtapost.com/site/permlink/486b6460-b26b-11e2-b3c4-2f9711902afe/post/lenore_tawney_at_work_1961_photo_ferdinand_boesch/ , 2013)

Tekstili durağan bir durumdan kurtarıp alana çekmek için 'lif sanatı" anlamına gelen hareketin önemli sanatçısı, Polonyalı Magdalena Abakanowicz'dir. Anıtsal formlar yaratmak için dokumayı dinamik bir heykel tekniği haline dönüştürmüştür. Onun lifi, devrimci kullanımı ve tekniğe yenilikçi yaklaşımı, 1960 ve 1970'lerde sanatçıyı etkin bir güç yapmıştır. Hayvan, bitki ve mineral formlarında, heykelsi

benzeşimler üretmek için sisal, jüt, çuval bezi kullanmıştır. (tamsanat.net/yayınlar, 2013)

7.2. Üç Boyutlu Sanatsal Uygulamalar

Tekstil, ilk nefes alışımızdan bugüne yaşamımızın tümüne yayılan ve merkezinde olan güçlü ve etkili bir malzemedir. Henüz bilinen görsel sanatların geleneksel paleti içinde benzer bir statü kazanmamıştır. Tekstil sanat tarihindeki belge eksikliği, bu sanatın tanınırlığına ve bu disiplin için aydınlatıcı bilgilerin olmamasına neden olmuştur.

Son elli yıl içinde, önemli sayıda saygın sanatçılar, herkesin bir tekstille ilişkisi kesin olmasından dolayı, malzeme seçeneklerinde tekstili de benimsemişlerdir. Yirminci yüzyıl, bir sorgulama ve malzemelerin yeniden değerlendirilmesi dönemi olarak önemlidir. 1950'lerden bu yana sıradışı malzemelerin kabulü, hem sanat, hem de zanaat dünyasında, büyük bir tartışma olmuştur. 1955 yılında Robert Rauschenberg tarafından yapılmış olan yeni ufuklar açan mixed-media tekniğinde, 'Bed (Yatak)' isimli çalışmaya, kalın boya bezeme ile geleneksel bir patchwork yorgan yaparak dahil olmuştur. O 'birleştirme' gibi tekniklerden yararlanmış ve birleştirmelerinde akla gelebilecek her malzemeyi değerlendirme yoluna gitmiştir. O, bu alışılmamış karışık teknik macerasında ve önceki sanatsal çevredeki geleneksellikten kurtulmada yalnız değildi. (researchgate.net/ Boyutlu_Tekstil, 2013)



Detay

Şekil 7.15: Robert Rauschenberg , Bed, 1955 (<http://shareart0019.wordpress.com/2013/10/29/robert-rauschenberg-a-belated-birthday-post/> , 2013)

7.2.1. Üç Boyutlu Sanatının Gelişim Süreci

Tekstil sanat tarihi kısıtlı ve parçalıdır ve zanaat ile ayrılmaz bir biçimde iç içedir. Kumaş, doğası gereği uzun ömürlü değildir, dolayısıyla antik parçalardan çok az örnek günümüze kadar gelebilmiştir, ama aslında tuval üzerindeki tüm resimlerin tekstil sanat eserleri olduğu kavramının benimsenmesi, sonra Mısır'da onikinci hanedana kadar giden kanıtlar, 11. yüzyılda İngiliz bir kadın tarafından işlenmiş Bayeaux Gobleni, en bilinen antik tekstil örnekleridir. Sanat ve El Sanatları Hareketi 1872 yılında kurulmuş olan Royal Kraliyet Zenaat Okulu ile, bir rönesans olmuştur. Bu okul, öğrencilerin bir sanat formu olarak elişlerine yaklaşımını teşvik etmiştir. (wikipedia.org/Fiber_art, 2013)

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Avrupa'da sanatçılar heykel kurallarına meydan okumaya başlamışlardır. Almanya'da 1919 yılında Walter Gropius tarafından Bauhaus kurulmuştur.



Şekil 7.16: Walter Gropius (<http://one1more2time3.wordpress.com/tag/bauhaus/>, 2013)



Şekil 7.17: Bauhaus (<http://one1more2time3.wordpress.com/tag/bauhaus/>, 2013)

Bauhaus çağdaş dokumacısı, Anni Albers ayrıca malzemeleri açıklıkla savundu: 'ne pahalılık ne de malzemenin dayanıklılığı ön koşullardır... Herhangi bir malzeme, herhangi bir çalışma prosedürü ve herhangi bir üretim yöntemi, elle veya endüstriyel, ne sanat olabilir ne de sanata hizmet edebilir '(Rowley, 1999) .
(tamsanat.net/yayinlar, 2013)



Şekil 7.18: Anni Albers (<http://www.jennadiane.com/2010/08/anni-albers.html> , 2013)

Bu Alman yönergesi tüm malzemelerin sanatsal potansiyelini tanımaya yönelikti ve özellikle değerli bir araç olarak tekstili yeniden tanımlamıştır. Bu arada, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletlerinin diğer bölgelerinde, örneğin sıradan malzemelerle sanat oluşturarak heykel kurallarına meydan okuyan Marcel Duchamp gibi sanatçılar,1913 yılında 'Çark Döngüsü' ve 1917'de 'Fıskiye' gibi ünlü 'readymade'leri (kullanıma hazır) sanat tarihinin dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. (researchgate.net/ Boyutlu_Tekstil, 2013)

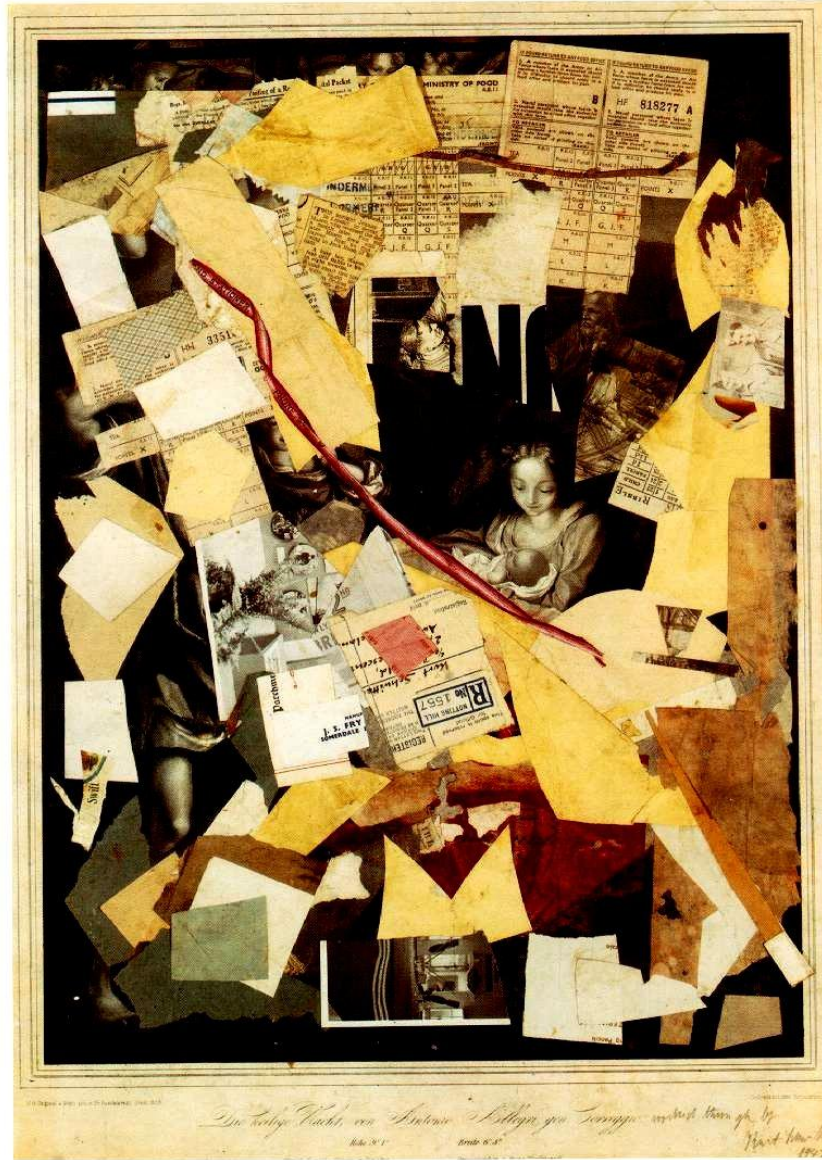


Şekil 7.19: Marcel Duchamp, Bicycle Wheel, 1913
(http://simple.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp, 2013)



Şekil 7.20: Marcel Duchamp, Fountain, 1917 (http://simple.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp, 2013)

Kurt Schwitters da, sanat çalışmalarında alışılmamış malzemeler kullanmıştır. Otobüs biletleri, haber kâğıtları, metal ve ahşap parçaları ve kumaş artıkları gibi. Sanatçı özellikle geleneksel malzemelerden çok sokaklardaki yığıntıları kullanmayı tercih etmiştir. Schwitters dalgın heykelleri ve toplama kabartmaları, Avrupa'nın çalkantılı dönemini yansıtan kültürel ve politik örnekleri aşılır. Schwitters 1926 yılında “Yeni sanat eski kültür kalıntıları üzerinde oluşur” (Celant, 1995) sözünü söylemiştir.



Şekil 7.21: Kurt Schwitters 1 (<http://gemwelsherblog.wordpress.com/2012/01/12/kurt-schwitters/> , 2013)



Şekil 7.22: Kurt Schwitters 2 (<http://gemwelsherblog.wordpress.com/2012/01/12/kurt-schwitters/> , 2013)

Önemli bir Amerikan Sürrealist heykeltıraş, Joseph Cornell, sıradan gündelik nesne kullanmaktadır. Eserlerinin birçoğu kendi yaşam öyküsünde güçlü semboller oluşturmaktadır. Cornell aslen ailesinden gelen talep üzerine bir tekstil tasarımcısı olmuştur. Onun 'kutu' isimli eserinin, özürlü kardeşi için oyuncak olarak ortaya çıkmış olduğu söylenmektedir.



Şekil 7.23: Joseph Cornell, Cockatoo and Corks, 1948 (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cornell/>, 2013)



Şekil 7.24: Joseph Cornell, Soap Bubble Set, 1936 (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cornell/>, 2013)

Sürrealistler 1960'lar döneminden sonra da, özellikle Pop Art “yumuşak heykel” felsefesini geliştirilmesi üzerinde özellikle etkili olmuş ve pek çok insana ilham vermiştir.

'Yumuşak heykel' hareketinin kurucusu ve gerçek temsilcisi olan Claes Oldenburg, cüretkar malzemeler kullanmıştır. Onun heykelleri sıradan ve gündelik görüşlerimizi sorgulamaya yönelikti, Amerikan kültürünün gündelik sembollerini taklit ediyordu. O tamamen, fast food, telefon, tuvalet ve daktilolar, karton, çoğaltılmış, yumuşak vinil veya alçı veya polyester reçine ile sertleştirilmiş tuval gibi nesnelere kullanarak, dev heykeller ile yumuşak / sert ikilemini araştırmıştır. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi, 2013)



Şekil 7.25: Claes Oldenburg - Floor Cake (<http://ecusculpture.blogspot.com/2010/08/claes-oldenburg-oldenburg-was-born-in.html>, 2013)

Bu düşünce yapısıyla, büyük oranda değişiklikler ile birleştiğinde bu malzeme manipülasyonu, ne topluma ne de 'duyarlı' hale gelen nesnelere bedenselliklerine odaklanır. Onun vizyonu daha önce görülmemiş bir düzeyde bir heykel ifade ortamı olarak tekstili kucaklamak olmuştur. Kumaş-tekstil kesinlikle heykelsidir, bu kitleleri, yalınlığı, ifadeyi ve hatta rengi vurgular.

Doğa ile insan unsurlarını birleştiren Alman Sanatçı Joseph Beuys'den söz etmek gerekirse. Beuys son yüzyılın en etkili sanatsal figürlerinden biridir. Dolayısıyla, onun yaratıcılığını ifade eden heykelsi tekstiller ile ilgili hiçbir kitap yoktur. Beuys malzeme olarak, genellikle keçe ve yağ ile çalıştı. Onun malzemeleri

nasıl temin ettiği bir efsanedir. II. Dünya Savaşı esnasında uçağıyla vurulduktan sonra, malzemeleri Tatarlar tarafından verilmiştir. Bu ölüme yakın deneyimden sonra Beuys, heykellerinde sadece otobiyografik ifade biçimleri için değil, aynı zamanda genişletilmiş metafor olarak keçe ve yağı kullanmayı benimsedi. Çünkü o bir “Genişletilmiş heykel kuramı”ydı. (tamsanat.net/yayinlar/ , 2013)

Fransız doğumlu sanatçı Louise Bourgeois, son elli yıl içinde karışık medya (mixed medya) heykel dalında etkili başka bir güç olmuştur. Sanatçının çalışmaları, heykel ve montaj biçimleri, otobiyografik görsel tablolarla kendini cinsiyetler arasında gergin ve gerçeküstü bir ilişki kurar. Sanatçı, Sürrealizmin köklerinden ortaya çıkan bir anlayışla, kauçuk, alçı, tekstil ve birçok diğer bileşenleri de dahil olmak üzere bu maddelerin garip bir karışımıyla heykellerini oluşturmuştur. Bourgeois gibi Heykeltraşlar, kariyerleri boyunca, bir bütün olarak bu disipline sürdürmüşlerdi. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi, 2013)



Şekil 7.26: Louise Bourgeois, Giant Spider

(<http://kadinbedensahnedunya.wordpress.com/2011/11/14/louise-bourgeois-hatiralar-eginin-dokumacisi/> , 2013)



Şekil 7.27: Louise Bourgeois, The Woven Child (<http://jellywalk.wordpress.com/2012/12/21/jelbert-21st-december-2012-its-not-the-end-of-the-world/>, 2013)

7.3. Üç Boyutlu Sanatsal Uygulamalar ve Sanatçılar

Sheila Hicks'in "The Principal wife goes on" isimli eserine göz atacak olursak, sayısız çoklukta, uzun, sarkan ve sarılmış çilelerden oluşan ketenleri, bu tür çalışmaların "dekoratif" olduğu yönündeki bazı eleştirilere neden olmuştur. Sanatçı, lifte nonutilitarian nesnelere üretiminde, 1960'ların sonunda ve 1970'lerde, Lif sanatçıları tarafından keşfedilen el emeği türü örneklerle, toplumun dokuma ana akımı içinde oluşturulan programı, beceri, ve haz egemen normları ile çeliştiği bir estetik görüntülemektedir. (researchgate.net/Boyutlu_Tekstil_Yaplar, 2013)



Şekil 7.28: Sheila Hicks 1 (<http://www.icaphila.org/miranda/tag/sheila-hicks-50-years/>, 2013)



Şekil 7.29: Sheila Hicks 2 (<http://www.icaphila.org/miranda/tag/sheila-hicks-50-years/>, 2013)



Şekil 7.30: Sheila Hicks 3 (<http://www.icaphila.org/miranda/tag/sheila-hicks-50-years/>, 2013)

Hicks bu durumda, bu toplum içindeki anlayışla çelişmektedir, toplumsal öngörü bu çalışmaların hiçbirinin beceri ürünü olmadığı yönündedir. Eleştirmenlere göre, Hicks'in yapıtı işlevsel değildir, kültürel ve tarihsel lifli sanatların tekniklerin, anlam ve öneminin aksi biçimdedir. Bu Hicks gibi çalışan, teknik ve malzemeyi bilinçli olarak keşfeden ve diğer tezgah kullanmayan lif sanatçıları, el sanatı kongrelerini manüple ederek zenaata bağlanmanın yararsızlığını ve onları sanatadoğru yönlendirme görüşlerini açıklamaya itmiştir. Ama bastırılan bu yönleriyle, sanat ve zenaat gibi hibrid pozisyondaki yapıtlar, Konstantin ve Larsen gibi düşünen diğer eleştirmenleri, hem zenaat hem de güzel sanat konularındaki değerlendirmelerinde bu temel anlayışlarını kaldırdı. (wikipedia.org/Fiber_art, 2013)

Bu kategorilerin saflığı, çalışmaların melezliğini baltalamaktadır. Bu dönemde çalışmalar, Amerikan sanat dünyasında meşru bir sanatsal kimlik olarak kabul edilmedi. Sanat ve zanaat arasındaki uçurumu kapatmak için potansiyeli olan ve Lif sanatçılarının eserlerini de barındıran Hybrid kategoriler ciddi bir direnişle karşılaştılar. Bu iki kategori, yumuşak sanat ve yumuşak heykeldi.

Yumuşak sanat akımı içinde, Françoise Grossen, Jackie Ferrara, Harmony Hammond, Richard Serra, Robert Morris, ve Hannah Wilke'nin çalışmalarında görülmektedir. Françoise Grossen tarafından yapılan "Five White Elements" isimli çalışması yumuşak Sanat'ın bir örneğidir. Lif sanatçıları zanaat ile sanatı ayıran uçurumu kapatmak için yumuşak sanat veya yumuşak heykel kategorilerini çözüm olarak gördüler.



Şekil 7.31: Françoise Grossen - Five White Elements (<http://browngrotta.com/pages/grossen.php>, 2013)

Virginia Hoffman, "Zenaat ufukları" isimli dergide, "Dokuma her zaman sanat biçimi olacak?" isimli bir makale yayımlamış, yumuşak heykel mantıklı esnek joinings, lifli maddeler, hiçbir sabit başında veya sonunda modüller tarafından yapılan herhangi bir üç boyutlu şekil içerebilir, yumuşak malzemeler sert ve tam tersi biçimler, gerilimi ile güç, dengelemek, boşluk, hafiflik ve ağırlık gibi görünmeyen kuvvetlerinin kullanımı ile yaratılır. Kenneth Snelson'ın metal boru ve kabloları,

Gabo'nun Meksiko Kenti Spor Sarayı, Fuller'in Jeodezik Kubbeleri, Eva Hesse, Alan Saret, Robert Morris ve Alice Adams'ın mimari yapıları bunlara örnek verilebilir.
(kennethsnelson.net , 2013)



Şekil 7.32: Kenneth Snelson'ın metal boru ve kabloları (<http://kennethsnelson.net> , 2013)



Şekil 7.33: Buck Fuller, Spaceship Earth, jeodezik kubbe
(<http://carlacapeto.wordpress.com/tag/science/>, 2013)

Claire Zeisler'in çalışması , 1960'ların sonlarına doğru gelişen Post minimalist heykele bir örnektir. Çalışmalarında Kumaş, tel, halat ve keçeyi kullanmıştır. Onun heykelleri formdan çok dokuyu vurgulamaktadır, dokunun doğru şekilde vurgulanmasının yanısıra, malzemenin de görsel etkisi abartılarak, aynı zamanda rahatlatıcı bir etki bırakmaktadır. Zanaatin canlanması ve özellikle "makrame" çılgınlığı sonrası eleştirmenler lif sanatı hakkında düşük bir kadın sanatı olarak yorumlamışlardır.

Sanat Dergisi, Claire Zeisler'e 1979 yılındaki bir röportajda "makrame sanatçıları" tarafından kullanılan "dekoratif" düğüm tekniği hakkında bir soru yönelmişti:

Bu tür düğümleme veya son çalışmalarında kullanılan kesme gibi teknikleri yapmak sizi diğer lif sanatçılarından hangi anlamda ayırmaktadır?

"Ben ilk düğümleme tekniğine başladığımda o bir trend değildi. Ben bunu ilk kullananlardan biriyim, ya da üç boyutlu olarak kullanma anlamında kesinlikle ilkim. Bazı insanlar bu tekniğe Claire Zeisler makramesi dediler. Benim tekniğimin tavana vurduğu zaman budur. Ben makrame ya da zenaat sözcüklerine takılmıyorum.

Makrame bugün dekoratif bir düğüm tekniğidir, ama ben düğümü sadece bir yapı parçası olarak kullanıyorum. Benim çalışmalarımın pek çoğunda siz düğümü göremezsiniz. Tıpkı tuval resminde tuval bezinin bir yapı parçası olması gibi, benim çalışmam da da düğüm, bir yapı parçasıdır. Onun "yapı parçaları" sanatın biçimsel titizliğini vurgulamaktadır. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi, 2013)



Şekil 7.34: Claire Zeisler – Red Forest II, 1971(<http://gravelandgold.com/2013/04/claire-zeisler-working/>,2013)



Şekil 7.35: Claire Zeisler 2 (<http://thebesttimeoftheday.blogspot.com/2011/01/claire-zeisler.html>, 2013)



Şekil 7.36: Claire Zeisler 3 (<http://www.pinterest.com/pin/37436240624550128/>, 2013)



Şekil 7.37: Claire Zeisler – fiber art red (<http://thebesttimeoftheday.blogspot.com/2011/01/claire-zeisler.html>, 2013)

Robert Morris'in keçe çalışmaları 12 seri olarak incelenebilir. İlk keçe çalışmaları, 1967 ve 1968 yıllarında üretilmiş, yuvarlanmış ve katlanmış keçelerle zemine bağlı tasarlanmış örneklerdir. Keçe bir izolasyon ve ambalaj malzemesi olarak endüstride yerini alırken, Morris keçeyi yalın, görev odaklı düzenlemelerde kullanmıştır. 1960'ların serileri, "karmakarışık" "kataner" ve "bacaklar" isimli, uzun, basit kesiklerle yapılmış, tek veya çok büyük tabakalar halindeki keçe çalışmalarıdır. Bu çalışmalar, dokunsal nitelikleri ile ön plandadır. Çalışmalarında Morris, yerçekimi kuvvetleri, nem, malzemenin kendi ağırlığı ve yoğunluğu ile form

oluşturmuştur. (rengin35.blogspot.com/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi, 2013)



Şekil 7.38: Robert Morris, Untitled 1, 1967-1968 (<https://www.marmaranet.net/kavramsal-sanat/19523-robert-morris.html>, 2013)



Şekil 7.39: Robert Morris, Untitled 2, 1967-1968 (<http://www.tate.org.uk/art/artworks/morris-untitled-102852>, 2013)



Şekil 7.40: Robert Morris, Untitled 3, 1967-1968 (<https://www.marmaranet.net/kavramsal-sanat/19523-robert-morris.html>, 2013)

Yumuşak heykel canlı performansının ilki, Faith Ringgold tarafından 1976 yılında “ikiyüz yıllık siyah insanı uyandırma ve Diriliş” enstalasyonu ile yapıldı. Çalışma, evli çift Buba-Bena ve Bubanin annesi ve büyükannesi figürlerinden oluşur. Ringgold göre çalışma, 1976 Amerikanın İkiyüz yılını kutlamalarına bir yanıtıydı. Amerikan bağımsızlığının iki yüz yılını kutlamak için bir nedeni olmadığı halde, birçok siyah insan ile anlaşarak bu çalışmayı oluşturdu. Yani, bu bir kutlama değil, bir uyandırmaydı. Sanatçı, uyuşturucu bağımlılığı ile kendine dayatılan baskı dahil, ırkçılığın dinamiklerini ifade eden görsel bir anlatı yaratmak istemiştir. (tamsanat.net/yayinlar/, 2013)



Şekil 7.41: Faith Ringgold, The Wake and Resurrection, 1976 (<http://arts-in-company.com/ArtHistorySurvey/Artists/r/Ringgold,Faith-EXTRA%20.htm>, 2013)

Kızılderili sanatından esinlenerek çalışmalarını oluşturan Harmony Hammond'un ilk çalışmaları Battaniye resimleri olarak bilinir. Bu eserlerin bazıları, deri, yıpranmış battaniyeler, çarşaf, kumaş şeritler ve kenarlarına sanatçının kendisine ait saçların eklenmesi ile saçaklarla oluşturulmuştur. Hammond'un Kızılderili sanatından esinlenerek açtığı ilk sergisi 1973 yılında New York'ta gerçekleşti. "Varlıklar" isimli tavandan asılı çalışma üzerine boya püskürtülmüş kumaş şeritlerle yapılmış "giysi heykel" denilen bir dizi sergilemiştir. Bir grupta çanta olarak anılan, dokuma, diyagramlar ve çizimler sergilemiştir. Onun feminist sanat ve bilinçlendirme grubunda ona kadın sanatçı arkadaşlarını toplanmış ve kalıntı-benzeri malzemeleri ile kıızılderili kadın tören kıyafetleri formlarına benzeyen, nesnelere ortak sıradanlığını ve kültürel kimliğini ön plana koyan, el dokuması sandalet ve sepet grubunun da dahil olduğu sergiler açmıştır. Hammond'u "Varlıklar" sergisi ile tanımayan kalmamıştı. Aynı zamanda Hammond bu

etkinliğiyle, geçmiş ve gelecekteki tüm kadınlar için efsanevi bir rol üstlenmiştir. Onun el yapımı sandalet ve sergide sepet Hammond dahil, sanat gibi yararlı zanaat nesnelerin bir recontextualization, ayrıca kadınların yaratıcı emeğin düzenli devalüasyon yardımcı programın önemini vurguladı. (researchgate.net/ Boyutlu_Tekstil_Yaplar, 2013)



şekil7.42:HarmonyHammond,varlıklar,1973(<http://wewhofeeldifferently.info/interview.php?interview=109&chapter=3>, 2013)

Afrikalı Yinka Shonibare, kumaş üzerinde batik boyama tekniğini kullanarak, geçmişteki sömürgeci ilişkiler ve bugünkü mirası keşfetmek için çalışmalar yapmıştır.



Şekil 7.43: Yinka Shonibare 1 (<http://www.yinkashonibaremb.com> , 2013)



Şekil 7.44: Yinka Shonibare 2 (<http://www.yinkashonibarembe.com> , 2013)



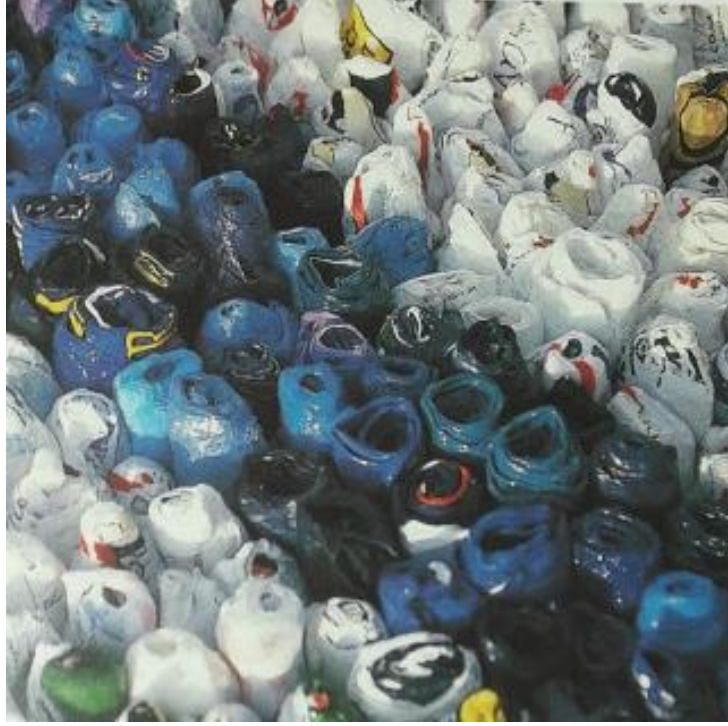
Şekil 7.45: Yinka Shonibare 3 (<http://www.yinkashonibarembe.com> , 2013)



Şekil 7.46: Yinka Shonibare 4 (<http://www.yinkashonibaremb.com> , 2013)

Jac Scott 'Akış Ruhu' isimli koleksiyonundan bir heykel olan “Örtülmüş hava”, kauçuk çalışmanın hem kuruluşunda hem de dekorasyonunda kullanılmıştır. Koleksiyonun esin kaynağı ve kavramı, hava ve su akımlarının hareketinden oluşmuştur. Bu doğal güçler tarafından yayılan enerji çalışması içinde hareket yakalanmıştır. Çalışmada tekstil kenarları, fabrika atıkları, kasırga ve spiral hava akımlarından yararlanılmıştır. Çok dokulu kenarlara ve yüzeylere sahiptir, birbirine yakın yerleştirildiğinde, yeni bir yüzey içinde değişmektedir. Kauçuk birkaç katmanı,

daha sonra dokusuz yüzeye uygulanır. Bu tekstil sertleştiğinde, estetik bir kontrast ve heykel için gerekli bir yapı unsuru olarak durmaktadır. (researchgate.net/Boyutlu_Tekstil_Yapılar, 2013)



Şekil 7.47: Jac Scott (<http://mytexturedworld.blogspot.com/2013/02/textile-perspectives-in-mixed-media.html>, 2013)

Gemma Smith'in asil, güçlü heykelleri devasa büyüklükteki varlığı ile yer doldurur. Eserin büyüklüğü, gündelik izleyiciden bile olumlu bir fiziksel olumlama ve görüş yoğunluğu gerektirir. Smith'in kreasyonları tüm disiplinlerin sınırlarını aşar, çok önceleri belirlenmiş olan kurallardan çok, kendinin dinamik bir ifadesi biçimindedir. Smith fiziksel dünya ile ilgilidir, insan formunun keşfi, antik dünyanın ilkel kaynakları, tanrılar ve mitler, metafizik kavramlar aracılığıyla eserlerini oluşturur. O zaman ve coğrafyayı kateden insanlık duygusunu hedeflemektedir. Antik dünyanın ve ontolojinin esin bileşimi, sanatçının malzeme repertuarıyla birleştiğinde birlikte samimi bir dil oluşturur, dönüştürmüş ve başkalaştırmıştır heykeller, paradoksal fiziksel güç ve duygusal güvenlik açığı çağrıştıran yapıtlar oluşturur.

Alçı, çimento, çelik, hasır, boya, plastik, ve onun çalışma tekstil malzemeleri bir dizi, süreçleri geniş bir yelpazede kullanarak yürütülür: Smith malzemelerin çeşitli bir tamamlayıcısı kullanır.

“Başsız kadın” isimli çalışmasında, güçlü hayvan etkisi çalışmanın form ve büyüklüğünün tümüne yayılmıştır, alt saçaklar adeta insana rahatsızlık hissi verir.

Alçı, çimento, çelik, hasır, boya, plastik ve onun çalışma malzemeleridir, Smith çalışmasını tamamlayıcı malzemelerle zenginleştirir. Bunlar; Tekstil ve tekstil aksesuarları - boncuklar, düğmeler, raptiyelerdir. Dev bir anamalzemededen, dokuma, örme, baskı, boyama ve keçeleştirme süreçlerinden yararlanarak, hareket ve dönüşüm malzemeleri de içine alarak yapıtını oluşturur.



Şekil 7.48: Gemma Smith, Headless Woman, 2001

(<http://mytexturedworld.blogspot.com/2013/02/textile-perspectives-in-mixed-media.html>, 2013)

Nicola Morriss'in "Eldiven" isimli çalışması, sıradan nesnelere ölçekli biçimde değiştirilerek izleyicinin algısı yerinden etme gücü, büyük etkisi verilerek yorumlanmıştır.

Bu çalışma, 1950'lerden başlayıp on dokuzuncu yüzyıl boyunca belirginleşen görgü ve kıyafet kurallarına verilen önem üzerine, bir odaklanma yaratıp, geçmişin romantizminden yola çıkarak, toplumun eğilimini ifade etmektedir. Sanatçının halalarından birine ait dantel örme desen kitabı, bir hazine gibiydi. Bu narin bayan aksesuarı ona ilham verdi.

Morriss malzemeyi değiştirerek, kalın, ve dev büyüklükte bir eldiven yapmak için polyester reçine ile emdirilmiş pamuktan yapılmış bulaşık bezini kullanmıştır. Bu çalışmasını sunmak için sanatçının arzusu, aydınlık bir bahçe ortamında, kötü hava koşullarına dayanıklı bir heykelsi tekstil olarak açık havada sergilemekti. "Eldiven" ağaçlık ve çiçekler, Pre-Rafael, Bronte ve dönemin popülist duygusal şiirleri ile romantik bir İngiliz bahçesinde sergilenmiştir. (researchgate.net/ Boyutlu_Tekstil_Yaplar, 2013)



Şekil 7.49: Nicolas Morriss, Made by Hand (http://www.air-artists.org/artists_talking/article/95564, 2013)

LUCY BROWN: Eserleri ikinci el vintage kıyafetlerden yararlanarak uygulamaktadır. Dokuma tekniği ile yapılan “strech” adlı koleksiyonunda mimikleri, yaşlanmayı, derinin esnekliğini konu almıştır. (62group.org., 2013)



Şekil 7.50: Lucy Brown, S-T-R-E-T-C-H , 1999 (<http://www.fiberscene.com/galleries/gallery27.html>, 2013)



Şekil 7.51: Lucy Brown (<http://www.62group.org.uk/artist/lucy-brown/>, 2013)

SUSAN CUTTS: London College Furniture mezunu. “Mixed Paper” adı altında kağıt çalışmalarıyla ünlü. (susancutts.com/, 2013)



Şekil 7.52: Susan Cutts, Bir Elbise Giyinme Enstalasyon 1, 2001 (<http://www.susancutts.com/>, 2013)



Şekil 7.53: Susan Cutts, Bir Elbise Giyinme Enstalasyon 2, 2001 (<http://www.susancutts.com/>, 2013)



Şekil 7.54: Susan Cutts, Bir Elbise Giyinme Enstalasyon 3, 2001 (<http://www.susancutts.com/>, 2013)

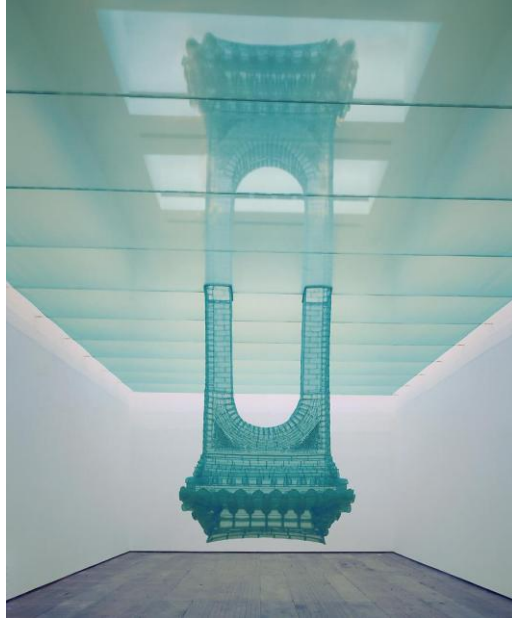
DO HO SUH: Suh 1962 yılında Seul, Güney Kore'de doğdu. Seul Ulusal Üniversitesi Oriental Resminde okudu ve sonra Güney Kore askeri zorunlu hizmet yerine getirdikten sonra, Rhode Island Tasarım Okulu'nda ve Yale Üniversitesinde çalışmalarına devam etti. Genellikle Polyester iplik ağırlıklı çalışmaları bulunmaktadır. (wikipedia.org/Do-Ho_Suh, 2013)



Şekil 7.55: Do Ho Suh, Paraşütçü Asker-I, 2003 (<http://ineedaguide.blogspot.com/2011/04/do-ho-suh.html>, 2013)



Şekil 7.56: Do Ho Suh 1 (<http://ineedaguide.blogspot.com/2011/04/do-ho-suh.html>, 2013)

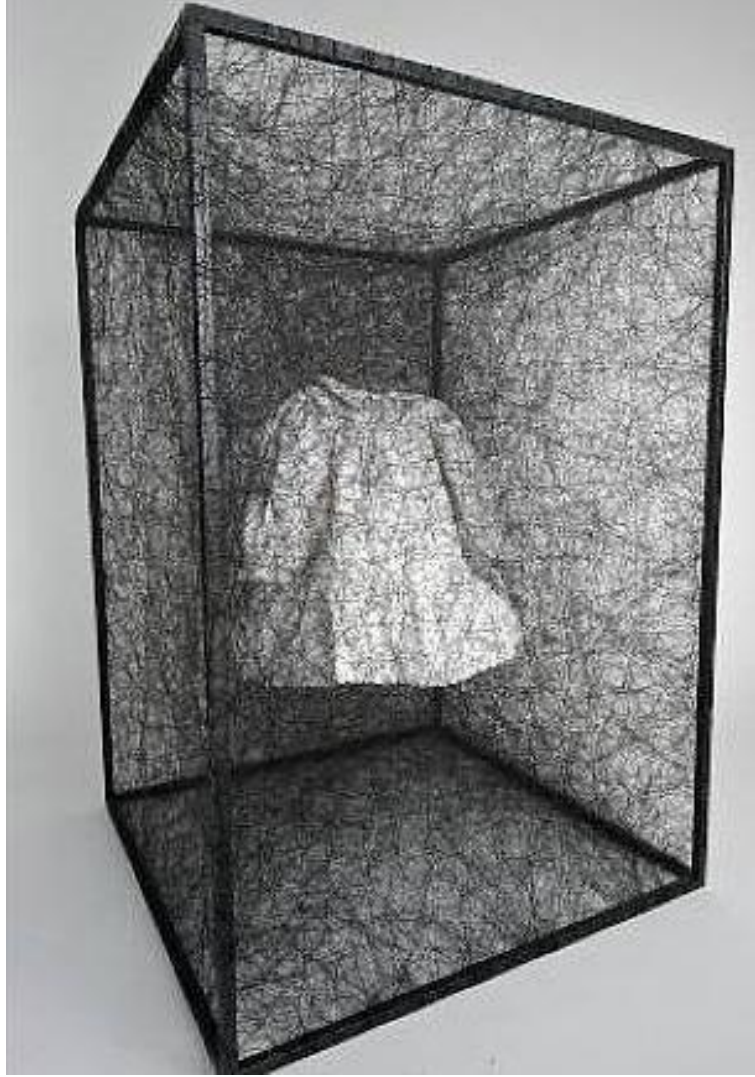


Şekil 7.57: Do Ho Suh 2 (<http://ineedaguide.blogspot.com/2011/04/do-ho-suh.html>, 2013)



Şekil 7.58: Do Ho Suh 3 (<http://ineedaguide.blogspot.com/2011/04/do-ho-suh.html>, 2013)

CHIHARU SHIOTA: 1972 doğumlu bir Japon sanatçısıdır. 1996 yılından bu yana Berlin'de çalışmaktadır. Kyoto Seika Üniversitesi ve Almanya'daki çeşitli okullarda okudu, Berlin ve Paris'te Galerie Daniel Templon Arndt tarafından temsil edilmektedir. (wikipedia.org/Chiharu_Shiota, 2013)



Şekil 7.59: Chiharu Shiota 1 (<http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/chiharu-shiota-in-silence>, 2013)



Şekil 7.60: Chiharu Shiota 2 (<http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/chiharu-shiota-in-silence>, 2013)



Şekil 7.61: Chiharu Shiota 3 (<http://www.chiharu-shiota.com/works>, 2013)

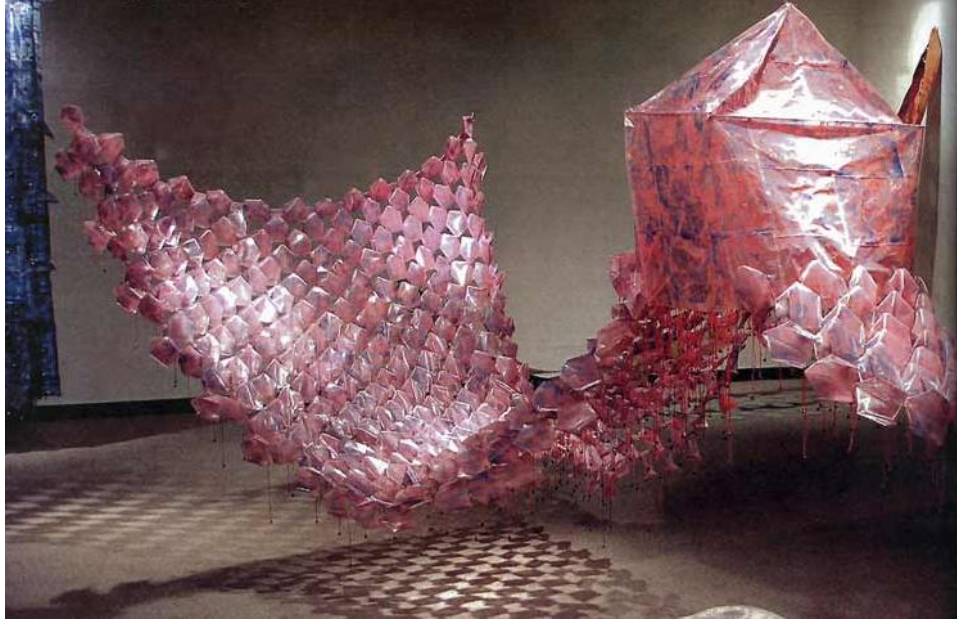


Şekil 7.62: Chiharu Shiota 4 (<http://www.chiharu-shiota.com/works>, 2013)

JAN RU WAN: Taiwan’da doğdu. 1990’da Amerikaya gelip, The School of Art Institute of Chicago’da okudu. 1993’te Wisconsin-Milwaukee Üniversitesinde tekstil eğitimi aldı. East Carolina Üniversitesinde lif sanatı yüzey çalışmaları ile ilgili eğitim vermekte. (janruwan.com , 2013)



Şekil 7.63: Jan Ru Wan 1 (http://artasia.org/search/by/subjects_local/268, 2013)



Şekil 7.64: Jan Ru Wan 2 (http://artasiaamerica.org/search/by/subjects_local/268, 2013)

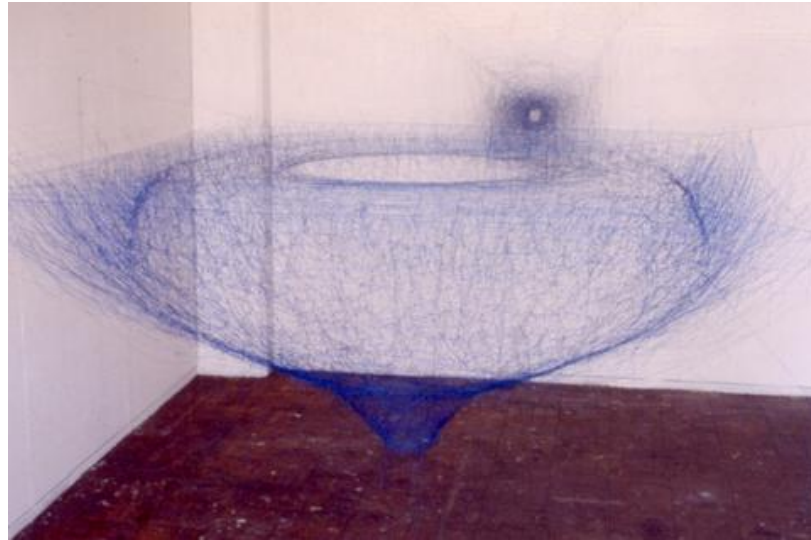


Şekil 7.65: Jan Ru Wan 3 (http://www.artspiral.org/past_exhibitions/fractured.html, 2013)

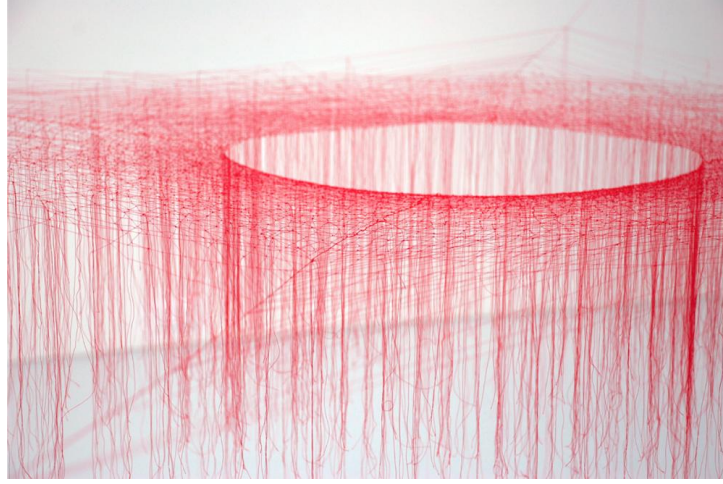
AKIKO IKEUCHI: 1964 yılında Tokyo'da doğan, Akiko, Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde resim doktorasını aldı. İki yılı aşkın süredir, Japonya, Kore ve New York çevresinde galerilerde yer almıştır. Eserleri, mimami bina planları düşünülerek son derece hassas ipek ipliklerden yapılmıştır. Düğümlerle yapılan eserler, ağ görünümlü kaotik bir yapıya sahiptir. (thisiscolossal.com/the-silk-vortices-of-akiko-ikeuchi/, 2013)



Şekil 7.66: Akiko Ikeuchi 1 (<http://www.thisiscolossal.com/2011/04/the-silk-vortices-of-akiko-ikeuchi/> , 2013)

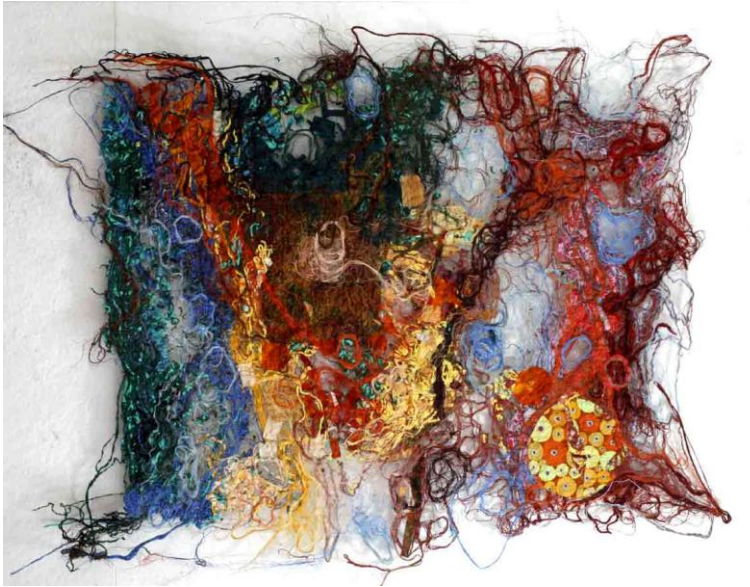


Şekil 7.67: Akiko Ikeuchi 2 (<http://www.thisiscolossal.com/2011/04/the-silk-vortices-of-akiko-ikeuchi/> , 2013)



Şekil 7.68: Akiko Ikeuchi 3 (<http://www.thisiscolossal.com/2011/04/the-silk-vortices-of-akiko-ikeuchi/> , 2013)

SHIRLEY METCALF: Shirley lif, kumaş, iplik ve hem geleneksel ve geleneksel olmayan boya malzemeleri kullanarak yüzey oluşturur. Eserlerinde ayrılmaz boyama kumaş, baskı, balmumu, çeşitli doğal ve sentetik lifler bulunmaktadır. (artbeyondthesurface.com/, 2013)



Şekil 7.69: Shirley Metcalf 1
(http://www.torpedofactory.org/images/galleries/target/May%202008/target_current_artists.htm, 2013)



Şekil 7.70: Shirley Metcalf 2 (<http://www.craftstylish.com/item/1751/fiber-arts-exhibit-at-sacred-heart-university-is-sure-to-please>, 2013)

LEWIS KNAUSS: Macungie, Pennsylvania 1947 doğumlu, Lewis Knauss Philadelphia, Pennsylvania'da bir lif sanatçısıdır. 28 yıl Philadelphia Moore College tekstil profesörü oldu ve 2010 yılında öğretmenlikten emekli oldu. Çalışmalarındaki dokular ve renkler, derinden bağlı olduğu manzara ve yaşadığı doğal yerleri yansıtmaktadır. Çeşitli elyaf ve farklı doğal malzemelerle yamış olduğu karmaşık dokumalarıyla dikkat çeker. (craftcouncil.org/lewis-knauss, 2013)



detay

Şekil 7.71: Lewis Knauss 1 (<http://www.browngrotta.com/Pages/knauss.php>, 2013)

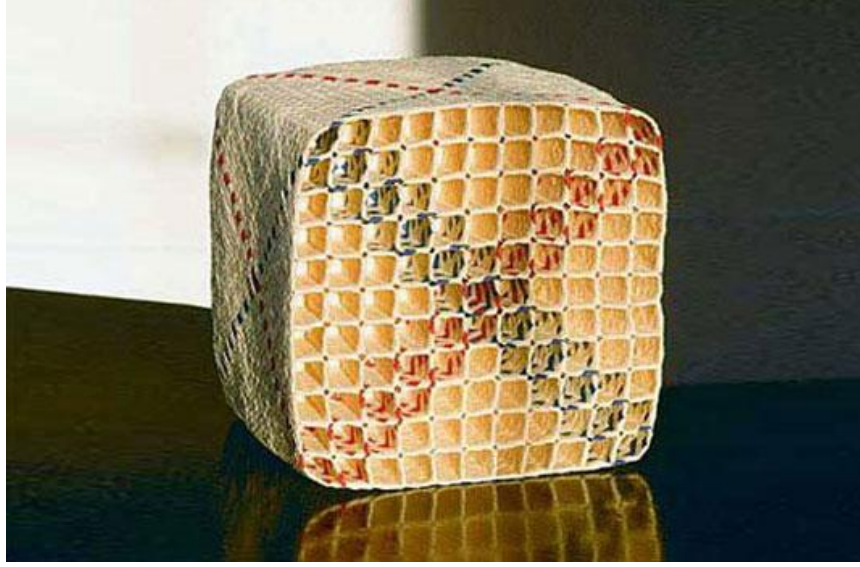


Şekil 7.72: Lewis Knauss 2 (<http://artpropelled.blogspot.com/2009/01/fiber-art-discoveries.html>, 2013)



Şekil 7.73: Lewis Knauss 3 (<http://www.odysseyartvideos.com/catalogue.asp?catid=14>, 2013)

NORIE HATAKEYAMA: Japon pirinç kağıdıyla tasarım yapan sanatçı, sepet örgü tekniği kullanmaktadır. (ninafalk.blogspot.com/norie-hatakeyama, 2013)



Şekil 7.74: Norie Hatakeyama 1 (<http://browngrotta.com/pages/hatakeyama.php>, 2013)



Şekil 7.75: Norie Hatakeyama 2 (<http://artpropelled.tumblr.com/post/1628605841/norie-hatakeyama>, 2013)



Şekil 7.76: Norie Hatakeyama 3 (<http://www.basketry.ac.uk/resources/exploring-basketry/number-pattern-form>, 2013)



detay

Şekil 7.77: Norie Hatakeyama 4 (<http://browngrotta.com/pages/hatakeyama.php>, 2013)



Şekil 7.78: Norie Hatakeyama 5 (<http://purestform.tumblr.com/post/29425340978/norie-hatakeyama-via-nina-falk>, 2013)

BLAIR TATE: Keten, pamuk iplik ve alüminyum kullanan dokuma lif sanatçısıdır.



Şekil 7.79: Blair Tate 1 (<http://browngrotta.com/pages/tate.php>, 2013)



Şekil 7.80: Blair Tate 2 (<http://browngrotta.com/pages/tate.php>, 2013)

SIMONE PHEULPIN: 1941 doğumlu, Simone Pheulpin tekstilde Fransızdır. Eserleri pamuk şeritlerin titizlikle tekrarlanarak ve katlamanmasıyla meydana gelir. (spheulpin.free.fr, 2013)



Şekil 7.81: Simone Pheulpin 1 (<http://browngrotta.com/pages/pheulpin.php>, 2013)



detay

Şekil 7.82: Simone Pheulpin 2 (<http://browngrotta.com/pages/pheulpin.php>, 2013)



Şekil 7.83: Simone Pheulpin 3 (<http://browngrotta.com/pages/pheulpin.php>, 2013)

NORMA MINKOWITZ: Norma Minkowitz 1937 Westport doğumlu bir lif sanatçısıdır. Eserlerini “mix media” diye adlandırılan karışık lif ve tekniklerle yapmaktadır. (aaa.si.edu/norma-minkowitz, 2013)



Şekil 7.84: Norma Minkowitz 1 (http://browngrotta.com/pages/minkowitz.php, 2013)



Şekil 7.85: Norma Minkowitz 2 (http://browngrotta.com/pages/minkowitz.php, 2013)



Şekil 7.86: Norma Minkowitz 3 (<http://browngrotta.com/pages/minkowitz.php>, 2013)



Şekil 7.87: Norma Minkowitz 4 (<http://browngrotta.com/pages/minkowitz.php>, 2013)

JUDY MULFORD: Judy Mulford heykel ve kapitone becerilerini geliştirerek, dokuma ve dikişi birleştiren bir sanatçıdır. Mulford eserlerini özellikle Truck'tan ve Ulithi adalarında, sepet yapma kùltüründen esinlenerek yapmaktadır. (americanart.si.edu, 2013)



şekil 7.88: Judy Mulford 1 (<http://browngrotta.com/pages/mulford.php>, 2013)



şekil 7.89: Judy Mulford 2 (<http://browngrotta.com/pages/mulford.php>, 2013)

JOLANTA OWIDZKA: 1927 Polonya doğumludur. (artic.edu/
Owiczka,+Jolanta, 2013)

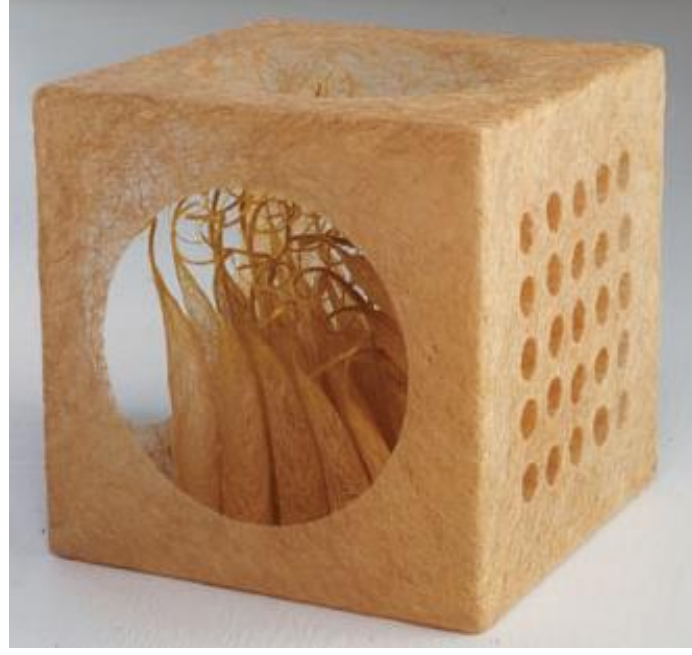


Şekil 7.90: Jolanta Owiczka 1 (<http://browngrotta.com/pages/owiczka.php>, 2013)



Şekil 7.91: Jolanta Owiczka 2 (<http://browngrotta.com/pages/owiczka.php>, 2013)

NAOKO SERINO: Japon sanatçı, genellikle eserlerinde jüt kullanmaktadır.



Şekil 7.92: Naoko Serino 1 (<http://browngrotta.com/pages/serino.php>, 2013)



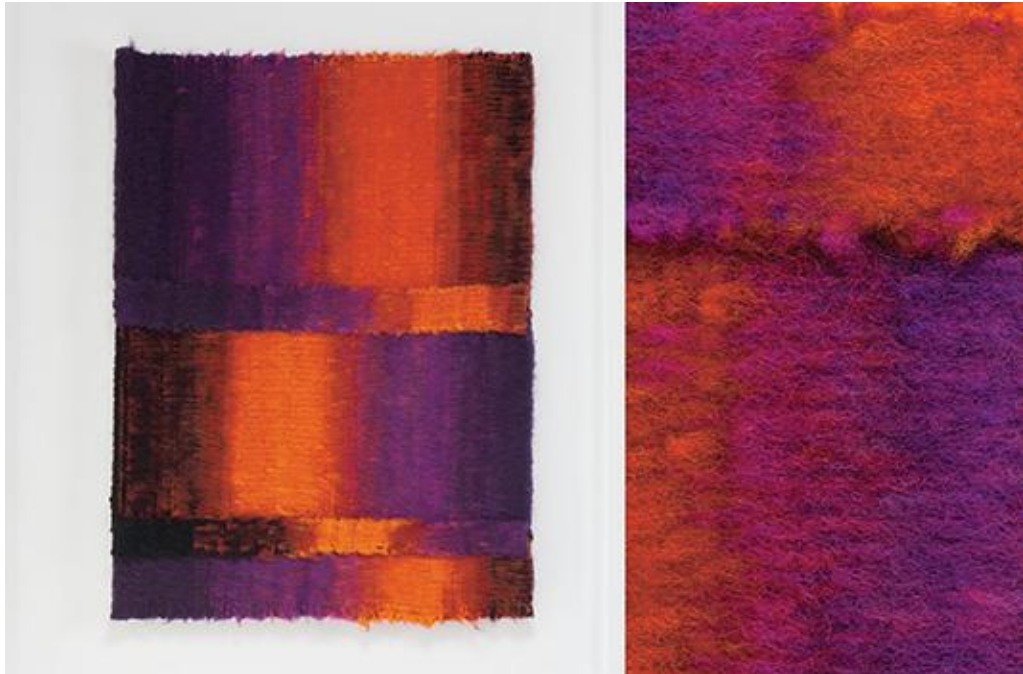
detay

Şekil 7.93: Naoko Serino 2 (<http://browngrotta.com/pages/serino.php>, 2013)



Şekil 7.94: Naoko Serino 3 (<http://browngrotta.com/pages/serino.php>, 2013)

MARIETTE RAUSSEAU-VERMETTE: 1926 Kanada doğumlu sanatçı daha çok yünle çalışmaktadır.



detay

Şekil 7.95: Mariette Rausseau-Vermette 1 (<http://browngrotta.com/pages/vermette.php>, 2013)



detay

Şekil 7.96: Mariette Rausseau-Vermette 2 (<http://browngrotta.com/pages/vermette.php>, 2013)

MAGDALENA ABAKANOWICZ: 1960 yıllarında hem kendi ülkesi Polonya hem de uluslararası güçlü ve asi bir sanatçı olarak dokumaları ün yapmıştır. Bazı 'kadınsı' izlenimler veren dokumaları zengin, etli kumaş görüntüsündedir. Formlar malzeme olarak, sisal, halat, kenevir, keten, yün ve at kılıyla dokunmaktadır. ([browngrotta.com/ abakanowicz.](http://browngrotta.com/abakanowicz) , 2013)



Şekil 7.97: Magdalena Abakanowicz 1 (<http://browngrotta.com/pages/abakanowicz.php>, 2013)



Şekil 7.98: Magdalena Abakanowicz 2 (<http://browngrotta.com/pages/abakanowicz.php>, 2013)



Şekil 7.99: Magdalena Abakanowicz 3 (<http://browngrotta.com/pages/abakanowicz.php>, 2013)

7.3.1. Türk sanatçılar ve Eserleri

SUHANDAN ÖZAY DEMİRKAN: Prof. Suhandan Özay Demirkan İzmir'de doğdu. Wien Hochschule für Kunst Angewandte de Dekoratif Sanatlar ve Tekstil sanat eğitimini tamamladı. Dokuz Eylül Üniversitesi'nde doktora eğitimini tamamladı. 1996 yılında, Alaçatı'da, galeri ve atölyesini kurdu. (turkishculture.org/suhandan-ozay-demirkan, 2013)



Şekil 7.100: Suhandan Özay Demirkan- Anadolu Çarıkları 1
(<http://www.turkishculture.org/whoiswho/applied-arts/suhandan-ozay-demirkan-2567.htm>, 2013)



Şekil 7.101: Suhandan Özay Demirkan- Anadolu Çarıkları 2
(<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=16772>, 2013)



Şekil 7.102: Suhandan Özyay Demirkan- tritycan
(<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=16772>, 2013)



Şekil 7.103: Suhandan Özyay Demirkan- Lif oyunları adlı sergisinden (<http://v3.arkitera.com/sa19516-uluslararası-tekstil-sanatçımız-suhandan-ozay-demirkan-lif-sanatini-ingiltere-de-yorumluyor.html>, 2013)

SELÇUK GÜRİŞİK: Selçuk Gürışık 1954 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesinde okuduktan sonra, Tekstil Tasarım ve Moda Bölümü Central Martins Koleji'nden mezun oldu. 1982 yılında Moda Bölümü Manchester Metropolitan Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamlayarak, Türkiye'ye döndü. 1983 ve 97 yılları arasında New York ve İstanbul'da olan performans sanatı, tiyatro / dans ve Spoleto gibi ulusal ve uluslararası projeler için sanat yönetmeni, kostüm ve sahne tasarımcısı olarak çalıştı. (selcukgurisik.wordpress.com, 2013)



Şekil 7.104: Selçuk Gürışık atölyesi

(<http://www.sanathaber.net/haber.asp?HaberID=1749&KategoriAdi=Resim-Gorsel>, 2013)



Şekil 7.105: Selçuk Gürışık- Keçe kaftan (<http://selcukgurisik.wordpress.com/>, 2013)



Şekil 7.106: Selçuk Gürışık- Deveran- Bağlantı noktaları üzerine sergisi

(<http://subjektifsanat.wordpress.com/2012/11/29/selcuk-gurisik-deveran-baglanti-noktalari-uzerine/>, 2013)



Şekil 7.107: Selçuk Gürışık- Deveran- yakın kumaş detayı

(<http://subjektifsanat.wordpress.com/2012/11/29/selcuk-gurisik-deveran-baglanti-noktalari-uzerine/>, 2013)

BAŞAK ÖZKENDİRCİ: Tekstil sanatçı, tasarımcı ve eğitimci Başak Badur Özkendirici 1974 yılında Ankara'da doğdu. 1998 yılında Marmara Üniversitesi GSF Tekstil Bölümü'nden mezun oldu. Zorlu Holding, Aydın Örne gibi sektörün önde gelen şirketleri için tasarımcı, araştırma geliştirme müdürü olarak çalıştı. Mayer Technic Textile Company Jakarlı Örne Makinaları hakkında eğitim sertifikası vardır. (basakthedesigner.blogspot.com, 2013)



detay

Şekil 7.108: Başak Özkendirici Dokuma Tanrıçalar Serisinden – Ishtar

(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.109: Başak Özkendir Dokuma Tanrıçalar Serisinden – Umay
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.110: Başak Özkendirici Dokuma Tanrıçalar Serisinden –Ay Tanrıçası Min
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.111: Başak Özkendirici Dokuma Tanrıçalar Serisinden –Güzellik tanrıçası Ištar
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.112: Başak Özkendirici Dokuma Tanrıçalar Serisinden – Ana Tanrıça Kubaba
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.113: Başak Özkendirici Dokuma Tanrıçalar Serisinden – Güneş Tanrıçası Arrina
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.114: Başak Özkendirici Dokuma Tanrıçalar Serisinden – Aşkların Tanrıçası Mezula
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)



Şekil 7.115: Başak Özkendirici- Kadın Sanatçılar Sergisinden
(<http://basakthedesigner.blogspot.com/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=16>, 2013)

ÖZCAN UZKUR: 1952 yılında Balıkesir’de doğdu.1978 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (M.S.Ü.G.S.F) Tekstil Sanatları Bölümünden mezun oldu. Bugüne kadar yedi kişisel sergi gerçekleştirdi. Ulusal ve uluslararası workshoplar yönetti, bir çok sergi ve projelere katıldı. Özcan Uzkur, son dönem iki ve üç boyutlu çalışmalarında her türlü tekstil ve yumuşak malzeme kullanarak plastik sanatların farklı alanlarında çalışmalarını sürdürmektedir. (galleryilayda.com/ozcan-uzkur/, 2013)



Şekil 7.116: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 1 (<http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/>, 2013)



Şekil 7.117: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 2 (<http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/>, 2013)



Şekil 7.118: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 3 (<http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/>, 2013)



Şekil 7.119: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 4 (<http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/>, 2013)



Şekil 7.120: Özvan Uzkur- Contemporary 2012- 5 (<http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/>, 2013)

CAFER ARSLAN: Sanatçı eserlerinde bitkisel sisal lifleri kullanarak kişisel kendine özgü geliştirdiği tekniği kullanmaktadır. (bugunbugece.com/cafer-arслан-yuzler-im, 2013)



Şekil 7.121: Cafer Arslan 1 (<http://www.bugunbugece.com/git-gor/cafer-arслан-yuzler-im>, 2013)



Şekil 7.122: Cafer Arslan 2 (<http://www.haberler.com/yaprak-liflerinden-yapilan-resimler-sergilendi-5436996-haberi/>, 2013)

MERYEM TOMAK: 1975 yılında Antakya’da doğdu. 2002 yılında Marmara Üniversitesi GSF’den mezun oldu. 2002 yılından itibaren farklı teknikler kullanarak deneysel doku çalışmalarında bulundu. 2007’den beri Balat’taki atölyesinde resim çalışmalarına devam etmektedir.2010’dan itibaren özellikle ağaç kabuklarından maske ve heykel çalışmaları üzerine yoğunlaşmaktadır. (galerieksen.com/meryem-tomak, 2013)



Şekil 7.123: Meryem Tomak 1(<http://blog.camalti.net/wp-content/uploads/2012/04/Meryem-Tomak4.jpg> , 2013)



Şekil7.124: Meryem Tomak 2

(http://www.galerieksen.com/img/upload/untitled%20folder1/599991_10151267271183516_1359499039_n.jpg , 2013)



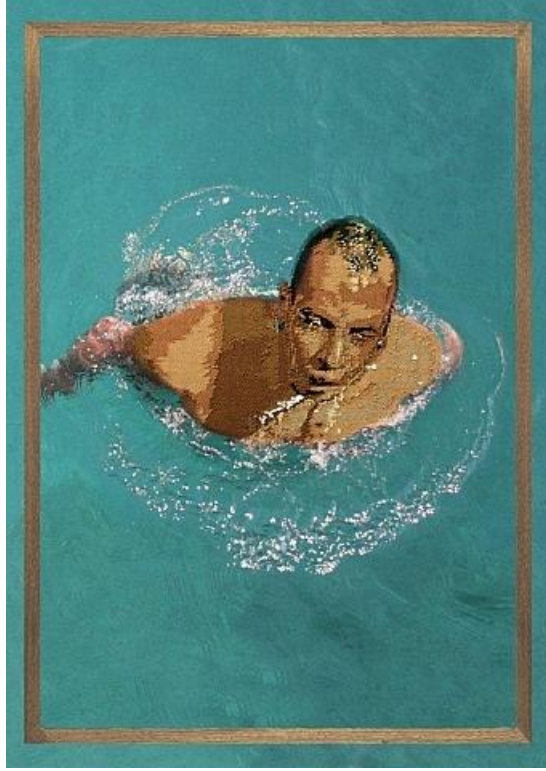
Şekil7.125: Meryem Tomak 3

(<http://www.galerieksen.com/img/upload/untitled%20folder1/Meryem%20Tomak%20%281%29.JPG>, 2013)

FIRAT NEZİROĞLU: Sanatçı kilim dokuma tekniğini çağdaş sanata taşımaktadır.



Şekil 7.126: Firat Neziroğlu- Like a Virgin Like a Prayer
(<http://artofthemideast.com/2012/11/24/contemporary-istanbul-2012/>, 2013)



Şekil 7.127: Fırat Neziroğlu- First Breath (<http://firatneziroglu.blogspot.com/>, 2013)



Şekil 7.128: Fırat Neziroğlu
(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2896, 2013)



Şekil 7.129: Fırat Neziroğlu- Alice in Wonderland (<http://firatneziroglu.blogspot.com/>, 2013)



Şekil 7.130: Fırat Neziroğlu- Game (<http://www.izmirdesanat.org/firat-neziroglu-sergileri>, 2013)

MUSTAFA KULA: İzmirli sanatçı ve aynı zamanda Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Araştırma Görevlisi Mustafa Kula'nın, Japon kumaş boyama tekniği olan shibori ile oluşturduğu “rusted love / paslı aşk” isimli çalışması Hong Kong'da gerçekleşen uluslararası yarışmada İzmir'i başarıyla temsil ederek 2 ödül birden aldı.(focafoca.com, 2013)



Şekil 7.131: Mustafa Kula- Rusted Love

(<http://www.focafoca.com/default.asp?sayfa=793&id=2097#.Urs2A9JdU1I>, 2013)



Şekil 7.132: Mustafa Kula- Göç (<http://www.ankayasam.com/bes-lif-sanati-fiber-art-sergisi-bodrum-osmanli-tersanesi-kaymakamlik-sanat-galerisinde.html> , 2013)

ÖZNUR ENES



Şekil 7.133: Öznur Enes- Bağırsak malzemesinden yapılan Hayat Ağacı isimli eserler
1 (<http://www.ilgazetesi.com.tr/2011/08/22/bagirsaktan-sanat-eseri-olur-mu/090849/>, 2013)



Şekil 7.134: Öznur Enes- Bağırsak malzemesinden yapılan Hayat Ağacı isimli eserler
2 (<http://www.ilgazetesi.com.tr/2011/08/22/bagirsaktan-sanat-eseri-olur-mu/090849/>, 2013)



Şekil 7.135: Öznur Enes- Bağırsak malzemesinden yapılan Hayat Ağacı isimli eserler
3 (<http://www.izmirhaberajansi.com/izmir/izmirli-sanatci-oznur-enes-2-sergisini-acti-h4522.html>,
2013)



Şekil 7.136: Öznur Enes- Bağırsak malzemesinden yapılan Hayat Ağacı isimli eserler
4 (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3522, 2013)



Şekil 7.137: Öznur Enes- Bağırsak malzemesinden yapılan Hayat Ağacı isimli eserler
5 (<http://www.izmirhaberajansi.com/izmir/izmirli-sanatci-oznur-enes-2-sergisini-acti-h4522.html>,
2013)



Şekil 7.138: Öznur Enes- Bağırsak malzemesinden yapılan Hayat Ağacı isimli eserler
6 (<http://www.tarsusonline.com/izmir/izmirli-sanatci-oznur-enes-in-dikkat-sinek-konabilir-sergisi--h132898.html> , 2013)

CEMAL MEYDAN



Şekil 7.139: Cemal Meydan- Alaçatı'da Liflerle yaşamak sergisinden

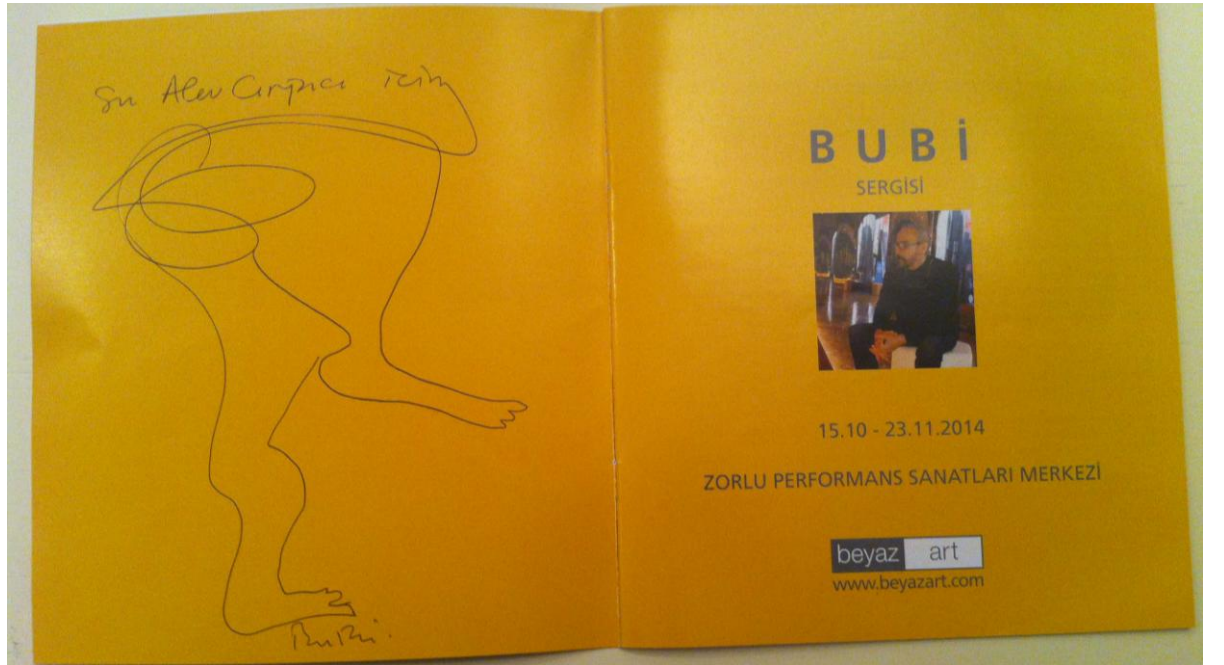
(<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=30679>, 2013)

BUBİ HAYON: 1956 İstanbul doğumlu olan Hayon, İstanbul Üniversitesi Psikoloji ve Antropoloji mezunudur. Kendi kendini yetiştiren sanatçılarımızdandır. Bir çok kişisel ve karma sergiye imza atmıştır.

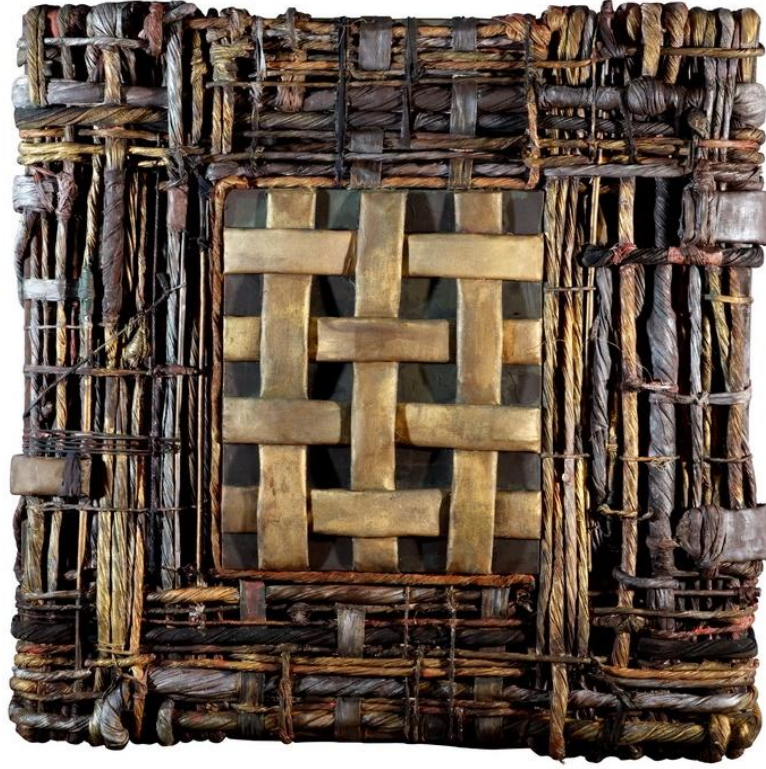
16.Ekim. 2014 Zorlu Performans Sanatları Merkezinde gidilen sergiden fotoğraflar ve katalog resmi;



Şekil 7.140: Bubi Hayon Sergisi Kataloğu 1 (Çırpıcı,A., 2014, İstanbul)



Şekil 7.141: Bubi Hayon Sergisi Kataloğu 2 (Çırpıcı,A., 2014, İstanbul)



Şekil 7.142: Bubi Hayon- Kafesler 1

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=132, 2013)



Şekil 7.143: Bubi Hayon- Kafesler 2 (<http://www.moenchehaus.de/kuenstl/kabakci/kabakci.html>, 2013)



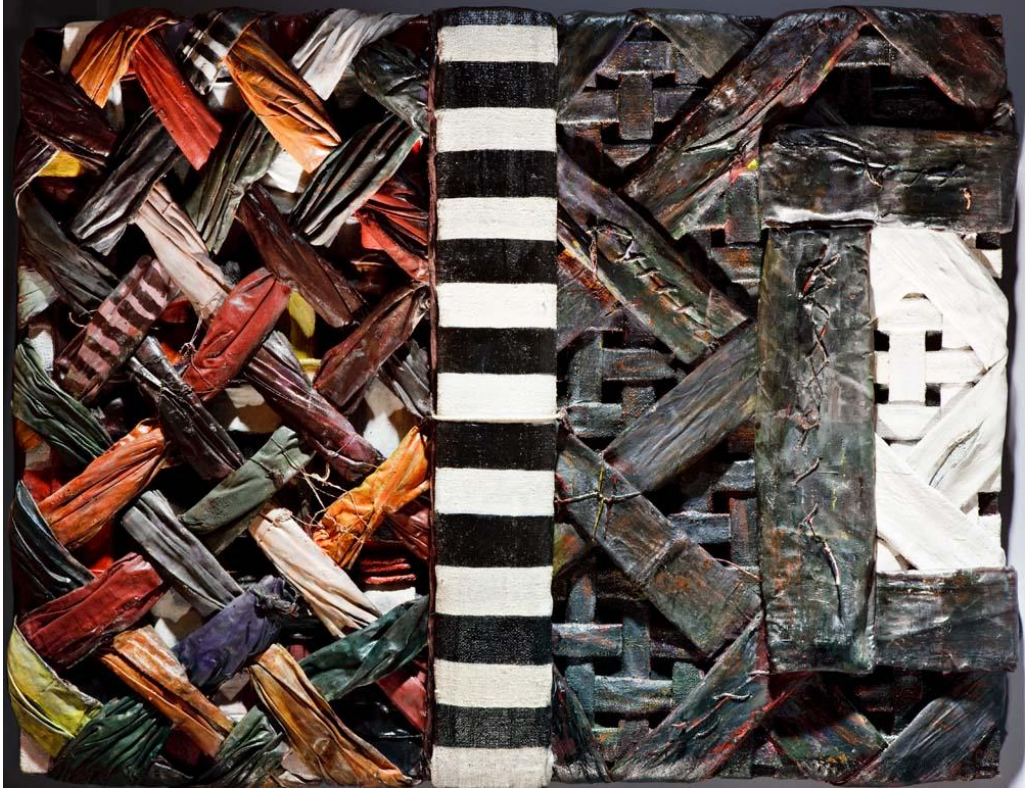
Şekil 7.144: Bubi Hayon- Kafesler 3

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=132, 2013)



Şekil 7.145: Bubi hayon- Oturak

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=132, 2013)



Şekil 7.146: Bubi Hayon- Kafesler 4

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=132, 2013)



Şekil 7.147: Bubi Hayon- Kafesler 5

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=132, 2013

8. SANATSAL ÇALIŞMALAR

“Pazırık Kurganlarından Çıkan Yapıtların Araştırılması, Çağdaş Bir Görüşle Günümüz Sanatlarına Uyarlanması” adlı sanatta yeterlilik tezinin uygulama aşamasında çeşitli malzeme, araç-gereç, birleştiriciler ve boyalar kullanılmıştır.

8.1. Malzemeler

Uygulamalarda doğal ve yapay olmak üzere çeşitli malzemeler kullanılmıştır.

8.1.1. Doğal Malzemeler

Kil; farklı bir görüntü ve efekt verdiği için iki farklı kil kullanılmıştır. Terracota (toprak rengi) ve beyaz kil. Terracota kil yapı itibariyle biraz daha sert, beyaz kil ise zor şekillerin formunun vermesi açısından daha yumuşak bir kil. Ayrıca iki kilin de üstüne uygulanan boyama, farklı etkiler bırakmaktadır. Her iki kilde fırınlanmadan uygulanmaktadır.



Şekil 8.1: Kil 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.2: Kil 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Keçe; uygulamalarda üç çeşit keçe kullanılmıştır. Ham yüm keçe, istenilen yüzeyi ve istenilen renk ahengini bizzat kendimizin yapabilmesi için uygundur. İnce

plaka keçe, üstüne iğne ile desen vermede ve süslemeye uygundur. Kalın plaka keçe, keserek istenilen formun verilmesine ve farklı uygulamaların yapılmasına (örgü gibi) uygundur.



Şekil 8.3: ham yün keçe (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.4: Tabaka keçe (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Amerikan bezi; uygulamaların maske, boynuz gibi doku isteyen yerlerinde, çeşitli birleştirici ve boyalar kullanarak uygulanılmıştır.



Şekil 8.5: Amerikan bezi (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Deri; bazı aplike ve süslemelerde, hafif boya efektleriyle kullanılmıştır.



Şekil 8.6: Deri (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Kürk; sanatta yeterlilik tezinde geçen tarih de düşünülecek olursa, uygulamaları en iyi süsleyen ve o döneme gönderme yapan malzemelerden biri. Çoğu uygulamanın özellikle süs unsurlarını pekiştirmek amaçlı kullanılmıştır.



Şekil 8.7: Kürk (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Kağıt mendil; uygulamaların çoğunda deri dokusunu vermek için kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. Uygulaması kolay ama ikinci bir boya efekti veya üstünün süslenmesi için 1 günlük kuruma süresi gerektiren bir malzemedir.



Şekil 8.8: Kağıt mendil (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Kraft kağıdı; uygulamalarda gliserin,su ve tutkal harcıyla deri efekti vermek için kullanılmıştır. Matara kaplaması ve ayakkabı da uygulanmıştır.



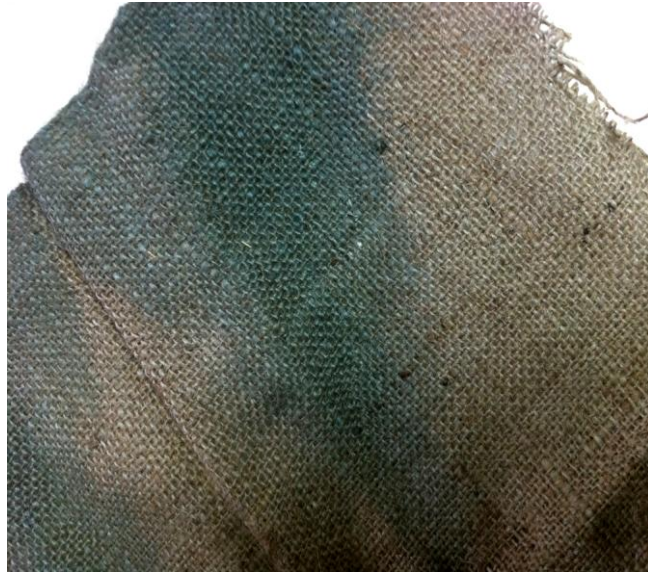
Şekil 8.9: Kraft kağıdı (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Jüt iplik; tablo zemininde efekt olarak ve ihtiyaç duyulan yerlerde süs dikiş olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.10: Jüt iplik (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Çuval; tablo zemininde efekt olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.11: Çuval (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Tahta şiş-çubuk; tablo zemininde efekt olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.12: Tahta şiş-çubuk (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Gazete; tüm tezin uygulamalarında, heykelimsi yapıyı oluşturan ana malzeme olarak kullanılmıştır. Su,un,tutkal karışımı ve kat kat uygulama tekniği ile istenilen her form, içi dolu veya boş olarak uygulanmıştır. Çok dayanıklı ama bir o kadar da hafif bir alt yapı malzemesidir.



Şekil 8.13: Gazete (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.1.2. Yapay Malzemeler

Eva/poliüretan; sentetik bir malzemedir. Farklı yerlerde uygulamak üzere çeşitli kalınlıklarda olanları vardır. Renk seçeneğinin fazla olmasından ve kolay kesilip, şekil verilmesinden ötürü uygulamalarda kullanılmıştır. Yapıştırıcı ve her çeşit boyaya karşı iyi netice vermiştir. Süslemelerde ve tablo zemininde ve ayrıca killer için kalıp olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.14: Eva/poliüretan (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Strafor; keserek form verilen en rahat malzemelerden biridir. Tablo çerçevesi ve matara kapağında kullanılmıştır.



Şekil 8.15: Strafor (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Aliminyum folyo; yüzeyi kaplamada çok rahat kullanılan bir malzemedir. Kendi kırışıklığını boya ile güçlendirerek daha sert bir metal görüntüsü verilmiştir. At maskesinde ve strafor çerçevelerin üstünde uygulanmıştır.



Şekil 8.16: Aliminyum folyo (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Metal levha; çeşitli uzunluk ve kalınlıklarda kestirilerek tablo üstünde uygulanmıştır. İstenilen formda kesilerek kıyafet üstünde aksesuar olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.17: Metal levha (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Polietilen derz dolgu fitili; kimyasal yapışından dolayı biraz boyayı absorbe etmesi zor bir malzemedir. Üstüste birkaç boya uygulaması gerektiği için tablo fonunda kullanılmıştır.



Şekil 8.18: Polietilen derz dolgu fitili (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Metal pul; hem kıyafet hem de tablolarda ss malzemesi olarak uygulanmıştır. Sıcak silikon ile uygulama yapılmıştır.



şekil 8.19: Metal pul (ırpıcı,A.,2015, İstanbul)

şekil 8.20: Metal pul (ırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Metal zimba, aksesuar ve zincir; süsleme amaçlı kullanılmıştı.



şekil 8.21: Metal zimba (ırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.22: Metal aksesuar (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.23: Zincir (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Simli iplik; nakış gerektiren yerlerde uygulanmıştır.



Şekil 8.24: Simli iplik (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Metal tel; maske ve boynuz gibi büküm gerektiren yerlerde alt yapı malzemesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.25: Metal tel (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.26: Metal tel (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Örme kumaş; başlıkta boya efekti ile zırh görüntüsü verilerek ve tabloda da fona doku vermesi amacıyla kullanılmıştır.



Şekil 8.27: Kumaş (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Muhtelif boncuklar; süsleme amaçlı kullanılmıştır.



şekil 8.28: Boncuk (ırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Alçı; kurumadan önce yapılan uygulama ile tablo fonuna doku vermesi için kullanılmıştır.



şekil 8.29: Alçı (ırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Strech film; cansız mankenden kalıp almak için ara malzeme olarak kullanılmıştır.



şekil 8.30: Stretch film (ırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Nylon poşet; ısı tabancası ile nylonun ısıya verdiği tepki, tabloda fon olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.31: Nylon poşet (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.2. Arak-Gereç

Fırçalar; tüm boyama işlemleri ve yapıştırma işlemleri için kullanılmıştır.



Şekil 8.32: Fırça (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Kesici aletler; çeşitli kesim işlemlerinde kullanılmıştır.



şekil 8.33: Makas (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



şekil 8.34: Maket bıçağı ve kretuar (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



şekil 8.35: Yan keski (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Mala; alçı ile uygulamalarda kullanılmıştır.



şekil 8.36: Mala (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Sünger; özellikle dokulu yüzeylerde, metalik bir görüntü vermek için boya ile kullanılmıştır.



şekil 8.37: Sünger (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Kile şekil verme aleti; kilde uygulanan formun derinliğini vermek için kullanılır.



şekil 8.38: Kile şekil verme aleti (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Keçe fırçası ve iğnesi; plaka keçenin üstüne elyaf keçe ile desen vermek için kullanılmıştır.



Şekil 8.39: Keçe fırçası (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.40: Keçe iğnesi (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Zımba basma ve delme aleti; zımbaların uygulanması için önce kumaşın delinmesi sonra basımı için kullanılmıştır.



Şekil 8.41: Zimba basma ve delme aleti (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Isı tabancası; özellikle kağıt mendil uygulamasında kurumayı hızlandırmak için ve nylonu deforme etmek için kullanılmıştır.



Şekil 8.42: Isı tabancası (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.3. Boyalar

Uygulamalarda, akrilik boya, guaj boya ve tekstil boyası kullanılmıştır.



Şekil 8.43: Akrilik boya (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.44: Akrilik boya (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.45: Tekstil boyası (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.46: Guaj boya (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.4. Birleştiriciler

Sıcak silikon; daha çok metal malzeme ve kıyafetleri heykellere sabitlemede kullanılmıştır. Ayrıca tablo üstü maske ve figürün sabitlenmesinde uygulanmıştır.

Bir diğer farklı uygulama ise, uygun yüzey üstünde noktalar halinde donmasını bekledikten sonra, boyanarak zımba veya çivi görüntüsü elde edilmektedir. Tezdeki bir kıyafette uygulanmıştır.



Şekil 8.47: Sıcak silikon (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Beyaz tutkal ve yapıştırıcı; özellikle zor boya tutan malzemelerin boyalarının içine katılmıştır. Ayrıca tutkalı renklendirerek amerikan bezine form verilmiştir. Yine beyaz tutkalı hafif sulandırarak ve gliserin ekliyerek kraft kağıdında da uygulanmıştır.



Şekil 8.48: Beyaz Tutkal (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.49: Yapıştırıcı (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Yapıştırıcı bantlar; özellikle at formu, maskeler ve mataraları yaparken formu verebilmek için kullanılmıştır.



Şekil 8.50: Yapıştırıcı bant (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Un-su karışımı; çok sağlam bir birleştiricidir. Uygulamalarda gazete ile birlikte tüm heykel formlarında kullanılmıştır.



Şekil 8.51: Su-Un karışımı (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.5. Kullanılan Teknikler

8.5.1. Keçe

Uygulamalarda keçe 3 farklı yöntemle kullanılmıştır.

1.yöntem; istenilen yüzeyi oluşturmak için, ham yün keçe, asidik bir ortam yaratılarak (sabun ve sıcak su ile) bir süre yoğurulmuş ve çiğnenmiştir.



Şekil 8.52: Keçe 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.53: Keçe 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

2.yöntem; plaka haline getirilmiş veya hazır plaka keçenin üstüne, yine keçe elyafı ile, keçe fırçası ve iğnesi aracılığıyla desen oluşturulmuştur.



Şekil 8.54: Keçe 3 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.55: Keçe 4 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

3. yöntem; plaka keçeye kesilerek istenilen formlar verilmiştir.



Şekil 8.56: Keçe 5 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Şekil 8.57: Keçe 6 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.5.2. Kağıt

Uygulamalarda kraft kağıdı, gazete kağıdı ve kağıt mendil olmak üzere 3 farklı kağıt ve 3 farklı yöntem kullanılmıştır.

Kraft kağıdı; tutkal, su ve gliserinli karışım, kraft kağıdının her iki yüzeyine uygulanmış ve sonra kraft kağıdı buruşturularak yüzeyde çatlaklar oluşturulmuştur. Bu şekilde kurumaya bırakıldıktan sonra, istenilen tonlarda süngerle boya uygulaması hafifçe yapılmıştır. Mataranın kaplanmasında ve çizmelerde uygulanmıştır.



Şekil 8.58:Kraft kağıdı 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Şekil 8.59: Kraft kağıdı 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.60: Kraft kağıdı 3 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.61: Kraft kağıdı 4 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Gazete kağıdı; sıkıştırılarak verilen form, bantla maskelenmiş ve su-un karışımı ile parçalara bölünmüş gazete kağıtları birkaç kat bu karışımla uygulanmıştır. 1-2 günlük kuruma süresinden sonra uygun yerlerinden kesilerek içi (maskelenen kısım) boşaltılmış ve sonra istenildiği gibi maket bıçağı veya makasla kesilerek form verilmiştir. At maskeleri ve mataralar bu teknikle yapılmıştır.



Şekil 8.62: Gazete 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.63: Gazete 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Ayrıca bu yöntem cansız manken stretch filmle sarıldıktan sonra uygulanmış ve kuruduktan sonra omuz ve kol altından kesilerek önce çıkartılmış ve sonra tekrar yapıştırılmıştır.

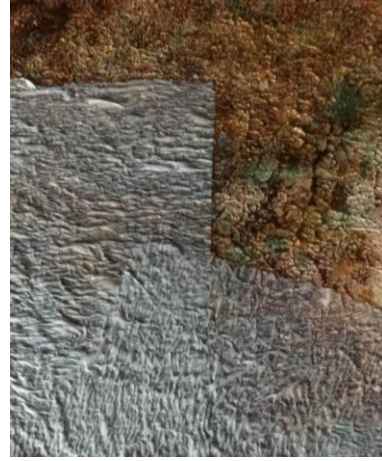


Şekil 8.64: Gazete 3 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Kağıt mendil; yüzeyi hafif dokulu kaplamak için uygulanan yöntemlerden en kolay ve rahatı olduğundan çoğu yüzeyde kullanılmıştır. İstenilen renk boya, su ve tutkal karıştırılarak yüzeye kalın fırça ile uygulanmıştır. Hem gazeteden yapılan cansız manken heykellerde ve matarada, hem de eyerlerin stanlarının da kullanılan damacanelerin kaplanmasında kullanılmıştır. Ayrıca alçı fonlu tablonun sabitlenmesinde kullanılmıştır.



Şekil 8.65: Kağıt mendil 1(Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.66: Kağıt mendil 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.67: Kağıt mendil 3 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Şekil 8.68: Kağıt mendil 4 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

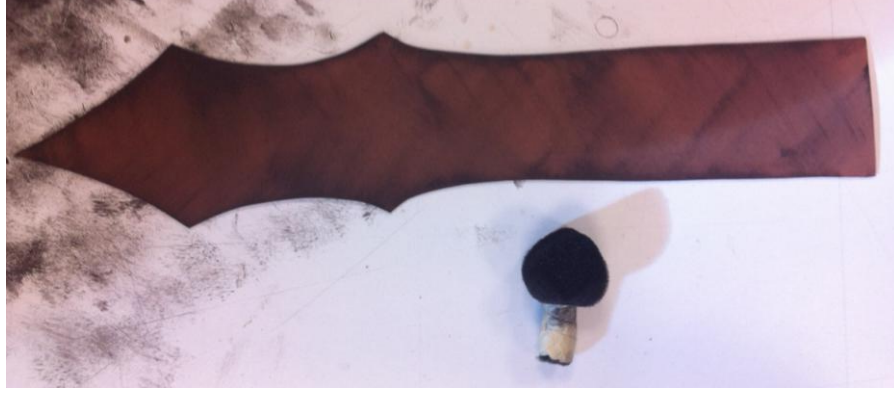
8.5.3. Eva/Poliüretan

Kolayca kesilerek form verilen bir malzemedir. Farklı amaçlarda kullanmak üzere çeşitli kalınlıkta olanları vardır. Renk seçeneği fazla olmasına karşılık çeşitli boyaları da kabul eder. Killere form vermek üzere kalıp olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.69: Eva/poliüretan 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Ayrıca hafif boya etkisiyle deri efekti verip kıyafetlerde kullanılmıştır.



Şekil 8.70: Eva/poliüretan 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.5.4. Kil

Uygulamalarda kile 3 yöntemle form verilmiştir. Tablo, başlık ve elbise süslemelerinde kullanılmıştır.

1.yöntem; eva/poliüretanla kalıp yapılmıştır.



Şekil 8.71: Kil 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

2.yöntem; farklı form straforla üzerinde kurutulmuştur.



Şekil 8.72: Kil 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul) Şekil 8.73: Kil 3 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

3.yöntem; kağıda istenilen şekil kurşun kalemle çizilmiş ve kile transfer yapılmıştır. Kil kretuarla kesilip, şekil verici aletle derinlikler belirginleştirilmiştir.



Şekil 8.74: Kil 4 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

Şekil 8.75: Kil 5 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.76: Kil 6 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.77: Kil 7 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.5.5. Strafor

Yumuşak bir malzeme olduğundan üstüne çizilen tüm desenler kretuar yardımıyla istenilen derinlikte oyulmuştur. Uygulamalarda aliminyum folyayla kaplanıp, renklendirilmiştir. Tablo süslemelerinde uygulanmıştır.



Şekil 8.78: Strafor 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.79: Strafor 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.5.6. Nylon

Çok kısa sürede uygulanan, hem de hızlı sonuç veren bir yöntemdir. Nylon poşet ısıya dayanıklı bir yüzeye yerleştirilip, ısı tabancası ile istenilen efekte göre yaklaştırılıp, uzaklaştırılarak, eritilmiştir. İsteğe göre üstü renklendirilmiş, tablo fonunda uygulanmıştır.



Şekil 8.80: Nylon 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.81: Nylon 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.5.7. Alçı

Tuval üzerine su-alçı karışımı malayla sürüp, kurumasına yakın, bir alet ile doku verilmiştir. Harç hazırlanırken içine renk katılıp, ya da kuruduktan sonra renklendirip, derinlik kazandırılmıştır. Tablo fonu olarak kullanılmıştır.



Şekil 8.82: Alçı 1 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.83: Alçı 2 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)



Şekil 8.84: Alçı 3 (Çırpıcı,A.,2015, İstanbul)

8.6. Alt Yapı Çalışmaları ve Sanatsal Yapıtlar

8.6.1. Grifon Desenli Keçe Eyer Örtüsü

8.6.1.1. Esinleniler Orjinal Eser



Şekil 8.85: Orjinal Kırmızı keçe eyer örtüsü (Çırpıcı,A., 2015, St.Peterburg, Hermitage Müzesi)

8.6.1.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; ham yün keçe ve kil. Stand için, damacana ve kağıt mendil.

Kırmızı ve bordo tonlarındaki ham yün keçe parçalar halinde, patlayan nylonla kaplı düz bir yüzeye yaklaşık 50x70 ölçüde koyulmuştur. Sağlam bir yüzey oluşması için 6 kat bu işlem tekrarlanmıştır.



Şekil 8.86: Ham bordo keçe (Çırpıcı,A.,2015, İst.) Şekil 8.87: Keçenin serimi (Çırpıcı,A.2015,İst.)

6 kat yapılmış yüzeyin üstüne tül serilip, sıcak su ile arap sabunlu karışım üstüne dökülmüştür.



Şekil 8.88: Keçenin ıslatılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Elle yoğurulduktan sonra rulo halinde ayaklarda çiğnenmiştir.



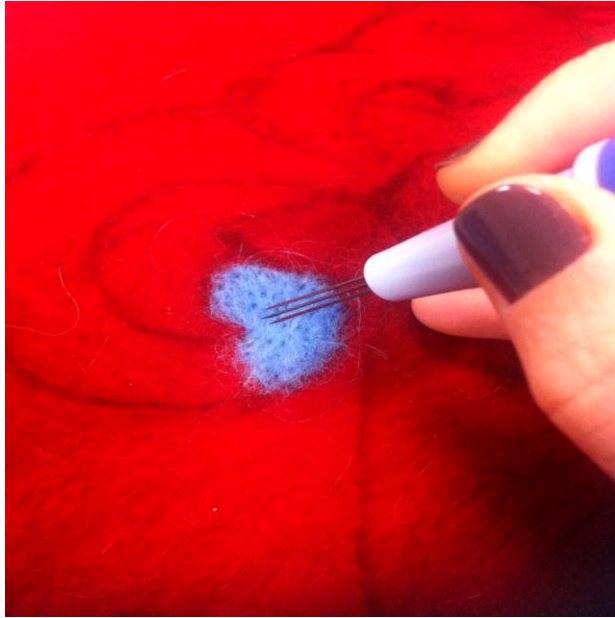
Şekil 8.89: Keçenin çiğnenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Çiğneme işleminden sonra güzelce yıkanıp, sabundan arındırılmış ve düz bir yüzeyde kurumaya bırakılmıştır. Bu yüzey eyerin tabanını oluşturmuştur.

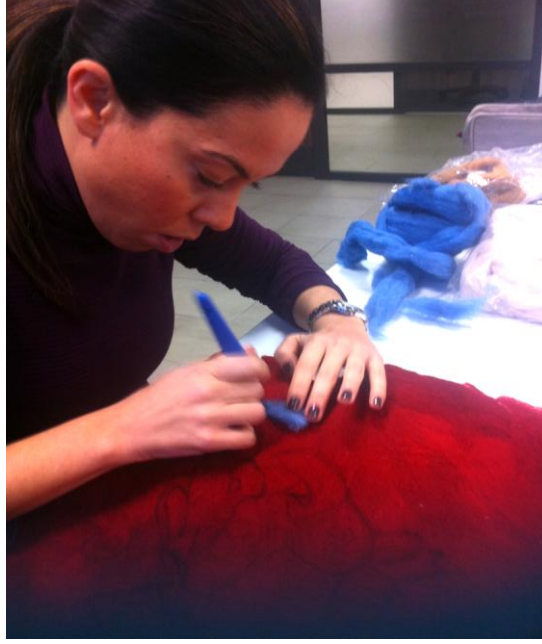
Orjinal şekildeki renklere göre ham yün keçe seçilmiş, tabana orjinal figür kurşun kalemle çizilip, keçe fırçası ve iğnesiyle desen uygulanmıştır.



Şekil 8.90: Keçenin iğnelenmesi 1(Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.91: Keçenin iğnelenmesi 2(Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.92: Keçenin iğnelenmesi 3(Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.93: Keçe desen 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.94: Keçe desen 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Daha sonra eyer örtüsünün püsküllerini yapmak üzere kil yoğurulmuş, ve kağıttan transfer tekniğiyle kile desen verilmiştir. Kretuarla kesilip, şekillendirici ile bazı derinlikler verildikten sonra guaj boya ile renklendirilmiştir.



Şekil 8.95: Kile form verme (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.96: Kilin boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Desende kullanılan elyaf keçelerden püsül yapılarak sıcak silikonla kilerin arkasına yapıştırılmıştır.



Şekil 8.97:Kile püsül ekleme 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.98: Kile püsül ekleme 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Yine desendeki renklerden bir tutam yapılarak, keçe fırçası ve iğnesi uygulamasıyla püsküller ana tabana montelenmiştir.



Şekil 8.99: Kil püskülün monte edilmesi 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.100: Kil püskülün monte edilmesi 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.101: Kil püskülün monte edilmesi 3 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

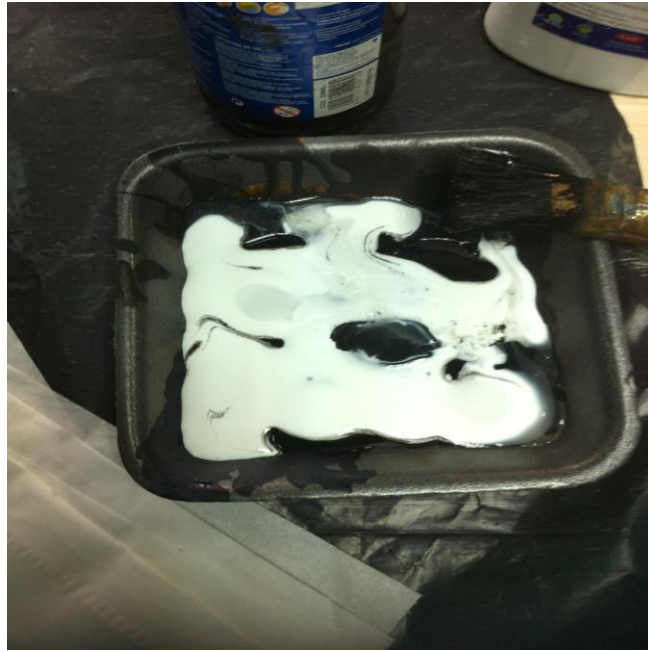


Şekil 8.102: Kil püskülün monte edilmesi 4 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Eyer örtülerini sunmak için boş bir damacana önce yarıdan kesilip, sonra kağıt mendille siyah akrilik boya ve tutkal karışımıyla yüzeyi kaplanmıştır. Metal ayak ve pleksi bacaklarla stand tamamlanmıştır.



Şekil 8.103: Damacana (Çırpıcı,A., 2015, İst) Şekil 8.104: Kesik damacana (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.105:Tutkal,boya karışımı (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.106: Kağıt mendil kaplama (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.107: Damacananın kağıt mendille kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.1.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.108: Grifon Desenli Keçe Eyer Örtüsü (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.2. Deri Detaylı Keçe Eyer Örtüsü

8.6.2.1. Esinlenilen Orjinal Eser



Şekil 8.109: Orjinal Yeşil Eyer Örtüsü (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg, Hermitage Müzesi)

8.6.2.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; ham yün keçe, ince plaka keçe, deri ve kil. Stand için, damacana ve kağıt mendil.

Orjinal esere uygun olarak, haki ve bej tonlarındaki ham yün keçe parçalar halinde, patlayan nylonla kaplı düz bir yüzeye koyulmuştur. Hareli bir yüzey oluşması için farklı renklerle beraber 6 kat bu işlem tekrarlanmıştır.



Şekil 8.110: Ham yeşil keçe (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.111: Ham keçenin parçalanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.112: Ham keçenin yerleştirilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.113: Ham keçenin katlandırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

6 kat yapılmış yüzeyin üstüne tül serilip, sıcak su ile arap sabunu karışım üstüne dökülmüştür.



Şekil 8.114: Sıcak su-sabun (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.115: Suyun dökülmesi (Çırpıcı,A.,

Yoğurulduktan sonra rulo halinde ayaklarda çiğnenmiştir.



Şekil 8.116: Keçenin çiğnenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Çiğneme işleminden sonra güzelce yıkanıp, sabundan arındırılmış ve düz bir yüzeyde kurumaya bırakılmıştır. Bu yüzey eyerin tabanını oluşturmuştur.

Eyer örtüsünün püsküllerini yapmak üzere kil yoğurulup, kağıttan transfer tekniğiyle desen yapılmıştır. Kretuarla kil kesilip, guaj boya ile renklendirilmiştir.



Şekil 8.117: Kilin hazırlanması (Çırpıcı,A., 2015, İst) Şekil 8.118: Kilin kesilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

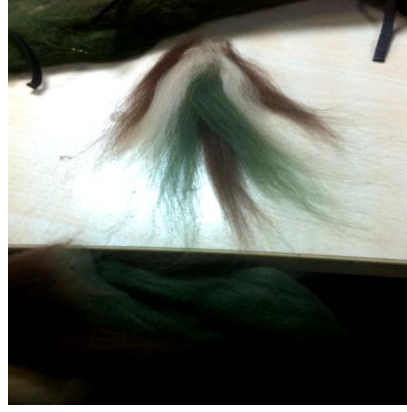


Şekil 8.119: Kile form verilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.120: Kile boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Desende kullanılan elyaf keçelerden püsül yapıp, sıcak silikonla kilerin arkasına yapıştırılmıştır. Püküller deri şeritlerle tabana bağlanmıştır.



Şekil 8.121: Ham keçe püskül (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.122: Püskülün yapıştırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.123: Püskülün montesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.124: Puskülün görüntüsü (Çırpıcı,A., 2015, İst)

İnce tabaka keçeye orjinalde de olan desen çizilip kesilmiş ve aynı desenin 1 cm küçüğü deri ye de çizilip üst üste getirilip, zımbalanmıştır. Eyer örtüsünün bir tarafına bu motif montelenmiş, diğer tarafına minik motifler yapılmıştır. Ayrıca sivri uçlu bir alet ile keçe tabanın bazı bölümleri kanırtılarak boyut verilmiştir.



Şekil 8.125: Pusküllerin takımı (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.126: Keçe yüzeyin kanıtılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Damacanadan stand yapma uygulaması tekrarlanmıştır.



Şekil 8.127: Damacana (Çırpıcı,A., 2015, İst) Şekil 8.128: Kesik damacana (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.129: Damacananın kağıt mendille kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.130: Kaplanmış damacana (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.2.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.131: Deri Detaylı Keçe Eyer Örtüsü Ön Görünüşü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.132: Deri Detaylı Keçe Eyer Örtüsü Arka Görünüşü (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.3. Grifon Desenli Matara

8.6.3.1. Esinlenilen Orjinal Eser



Şekil 8.133:Orjinal Matara 1([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). 2014)

8.6.3.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; gazete,kraft kağıdı, ve eva/poliüretan.

Gazeteler kırıştırılarak orginaldeki forma getirilip, bantlanarak maskelenmiştir. Unsu-tutkal karışımı ile parça parça gazeteler maskelenmiş yüzeye yaklaşık 3 kat olarak yapıştırılmıştır.



Şekil 8.134: Mataranın gazeteyle kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Daha sonra iini boşaltmak için uygun yerinden maket bıçağıyla kesilmiş ve tekrar birleştirilmiştir.

Kraft kağıdı, su-gliserin-tutkal karışımı ile ıslatılıp buruşturularak, tüm mataranın yüzeyini saracak şekilde kaplanmıştır. Kuruduktan sonra sünger ve boya ile deri efekti verilmiştir.



şekil 8.135: Mataranın kraft kağıdıyla kaplanması (ırpıcı,A., 2015, İst)

stndeki grifon deseni, eva/poliüretana çizilip, renlendirilmiştir. Mataranın üstüne montelenip, yan detaylar eva/poliüretan ve boyanmış jt iplikle yapılmıştır.



şekil 8.136: Eva/poliüretan desen (ırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.137: Eva/poliüretan boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.138: Desenin mataraya yapıştırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

9.6.3.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.139: Grifon Desenli Matara (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.4. Keçe Detaylı Matara

8.6.4.1. Esinlenilen Orjinal Eser



Şekil 8.140: Orjinal Matara 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg, Hermitage Müzesi)

8.6.4.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; gazete, kağıt mendil, ince tabaka keçe, strafor ve metal pul.

Gazeteler kırıştırılarak orginaldeki forma getirilip, bantlanarak maskelenmiştir. Un-su-tutkal karışımı ile parça parça gazeteler maskelenmiş yüzeye yaklaşık 3 kat olarak yapıştırılmıştır.



Şekil 8.141: Mataranın gazete ile kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Alt tarafından maket bıçağıyla kesilip, maskelenen kısım çıkartılmış ve kesilen kısım tekrar yapıştırılmıştır.



Şekil 8.142: Mataranın kesimi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.143: Gazetenin çıkartılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Mataranın yüzeyi kağıt mendille, su-siyah akrilik boya- tutkal karışımı ile kaplanıp, kuruduktan sonra bakır renk boya ile sünger vasıtasıyla küçük darbelerle metal görünümü oluşturulmuştur.



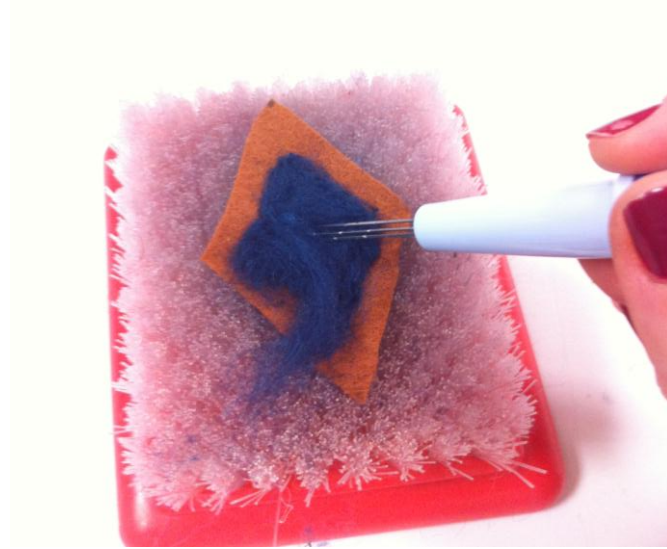
Şekil 8.144: Mataranın kağıt mendille kaplanıp renklendirilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Üst süslemelerin orjinalinde çok yıpranmış bir görüntüsü olmasına rağmen, uygulama orjinalden yola çıkılarak yapılmıştır.

Taba rengi ince tabaka keçe baklavalara halinde kesilip, keçe fırçası ve iğnesi tekniğiyle üstü lacivert ham yün keçe ile doldurulmuştur.



Şekil 8.145: Keçenin kesilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.146: Keçenin iğnelenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.147: Keçe desenler (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Hazırlanan bu parçaların üstüne minik metal pullar yapıştırılıp, mataranın yüzeyine silikonlanmıştır.



Şekil 8.148: Desenlerin yapışması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.149: Matara yüzeyi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kapak, straforun kağıt mendil ile kaplanması tekniği ile yapılmıştır.



Şekil 8.150: Matara kapağının strafordan hazırlanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.4.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.151: Keçe Detaylı Matara (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.5. İşlemeli Keçe Çizme

8.6.5.1. Esinlenen Orjinal Eser



Şekil 8.152: Orjinal Çizme ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). 2014)



Şekil 8.153: Orjinal Çizme detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). 2014)

8.6.5.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; gazete, ham keçe, plaka keçe, kraft kağıdı, eva/poliüretan, kürk, simli ip, metal pul, metal levha.

Gazeteler 2 adet ayak formu verilerek sıkıştırılıp, bantla maskelenmiştir. Un-su-tutkal karışımı ile gazete parçaları 3 kat yapıştırılıp, kuruduktan sonra tabanlarından kesilerek içi boşaltılmıştır.



Şekil 8.154: Maskeleye işlemi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.155: Ayakkabı kalıbı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kraft kağıdı, su-gliserin-tutkal karışımına bulandıktan sonra ayakkabılara monte edilmiş ve içlerine gazete doldurulup sabitlenerek bu şekilde kuruması sağlanmıştır.



Şekil 8.156: Kraft kağıdının su, tutkal ve gliserinlenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.157: Kraft kağıdının kalıba yapıştırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kalın eva/poliüretandan ayak tabanı kalıbı çıkarılmıştır. Kırmızı, bordo tonlarında elyaf keçe, patlayan nylon yüzeye ayak tabanından biraz büyük olacak şekilde 4 kat olarak koyulup, üstüne tabanlar yerleştirilmiştir. Tabanın üstüne de aynı

uygulama yapılıp, yan taraftan taşanlar da içeriye alınarak, arap sabunu-sıcak su karışımı ile yoğurulmuştur.



Şekil 8.158: Keçe hazırlığı (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.159: Kırmızı ham keçe (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.160: Keçenin sulanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.161: Keçenin yoğrulması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Sabundan arınıncaya kadar yıkanıp, kurulmaya bırakılmıştır.

Kuruduktan sonra bilek olacak yerden kesilerek tabanlar çıkartılmış ve gazeteden yapılmış ayak heykellere geçirilmiştir.

Orjinalden anlaşıldığı kadarıyla simli iplik ile nakışı elde yapılmıştır.



Şekil 8.162: Keçenin kesilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst) Şekil 8.163: Kalıbın çıkması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.164: Keçe ayakkabının işlenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Alt tabanı, aynı renkte kalın tabaka keçe ile kesilerek yapıştırılıp, metal plakadan kesilmiş parçalarla süslenmiştir.



Şekil 8.165: Keçe çizmenin tabanı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son süslemeler olarak; taban simli iple işlenip, bilek kısmına yine tabaka keçeden parça kesilerek metal pullarla süslenmiştir. Deri görünümlü kısım boyanarak daha da belirginleştirilip, kürkle zenginleştirilmiştir.

8.6.5.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.166: İşlemeli Keçe Çizme (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.6. I.Heykel Kıyafet

8.6.6.1. Esinlenilen Orjinal Eserler



Şekil 8.167: Orjinal Eyer Örtüsü 1 (Çırpıcı,A., 2015 St.Petersburg Hermitage Muzesi)



Şekil 8.168: Orjinal Eyer Parçası 1 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). 2014)

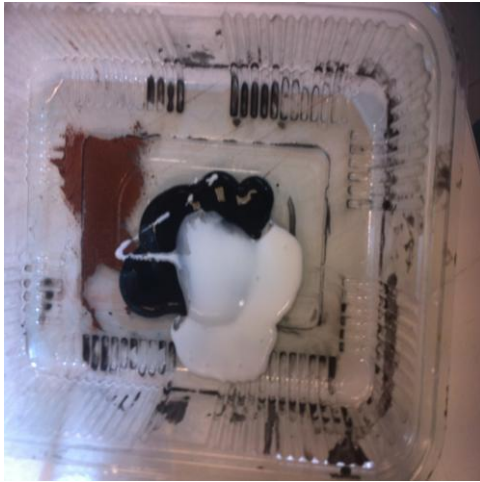
8.6.6.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; cansız manken, gazete, kağıt mendil, tabaka keçe, eva/poliüretan, kürk, metal plaka, kil.

Cansız manken stretch film ile sarılıp, su-un-tutkal karışımı ve küçük gazete parçaları ile kaplanmıştır. Her tarafı eşit olacak şekilde 4 kat yapılıp, kuruduktan sonra, su-siyah akrilik boya-tutkal karışımıyla, kağıt mendil tekniğiyle kaplanmıştır.



Şekil 8.169: Cansız mankenin gazeteyle kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.170: Tutkal, boya harcı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

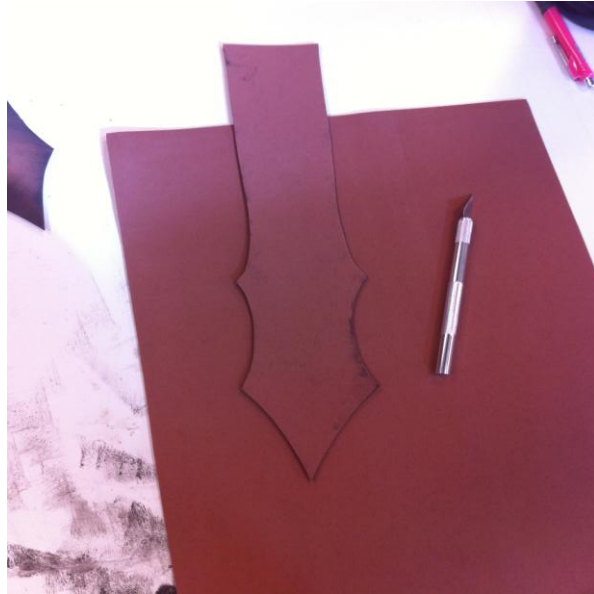


Şekil 8.171: Kağıt mendil ve harç (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.172: Heykelin kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Eva/poliüretanlar istenilen formda çizilip, kesilmiştir. Siyah akrilik boya ve süngerle deri efekti verilip, kenarlarına sıcak silikonla noktalar yapılmıştır. Silikon noktalar soğuduktan sonra altın rengi boya ile boyanmıştır. Bu teknikle, zimba görüntüsü oluşturmuştur.



Şekil 8.173: Eva/poliüretan kesilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.174: Eva/poliüretan ın renklendirilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.175:Eva/poliüretan hazırlanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.176: Eva/poliüretan ların silikonla süslenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Tabaka keçe, orjinal desene yakın bir şekilde ve renkte kesilip birleştirilmiştir. Bu desenler sırayla kağıt heykele sıcak silikonla yapıştırılmıştır.



Şekil 8.177: Keçelerin hazırlanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.178: Keçelerin yapışması 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.179: Keçelerin yapışması 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst) Şekil 8.180: Keçelerin yapışması 3 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kıyafetin üst ve arka kısımlarının kalıbı, kağıtla alındıktan sonra, eva/poliüretana çizilip kesilmiş ve kağıt heykele yapıştırılmıştır. Ön ve arkaya silikonla zımba etkisi tekrarlanıp, metal plakadan şekiller kesilerek zenginleştirilmiştir.



Şekil 8.181: Heykelin önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.182: Heykelin arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son süslemeler olarak, omuz başlarına tabaka keçeden parçalar ilave edilip, bazı yerlere kürkler eklenerek görüntü zenginleştirilmiştir. Boyun bölgesine orjinal eserden yola çıkılarak yapılmış kil bir figür ilave edilmiştir.

8.6.6.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.183: I. Heykel Kıyafet Önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.184: I. Heykel Kıyafet Arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.7. Boynuzlu Başlık

8.6.7.1. Esinlenilen Sanatsal Eser



Şekil 8.185: Orjinal Eyer Parçası 2 ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). 2014)

8.6.7.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; balon, gazete, kağıt mendil, hortum, eva/poliüretan, kumaş, metal pul, kil.

Balon istenilen kafa boyutunda şişirilip, sabitlenmiştir. Üstü su-un-tutkal karışımıyla gazete parçalarıyla 3 kat kaplanıp, kuruduktan sonra balon patlatılmıştır. İstenilen form çizilerek kesilmiştir.

Boynuz olacak yerlere hortum kesilip, bantla sabitlenmiş ve hortum uçlarına gazete ve bantla düzgün bir form verilmiştir.



Şekil 8.186: Balonun yerleştirilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.187: Başlık kalıbı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Orjinal eserdeki kil formu eva/poliüretandan kalıp çıkartılarak yapılmış ve çıkan biçim, şekillendirici ile düzeltilip, kuruduktan sonra renklendirilmiştir.



Şekil 8.188: Kil kalıp (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.189: Kilin bitmiş hali (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Başlığın yüzeyi, su-siyah akrilik boya-tutkal karışımı ile kağıt mendil tekniğiyle kaplanıp, varak boya ile efekt verilmiştir. Kalın eva/poliüretanla şeritler kesilerek süslendirilip, kil form, sıcak silikonla sabitlenmiştir.



Şekil 8.190: Balığın arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.191: Başlığın önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son süslemelerde, örme kumaş, siyah tekstil boyasıyla eskitilip, metal pullarla zenginleştirilmiştir. Kil form etrafına kürk ilave edilip, daha da belirgin bir hale getirilmiştir.

8.6.7.3. Sanatsal Çalışma



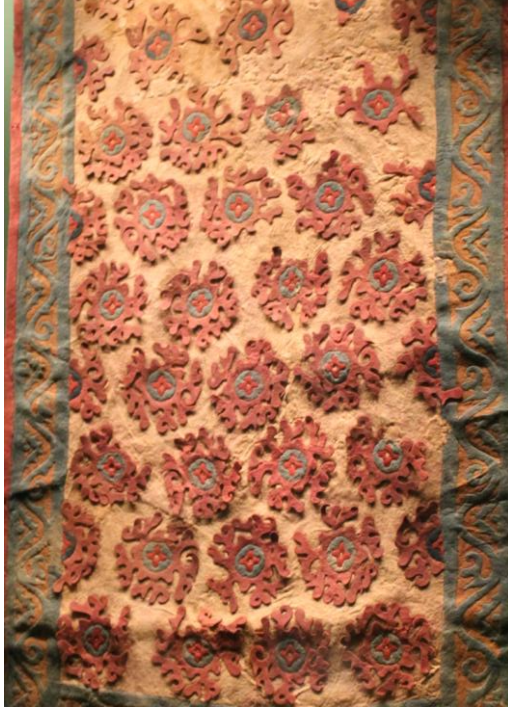
Şekil 8.192: Boynuzlu Başlık Önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.193: Boynuzlu Başlık Arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.8. II.Heykel Kıyafet

8.6.8.1. Esinlenilen Orjinal Eserler



detay

Şekil 8.194: Eyer Örtüsü 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Muzesi)



Şekil 8.195: Orjinal Ayna (БЛАКТНТЕАН СТЕПЕН, 2006)

8.6.8.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; cansız manken, gazete, kağıt mendil, tabaka keçe, eva/poliüretan, maket kartonu, jüt iplik, aliminyum folyo, metal pul, metal zımba.

Cansız manken stretch film ile sarılıp, su-un-tutkal karışımı ve küçük gazete parçaları ile kaplanmıştır. Her tarafı eşit olacak şekilde 4 kat yapılıp, kuruduktan sonra, su-siyah akrilik boya-tutkal karışımıyla, kağıt mendil tekniğiyle kaplanmıştır.



Şekil 8.196:Cansız mankenin gazeteyle kaplaması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.197:Kağıt mendil uygulaması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Maket kartonu orjinal eserdeki gibi yuvarlak kesilerek üstüne şekiller çizilmiştir. Şekiller tutkallanıp, jüt iplikle belirginleştirilmiştir. Üstü aliminyum folyo ile kaplanarak akrilik boya ile sünger yargımıyla eskitilmiş, hem de belirginleşmiştir.



Şekil 8.198: Karton hazırlama (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.199: Tutkallama (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.200: İple desen verme (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.201: Folyoyla kaplama (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.202:Renklendirme (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.203:Eskitme (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Eva/poliüretan ölçülere uygun olarak şeritler halinde kesilip, örülmüştür. Sonra gümüş, bronz ve altın renk boyalarla metal görünümü verilmiştir.



Şekil 8.204:Eva/poliüretanın örülmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.205: Metal görünüm verilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kıyafetin üst kısmı için, örgüler arası, kırmızı ve siyah kalın tabaka keçeden şeritler kesilmiş ve çaprazlama olarak yapıştırılmıştır.



Şekil 8.206: Üst bedenin yapımı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kıyafetin alt kısmı için ise, örgüler birleştirilip, araları keçe şeritleriyle doldurulmuştur.



Şekil 8.207: Eteğin yapımı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kağıt heykelden ölçü alınarak sırt kısmı sabitlenmiş ve sırt kısma, keserek bir form verilmiş ve üstü metallerle süslenmiştir.



Şekil 8.208: Üst beden kalıbı (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.209: Sırt detayı 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



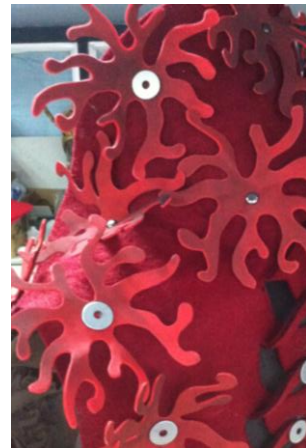
Şekil 8.210: Sırt detayı 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Bütün parçalar kağıt heykel üzerine yapıştırılmıştır.



Şekil 8.211: Heykele kıyafetin yapıştırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son süsleme olarak, orjinal eserden yola çıkılarak, kırmızı eva/poliüretanlardan çiçek formları kesilerek kıyafete yapıştırılmış ve orjinal eserden farklı olarak, metal pul ve zimbalarla süslenmiştir. Göbekteki plakanın etrafına kürk yapıştırıp, belirginleştirilmiştir.



detay

Şekil 8.212:Arka detay (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.8.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.213:II. Heykel Kıyafet Önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.214: II. Heykel Kıyafet Arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.215: II. Heykel Kıyafet Yarı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.9. Saçlı Başlık

8.6.9.1. Esinlenilen Orjinal Eser



Şekil 8.216: Orjinal eser (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani> , 2014)

8.6.9.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; balon, gazete, kağıt mendil, eva/poliüretan, metal pul, kil, deri keçe, ve jarse kumaş, boncuk.

Balon istenilen kafa boyutunda şişirilip, sabitlenmiştir. Üstü su-un-tutkal karışımıyla gazete parçalarıyla 3 kat kaplanıp, kurduktan sonra balon patlatılmıştır. Form çizilip kesilerek, belirlenen yer kartonla yükseltilmiş ve bantla sabitlenmiştir.



Şekil 8.217: Balon (Çırpıcı,A., 2015, İst)
İst)



Şekil 8.218: Un,su, tutkal harcı (Çırpıcı,A., 2015,



Şekil 8.219:Başlık kalıbı yan (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.220: Başlık kalıbı ön (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Başlığın yüzeyi su-siyah akrilik boya-tutkal karışımı ile kağıt mendil tekniğiyle kaplanıp, bordo boya ile efekt verilmiştir. Başlığın üstü, eva/poliüretan örgülerle süslenip, metal pullarla zenginleştirilmiştir.



Şekil 8.221:Başlık süslemesi yan (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.222: Başlık süslemesi ön (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Orjinal eserdeki koç kafası kilden uygulanmıştır.



Şekil 8.223:Koç kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Eva/poliüretan, deri, keçe ve farklı jarse kumaşlardan örgü ve şeritler yaparak başlığa sabitlendirilmiştir. Yapılan kil form, gümüş ve siyah boya ile metal görünümüne büründürülüp ön tarafa yapıştırılmıştır.



Şekil 8.224: Saç detayı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son süsleme olarak, kil form etrafına kürk koyuldu, saçlara boncuklar ilave edilmiştir.

8.6.9.3. Sanatsal alışma



şekil 8.225:Saçlı Başlık n (ırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.226: Saçlı Başlık Yan (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.10. III.Heykel Kıyafet

8.6.10.1. Esinlenilen Orjinal Eser



Şekil 8.227: Orjinal Pazırık Halısı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Muzesi)



Şekil 8.228: Orjinal Pazırık Halısı detayı (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg Hermitage Muzesi)



detay

Şekil 8.229: Orjinal Pazırık Halısı detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). 2014)

8.6.10.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; cansız manken, gazete, kağıt mendil, tabaka keçe, ince tabaka keçe, ham yün keçe, kil, metal pul.

Cansız manken stretch film ile sarılıp, su-un-tutkal karışımı ve küçük gazete parçaları ile kaplanmıştır. Her tarafı eşit olacak şekilde 4 kat yapılıp, kuruduktan sonra, su-siyah akrilik boya-tutkal karışımıyla, kağıt mendil tekniğiyle kaplanmıştır.



Şekil 8.230: Heykelin hazırlanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.231: Heykelin kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kalın tabaka kırmızı keçe M harfi şeklinde kesilerek kafes tekniğiyle birbirlerine geçirilmiş ve sabitlenmiştir. Kağıt heykel üzerinde ölçü alınarak kıyafet formu verilmiştir.



Şekil 8.232:Keçe kesimi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.233:Keçenin birleşimi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.234:Keçenin öntü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.235: Keçenin arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Keçe kafes örgüye, varak ve siyah boya ile derinlik verilmiştir.



Şekil 8.236:Keçenin boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

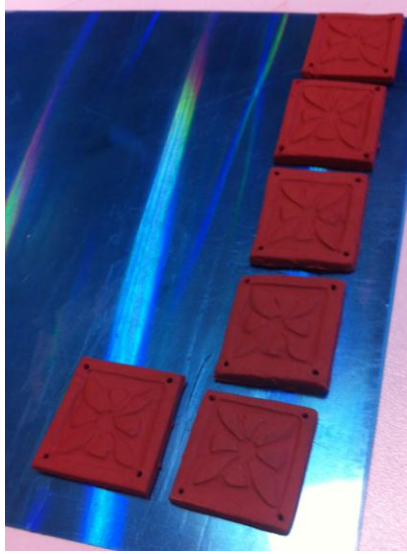
Orjinal eserdeki halının her bir birimi, kilden, eva/poliüretandan kalıp alınarak yapılmış, sonra boya ile renklendirilmiştir.



Şekil 8.237:Kil kalıp (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.238:Mozaik kil hazırlanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.239:Desenli killer 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.240: Desenli killer 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.241: Boyanmış killer (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kıyafetin yan iki eteği için, ince taba tabaka keçe üzerine orjinal desendeki figür çizilmiş ve uygun renklerdeki elyaf keçe, keçe fırçası ve iğnesiyle işlenmiştir.



Şekil 8.242:Keçeye çizim (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Şekil 8.243:İğne desen 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.244: İğne desen 2(Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.245: İğne desen 3(Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.246: İğne desen 4(Çırpıcı,A., 2015, İst)

Tüm parçalar kağıt heykele sıcak silikonla yapıştırılıp, kafes örgü kenarlarına altın ve siyah renkle derinlik verilmiştir.



Şekil 8.247: Kıyafetin önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.248: Kıyafetin arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son süslemelerde, killer takı gibi görünecek şekilde kıyafetin boyun kısmına yapıştırılıp, aralar metal pullarla zenginleştirilmiştir. Omuz kısmı desenin içindeki renklerden elyaf keçelerle doldurulup, iki yan etek kısmı mozaik killerle süslenmiştir.

8.6.10.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.249: III. Heykel Kıyafet Önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.250: III. Heykel Kıyafet Arkası (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.251: III. Heykel Kıyafet Yanı 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.252: III. Heykel Kıyafet Yanı 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.253: III. Heykel Kıyafet Detayı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.11. Kil Süslemeli Başlık

8.6.11.1. Esinlenilen Orjinal Eser



şekil 8.254: Orjinal Pazırık Halısından bir figür (BAACTNTEAN CTEIIEH, 2006)



şekil 8.255: Orjinal Pazırık Halısından bir figür izimi (BAACTNTEAN CTEIIEH, 2006)

8.6.11.2. Alt Yapı alışmaları

Kullanılan malzemeler; balon, gazete, deri, keçe, metal pul, kil, zincir.

Balon istenilen kafa boyutunda şişirilip, sabitlenmiş ve üstü su-un-tutkal karışımıyla gazete parçalarıyla 3 kat kaplanmıştır. Kuruduktan sonra balon patlatılıp, istenilen form çizilerek kesilmiştir.



Şekil 8.256: Balon (Çırpıcı, A., 2015, İst)



Şekil 8.257: Başlık kalıbı (Çırpıcı, A., 2015, İst)

Orjinal eserden yola çıkılarak, eva/poliüretandan hazırlanan kalıplarla yapılan killer renklendirilip, etrafı kürkle süslenmiştir.



Şekil 8.258:Desenli kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.259: Kilin renklenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

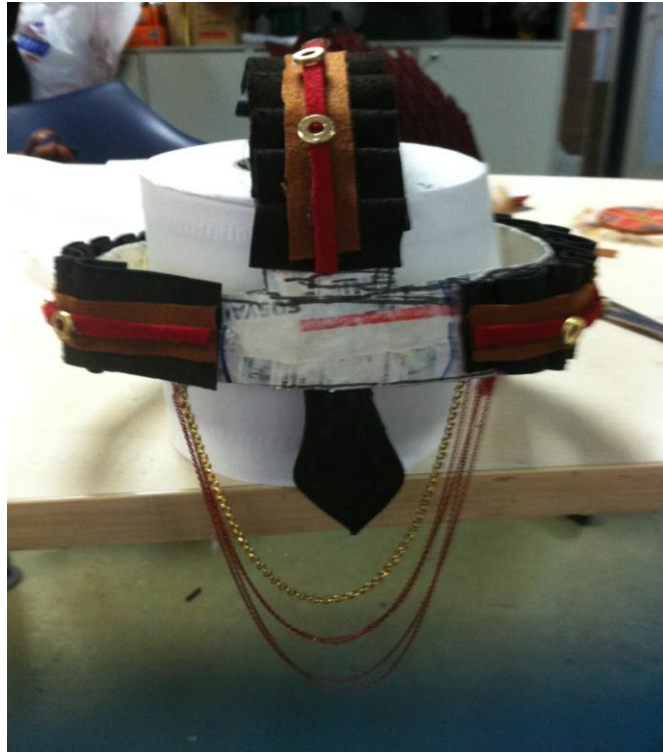


Şekil 8.260:Kürklü kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Her tarafı, pli yapılmış deri ile kaplanmış ve üstü keçe şeritlerle süslenip, metal pullarla zenginleştirilmiştir. Yan tarafa ise, zincirler ilave edilmiştir.



Şekil 8.261:Başlığın süslenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst) Şekil 8.262:Başlığın kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.263:Başlığın montelenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son olarak tüm parçalar birleştirilmiştir.

8.6.11.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.264:Kil Süslemeli Başlık Önü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.265: Kil Süslemeli Başlık Yanı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.12. Geyik Maskeli Tablo

8.6.12.1. Esinlenilen Orjinal Eserler



Şekil 8.266: Orjinal At Maskesi 1 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg, Hermitage Muzesi)



Şekil 8.267: Orjinal Eyer Örtüsü bordürü (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg, Hermitage Muzesi)



Şekil 8.268: Orjinal dizgin parçası (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani.2014>)



Şekil 8.269: Orjinal Pazırık Halısı detayı ([http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani.2014](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani.2014))

8.6.12.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; tuval, gazete, amerikan bezi, kraft kağıdı, metal tel, ham yün keçe, alçı, kağıt mendil, strafor, alüminyum folyo, kil, bakır levha.

Orjinal esere bakarak, geyik kafasının formu, gazeteler sıkıştırılarak yapılmıştır. Bantla maskelenip, su-un-tutkal karışımıyla gazete parçaları 3 kat yapıştırılmıştır.



Şekil 8.270: Maskenin kalıbının yapılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kuruduktan sonra orjinal desen, kalıbın üstüne çizilerek kretuarla kesilmiştir.



Şekil 8.271:Kalıbın formunun çizimesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.272: Kalıbın forma göre kesilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kalıbın üstü hafif kıvrımlar verilmiş amerikan beziyle tutkallanıp, kaplanmıştır.



Şekil 8.273: Maskenin kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Amerikan bezi siyah tekstil boyası ile boyanıp, kıvrımlı kısımları bakır rengi boya ile güçlendirilmiştir. Orjinal eserdeki gibi alın ve burun kısmını farklı ifade edebilmek için kraft kağıdı ile kalpanmıştır. Bu kısımlar koyu mavi boyanarak, bakır renk noktalarla süslenmiş ve orjinal eserden farklı olarak bazı yerleri kürkle zenginleştirilmiştir.



Şekil 8.274: Renklendirme 1(Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.275: Renklendirme 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Boynuzlar, orjinal eserdeki Őeklin birebir uygunu olarak metal tel konstruksiyonla yapılmıştır. Metal tele form verilip, ũstũ gazete dolanarak kaplanmış ve bant ile sabitlenmiştir. Dal uÇlarına orjinal eserde de olduğu gibi kırmızı ve siyah ilyak keÇeler ilave edilmiştir. Kũçük daların hepsi yapıldıktan sonra ana gũvdeye montelenerek, ana gũvde de gazete ile kaplanıp bantlanmıŐtır.



Şekil 8.276:Boynuz malzemeleri (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.277:Boynuz yapımı 1 (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.278:Boynuz yapımı 2 (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Boynuzlar koyu kahve rengi akrilik boya ile boyanıp, bazı yerleri bakır renkle güçlendirilmiştir. Sıcak silikonla maskeye sabitlenmiştir.



Şekil 8.279: Boynuzun boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

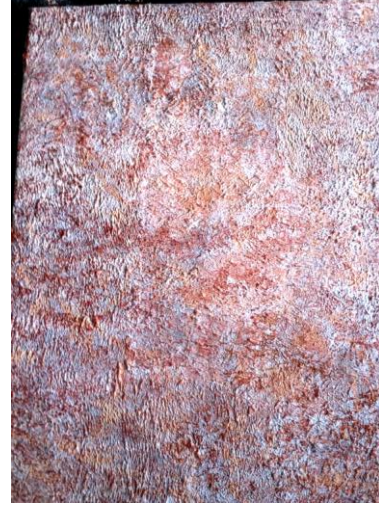
Tuval fonu için, kıvamlı bir alçı hazırlanarak, içine krem rengi akrilik boya ilave edilmiştir. Tüm tuval, mala yardımıyla alçıyla kaplanmış ve el yardımıyla deforme edilerek doku verilmiştir. 1 günlük kurumadan sonra süngerle renklendirilip, üstü transparan bir görüntü olsun diye tek kata indirilmiş kağıt mendil tekniğiyle kaplanmıştır. Alttan çıkan renklerin bazı kısımları bakır rengi boya ile güçlendirilmiştir.



Şekil 8.280: Fon çalışması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.281:Fonun kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.282:Fon (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Süslemeler olarak; ilk süs, orjinal eserde çadır örtüsü olarak kullanılan keçe bir yaygının bordüründen yola çıkılarak, ince strafor ile yapılmıştır. Strafor üzerine desen çizilip kretuar ile kazınmış ve daha sonra üstü tutkallanarak aliminyum folyo ile kaplanmıştır. Siyah akrilik boya ile tüm girinti çıkıntılar boyanıp, bir pamukla üst yüzey silinmiş ve böylelikle metal çerçeve görüntüsü verilmiştir.



Şekil 8.283:Kazınmış strafor (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.284:Kaplanmış strafor (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Diğer süslemeler kilden yapılmıştır. Bir tanesi Pazırık halısındaki desenlerden bir tanesi ele alınarak uygulanmış, orjinalinden farklı olarak, hem kilden, hem de boyut vermek adına, küre strafor üzerinde kurutularak yapılmıştır. Diğer süs ise, yine bir başka orjinal eserden yola çıkılarak, önce kağıda çizilip daha sonra kile transfer yoluyla uygulanmıştır. Her ikisi de kuruduktan sonra siyah akrilik boya ile boyanıp altın rengi ile zenginleştirilmiştir.



Şekil 8.285:Top Strafor (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.286:Şekil almış kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.287:Form verilmiş kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.288:Renklendirilmiş kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son olarak, fon üstüne maske hem sıcak silikonla hem de tuvale bağlanarak sabitlenmiştir. Maskenin fonla birbirine geçişi kraft kağıdı ile gerçekleşip, strafor çerçeveler ve kil süslemelerle zenginleştirilmiştir. Görüntünün tamamlanması ve güçlenmesi için uygun yerlere bakır levhalardan parçalar ilave edilerek silikonla sabitlenmiştir.

8.6.12.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.289: Geyik Maskeli Tablo (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.13. At Başı Tablo

8.6.13.1. Esinlenilen Orjinal Eserler



Şekil 8.290: Orjinal At maskesi 2 (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg, Hermitage Muzesi)



Şekil 8.291: Orjinal metal aksesuar (Çırpıcı,A., 2015, St.Petersburg, Hermitage Muzesi)

8.6.13.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; tuval, jüt iplik, polietilen derz dolgu fitili, gazete, kağıt mendil, aliminyum folyo, metal tel, top strafor, amerikan bezi, eva/poliüretan, kürk, metal levha, deri, cam taş, püskül, metal aksesuar, boncuk, kil.

Orjinal eserdeki at maskesini, daha iyi ifade edebilmek için bir at formu yapılmıştır. Maket kartonu üstüne yandan bir at formu çizilip, üstü sıkıştırılmış gazete ile yükseltip bantla sabitlenmiştir.



Şekil 8.292: At başı formu (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Göz ve burun yükseltilerini oluşturabilmek için, parçalanmış gazete, su, tutkal ve siyah akrilik boyadan bir harç hazırlanmıştır. Şeffaf cam taşın arkası at gözünü andıracak şekilde kahve rengi ve siyahla boyanıp, göz hizasına yerleştirilerek, önce alüminyum folyo ile desteklenmiş, sonra yapılan harçla bedene sabitlenmiştir. Aynı şekilde burun deliği de alüminyum folyo ile yapılarak üstü harçla kaplanmıştır.



Şekil 8.293:Gazete harcı (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.294: At gözü (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Daha sonra tüm beden, su-tutkal-siyah akrilik boya karışımı ile kağıt mendil tekniğiyle kaplanmıştır.



Şekil 8.295:At başının kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Orjinal eserdeki maskenin yapılması için attan kalıp alınıp, ölçüye göre, gazete sıkıştırılıp bantla maskelenmiştir. Su-un-tutkal harcı yapılarak gazete parçaları 3 kat uygulanmıştır.



Şekil 8.296:Su, un, tutkal harcı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Şekil 8.297: Kalıp yapımı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Kalıp kuruduktan sonra orjinal maskeden yola çıkılarak formu çizilip, kesilmiş ve at başı üstünde uygunluğu kontrol edilmiştir.



Şekil 8.298:Kalıbın kesimi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

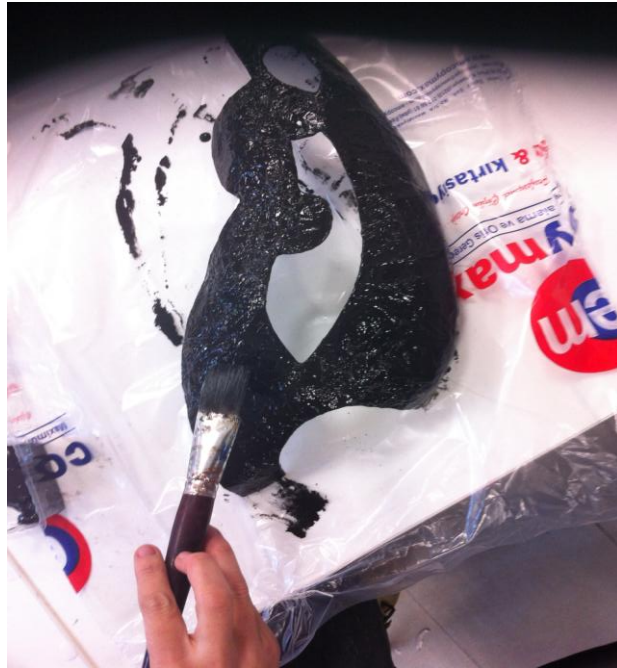


Şekil 8.299:At maskesi kalıbı (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Maskenin yüzeyi aliminyum folyo ile kaplanıp, siyah akrilik boya ile boyanmıştır.



Şekil 8.300: Kaplama malzemeleri (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.301:Maskenin boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Maskedeki boynuzlar için metal tel, konstrüksiyon olarak kullanılmıştır. Metal tele, gerekli büküm verilip, gazete ile kaplanarak et kalınlığı verilmiştir. Uç kısmına hazır top strafor koyulup bantla sabitlenmiş ve üstü amerikan bezi ile kıvrımlar verilerek kaplanmıştır.



Şekil 8.302:Boynuz (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.303:Boynuzun kaplanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Boynuzun amerikan bezi olan kısmı kahve rengi tekstil boyası ile boyanıp, altın rengi ile efekt verilmiştir. Top strafor altın rengine boyanıp, kürk şerit ilave edilerek zenginleştirilmiştir.



Şekil 8.304:Boynuzun son hali (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Boynuz maskeye sıcak silikonla sabitlenmiş ve maskenin parçası olan kanat formundaki kısım, eva/poliüretan dan kalıbı alınarak kesilerek altın rengi boya ile boyanmıştır.

Sırtlık için, metal levhaya, atın sırt kısmının kalıbına göre form verilip, önce siyah, sonra altın rengi akrilik boya ile renklendirilmiştir. Sırtlığın üstüne orjinal eserlerden esinlenerek eva/poliüretan dan formlar verilerek, bakır rengine boyanmıştır. Hem sırtlığa, hem de kulak süsüne püsküller ilave edilmiştir.



Şekil 8.305: Maske ve sirtlık (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Sırtlığın bağlantılarını yapmak için, deriden şeritler kesilip, metal aksesuarlarla süslenecek örülmüştür. Bu örgüleri daha da zenginleştirmek için, orjinal sürüm takınlarındaki şekillerden yola çıkılarak kilden süsler yapılmıştır.



Şekil 8.306:Deri örgü (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.307: Orjinaline uygun kil süs (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Bağlantılar ve süs boncuklar sıcak silikonla yapıştırılmıştır.

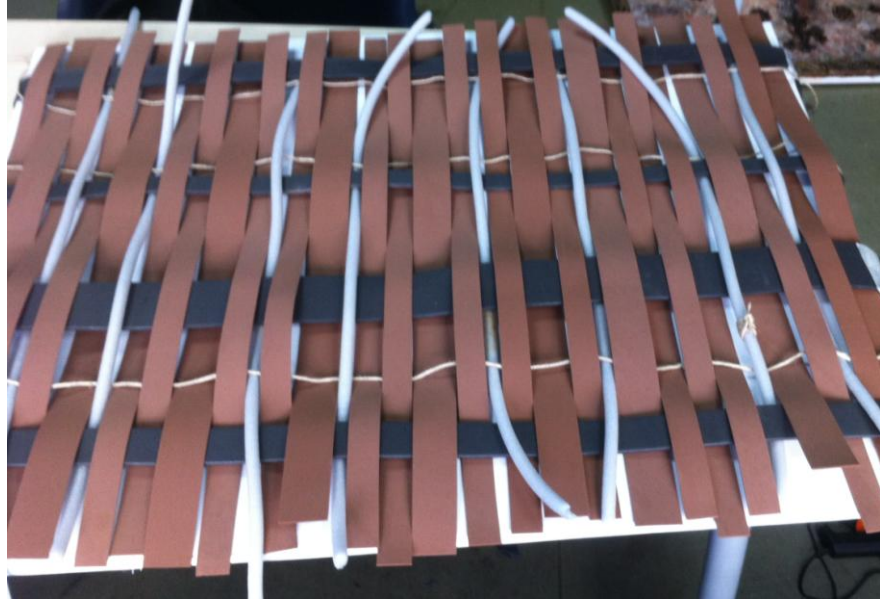


Şekil 8.308:Deri şeritlerin yapıştırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.309:Süslemeler (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Fon için eva/poliüretan, polietilen derz dolgu fitili ve jüt iplik birbirine geçirilerek kullanılıp, tuvalin çerçevesine montelenmiştir.



Şekil 8.310: Fonun oluşması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.311:Fonun yapışması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Uygun renklerde akrilik boyayla sünger ile renklendirilip, bazı renkler spreyle sıkılarak efekt verilmiştir.



Şekil 8.312: Fonun renklenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son olarak, at maket kartonundan kesilerek, fona sıcak silikonla yapıştırılmış ve bazı yerleri kürkle zenginleştirilmiştir.

8.6.13.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.313:At Başlı Tablo (Çırpıcı,A., 2015, İst)

8.6.14. Figürlü Tablo

8.6.14.1. Esinlenilen Orjinal Eser



Şekil 8.314: Orjinal dizgin parçası (<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/03/02/pazirik-kurgani>. 2014)

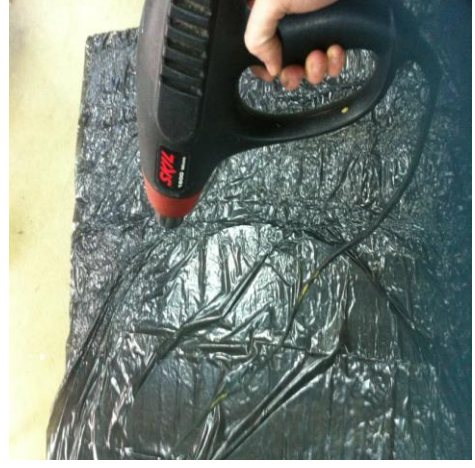
8.6.14.2. Alt Yapı Çalışmaları

Kullanılan malzemeler; tuval, nylon poşet, polietilen derz dolgu fitili, metal pul, tahta şiş ve çubuklar, çuval ve örme kumaş, kil.

Büyük nylon poşet kesilerek, ısıya dayanıklı düz bir yüzeye seilmiş ve ısı tabancasıyla istenilen yerlere yakın, istenilen yerlere uzak tutularak erimesi sağlanmıştır.



Şekil 8.315: Nylon poşet (Çırpıcı,A., 2015, İst)

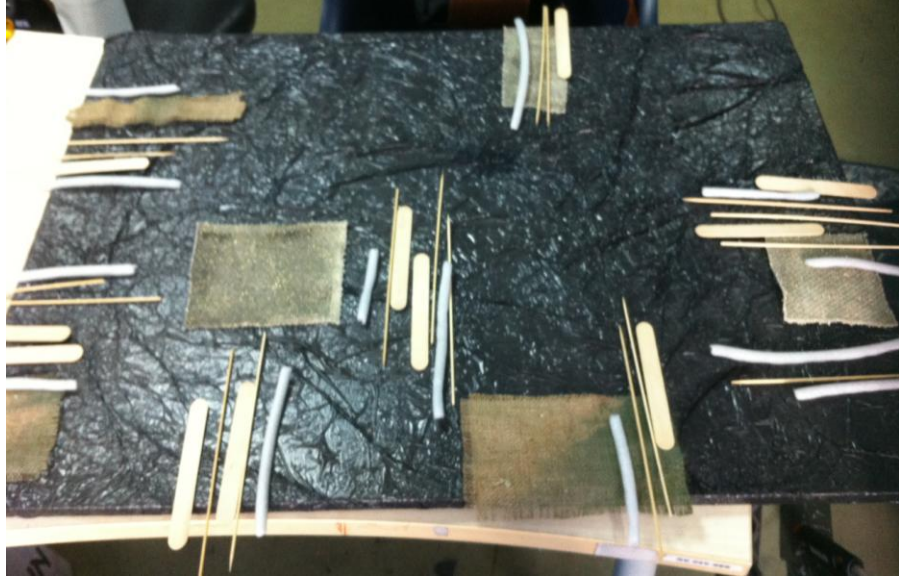


Şekil 8.316:Nylonun eritilmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)

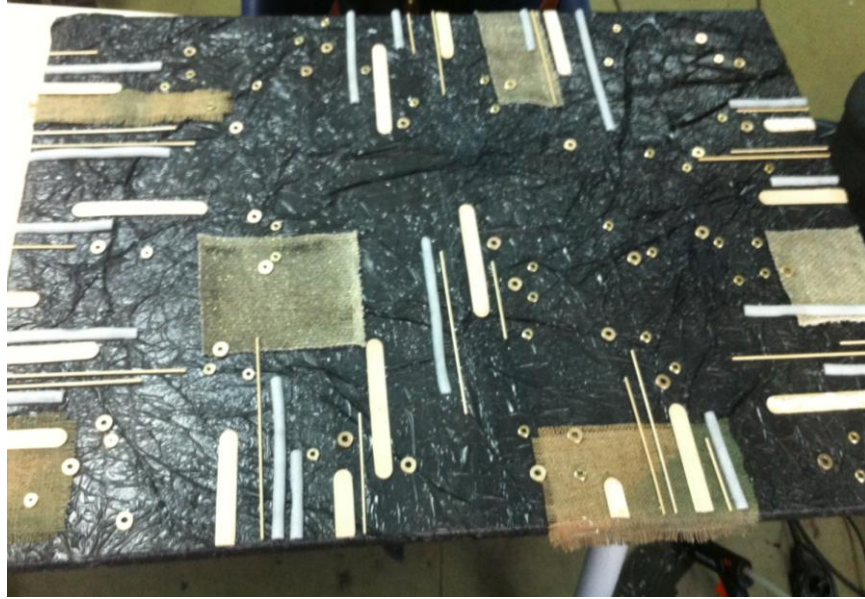


Şekil 8.317:Erimiş nylon (Çırpıcı,A., 2015, İst)

İstenilen yüzey oluştuktan sonra tuval tutkalanıp, poşet yapıştırılmıştır. Belirlenen yerlere kumaş parçaları, tahta çubuk ve şişler, polietilen derz dolgu fitili ve metal pullar yerleştirilip, sıcak silikonla sabitlenmiştir.



Şekil 8.318: Fonun oluşturulması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.319: Fonun yapıştırılması (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Fırçayla her tarafı boyanacak şekilde mavi ve bordo renklerde boyanmış ve sonra süngerle, siyah, bakır, yeşil olmak üzere bir kaç kat boyanmıştır. Altın rengi boya spreyle efekt verilip, turkuvaz renkle son hafif darbeler yapılmıştır.



Şekil 8.320:Fonun renklenmesi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.321: Sprey efekti (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.322:Fonun son hali (ırpıcı,A., 2015, İst)

Orjinal eserden yola çıkararak,figür, kağıda çizilip, kile transfer edilmiştir. Kretuar ile kesilip, şekillendirici ile derinlikleri verilmiştir.



Şekil 8.323:Figür izimi (ırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.324: Kilde figür (ırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.325:Kilin kesimi (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.326: Kili şekillendirme (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Düzgün bir form verilip kurduktan sonra kırmızı, bordo renk akrilik boya ile renklendirilerek, altın rengi boya ile efektlendirilmiş ve üstü metal pullarla zenginleştirilmiştir.



Şekil 8.327: Kil figür (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.328:Kilin boyanması (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.329: Kilim figürün son hali (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Süslemeler için, hazır metal bir figürden kalıp alınarak, tamamlayıcı şekiller elde edilmiş ve kilden hazırlanarak siyaha boyanıp, altınla efektlendirilmiştir.



Şekil 8.330:Küçük killer (Çırpıcı,A., 2015, İst)



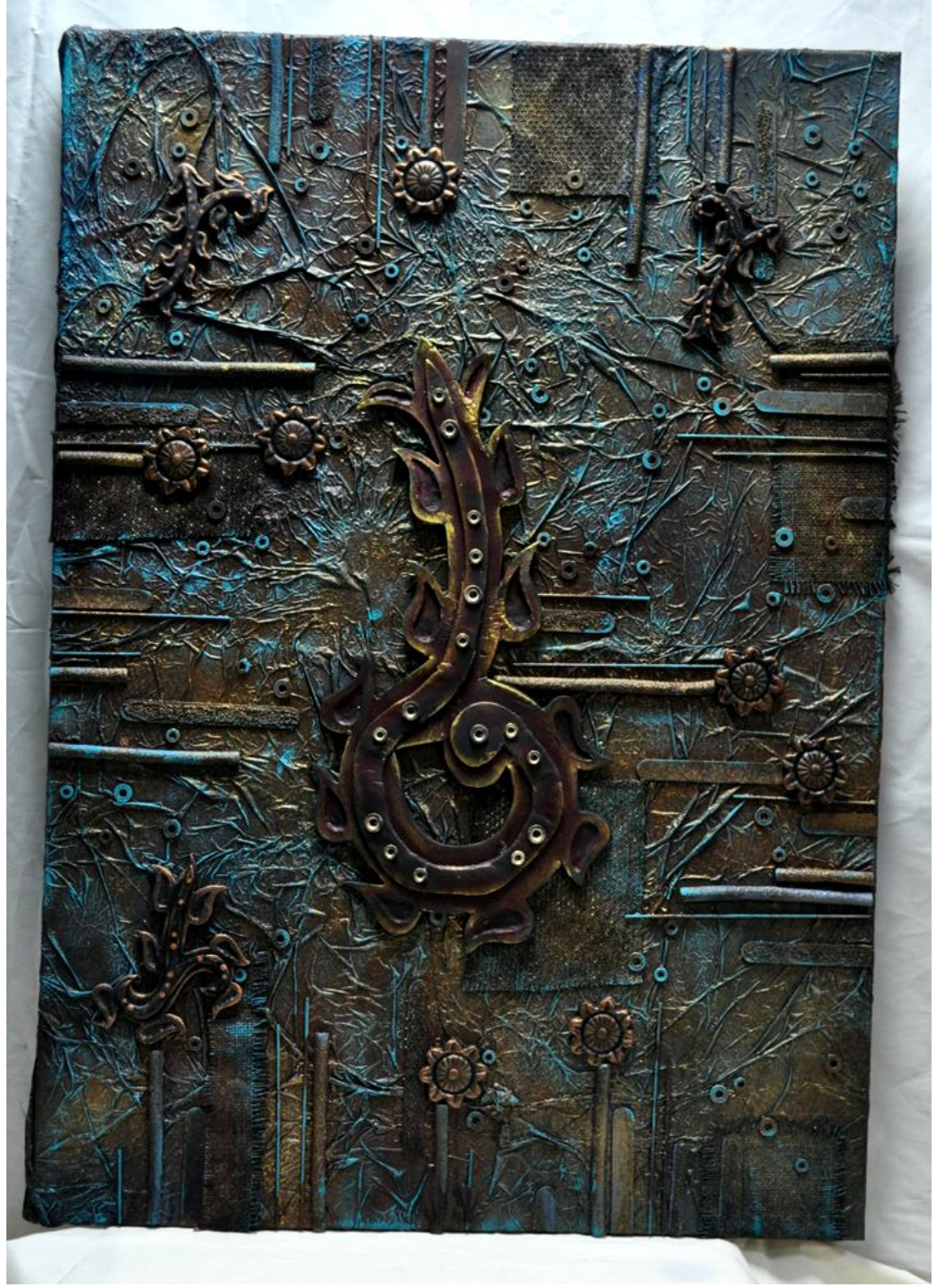
Şekil 8.331:Boyanmış küçük killer (Çırpıcı,A., 2015, İst)



Şekil 8.332:Çiçek kil (Çırpıcı,A., 2015, İst)

Son olarak, orjinalden esinlenen büyük kil figür, tablonun ortasına sıcak silikonla yapıştırılıp, diğer küçük figürler de uygun yerlere sabitlenmiştir.

8.6.14.3. Sanatsal Çalışma



Şekil 8.333: Figürlü Tablo (Çırpıcı,A., 2015, İst)

9. SONUÇ

Orta ve İç Asya coğrafyası, Türk toplumlarının tarihçesi ile birlikte kurgan yapımı ve genel özellikleri, tipleri, mimari özellikleri ele alınarak araştırıldı ve kurgan dağılımı, çevre kurganlar aktarıldı. Bu araştırmalardan elde edilen bilgiler doğrultusunda, Türklerde at ile ilgili defin gelenekleri ve inanaç sistemleri de konuya eklendi.

Konu başlığı olan Pazırık kurganları, bölge olarak incelendikten sonra, kazılması, içindeki merdiven ve lahitler ve de kurgandaki atların durumu araştırıldı. Mezar odalarının kaplanması ve Pazırık kurganlarındaki eserlerin durumu araştırılarak aktarıldı.

Dokuz adet olan Pazırık kurganları tek tek biçim ve boyutlarıyla birlikte anlatıldı ve Hermitage müzesinde sergilenen, kurganlardan çıkan buluntular, yerinde, boyutsal ve materyal olarak incelenip, aktarıldı.

İlk etapta, müzenin medeniyetler kısmında en çok dikkati çeken at maskeleri incelendi. Üç adet olan maskelerden, birincisi I numaralı kurgandan çıkan, uygulamalarda da esin kaynağı olan, geyik boynuzlu, keçe, deri, kürk ve altından, oyma, kaplama tekniğiyle yapılmış maskedir.

İkinci maske de aynı kurgandan çıkan ve yine uygulamalarda referans alınan 20x60x40 ölçülerinde, keçe, deri ve altın kullanılarak yapılmıştır.

Son maskede, diğer ikisinden farklı olarak, V. Kurgandan çıkmış, 60x26 cm. ölçülerinde applike tekniğiyle, deri ve keçe kullanılarak uygulanmıştır.

Maskelerden sonra, at sürüm takımları, dizginler incelendi. Yaklaşık 10 dizgin, 3 sürüm takımı ve birçok dizgin ve sürüm takımı parçaları gözlendi. Genel materyal olarak çoğunlukla deri, ahşap, bronz ve altın görüldü. Oyma tekniğiyle ahşaplara, grifon, geyik, insan yüzü, kuğu gibi figürler verildiği tespit edildi.

Bir diğer ilgi çeken bölümlerden biri de, eyer örtülerinin olduğu bölümdü. 7 adet eyer örtüsü, 5 adet de örtü vardı.

I.kurgandan çıkan 119x60 cm. boyutlarındaki eyer örtüsü, keçe ve at kılı ile, dövme ve applike tekniğiyle yapılmıştır. Üstünde, yırtıcı bir hayvan tarafından yakalanan otçul hayvanın durumu betimlenmiştir.

Aynı şekilde uygulaması yapılan eyer örtülerinden bir diğeri de, yine I.kurgandan çıkan, deri applike tekniğinin uygulandığı 34x21 cm. ölçülerindeki eyer örtüsüdür. Üstünde, bir kaplanın, geyiğe saldırısı resmedilmiştir.

Eyersiz at binildiğinde kullanılan örtülerden bazıları uygulamalarda sadece üstündeki desenleri ele alınarak farklı malzemelerle kullanıldı. Genel olarak edinilen bilgilerden, V.kurgandan çoğunlukla örtü çıktığı tespit edildi. Yün ve kıl (keçe) karışımlarından yapılan bu dokuma örtüler yaklaşık 230x60 cm. boyutlarında olup, uygulamalarda heykel kıyafetlerde desen olarak kullanıldı.

Yapılan heykel kıyafet ve tablo çalışmalarında birden fazla esin kaynağı kullanıldığı için, deriden applike ve ahşap eyer parçaları uygulamalarda kilden yapılarak, süslemelerde kullanıldı. Hem çalışmaları zenginleştirdi, hem de referans alınan bir başka esin kaynağıyla bağlantılı olup, bir bütünlük sağladı.

Her ikiside V.kurgandan çıkan halılardan, çalışmalarda bir tanesi uygulandı. O da doku olarak değil, üstündeki her biri, bir anlam ifade eden desenlerin kile aktarılmasıyla heykel elbisede uygulandı. Esin kaynağı olan halı, Pazırık halısı, 183x200 cm. ölçülerinde çift düğüm, yün bir halıdır. Toplamda 1.250.000 düğümden oluşmuş, dünyanın en eski türk halısı ünvanını almıştır.

Eyer parçaları gibi, asa veya asa ucu ya da nereye ait olduğu tam bilinmeyen parça figürlerde çalışmalarda, süsleme olarak kullanıldı. Çoğu figürin ahşap, deri ve bir hayvan başı olarak yapılmış olduğu incelendi. Bu figürler kille uygulandı ve farklı tekniklerle eskitilmiş görüntüsü verilerek boyandı.

Çıkan mumyalar, bir adet tam beden, bir adet de baş olarak tespit edildi. Bizzat incelenen dokudan yola çıkılarak, uygulamalarda, heykel kıyafetlerin alt yapısı fikri oluştu.

Çalışmalardaki başlıklar, çıkan eserlerden esinlenerek değil, yapılan heykel kıyafetlerden fikir üretilerek ve at maskesi fikrinden yola çıkılarak uygulandı.

Bu yüzden müzedeki iki adet başlık sadece materyal olarak incelendi.

Çalışmalarda iki adet eyer örtüsü, 2 adet matara ve 1 adet çizme, orjinallerinden esinlenilerek, form olarak en yakın şekilde, ama farklı malzemelerle, uygulanmıştır.

Uygulanan çizme, II.kurgandan çıkan, deri, elyaf, kalay ve altından işlememelerle bezenerek yapılmış.

Matara ve kaplar kısmında, inançları doğrultusunda kullanılmak üzere yaptıkları objeler de vardı.

Çalışmalarda iki adet mataradan esinlenildi. İlk matara, II.kurgandan çıkan, deriden, küçük bir matara olup, uygulamada üstündeki motifin daha iyi ifade edilmesi için boyutu büyütülerek uygulandı.

Tüm bu materyaller incelenirken, orjinale yakın materyal efektini, hangi malzeme ve hangi teknik uygulamalarla yapılacağı araştırıldı. Bu süreç, mix media, lif sanatı ve üç boyutlu tekstilleri araştırmaya yöneltti.

Lif ve farklı malzemelerin sanatsal eserlerde kullanılması, tarihsel süreç ve kullanılan malzemelerin aktarılması araştırıldı.

Öncü sanatçı ve eserleri incelenip, içlerinden bazıları konuya ve tasarlanan çalışmalara uygunluğu açısından, mercek altına alınıp, detaylı araştırılıp, şahsi fikirlerle de desteklenerek yeni tekniklerle uygulandı. Bir çok sanatçının bazen yaptığı eserlerden, bazen kullandığı malzemedan bazen de uyguladığı teknikten etilenildi. Her sanatçıdan esinlenerek, şahsi yorum, bilgi ve deneyimleri de katarak harmanlanmış bir mix media çalışması oldu. Etkilenilen sanatçılardan bazıları; Susan Cuts'ın kağıt kıyafet çalışmaları, Ed Rossbach'ın yine kağıtla yaptığı objeler, Sheila Hick'in bağlama tekniği, Robet Morris'in keçeyle form verme tekniği ve çalışmaları uygulamalarda hem materyal hem de form verme tekniği açısından yol gösterici oldu. Yinka Shonibare'in cansız mankenleri, Jac Scott'un atık malzemelerle yaptığı çalışma, Gemma Smith'in yine atık malzeme ve alçıyı kullanması, çok fazla malzemeyi biraraya getirebilmesi, Nicolas Morriss'in heykelsi teksil uygulamaları, çalışmalara yansıyan tekniklerdi. Jan Ru Wan'ın lif sanatı, Shirley Metcalf'ın yüzey çalışmaları, Lewis Knauss'un doğal malzemeleri de kullanması, çalışmalara ayrı bir fikir katmaya yardımcı oldu. Norma Minkowitz ve Judy Mulford'un heykelsi çalışmaları, Jolanta Owidzka'nın yüzeye verdiği boyut, Mariette Rausseau-Vermette'in keçeyle renklerle ve dokuyla ahnek vermesi ve Naoko Serino'nun farklı malzeme kullanımı da çalışmaları etkileyen unsurlardı.

Türk sanatçılardan ise, Suhandan Özyay Demirkan'ın Anadolu çarıkları serisi, Cafer Aslanın keçe tekniği ve Selçuk Gürışık'ın keçe ile farklı malzemeleri biraraya

getirme ustalığı çalışmalarına ışık tuttu. Ayrıca Başak Özkendirici'nin dokuma ve örgü heykelleri ve Bubi'nin mix media tabloları uygulamalara yön verenlerdendi. Uygulanan sanatsal çalışmalarda, doğal ve yapay malzemeler yerine göre kullanıldı. Çalışmalar ele alındığında;

Grifon desenli keçe eyer örtüsü, orjinalden birebir esinlenerek keçeden yapıldı. Yorum olarak püsküller kilden uygulandı.

Deri detaylı keçe eyer örtüsü, orjinali deridenken, uygulamada aynı tonlarda keçeden yapıldı ve üstteki desen, süs dikişleri ve zimbalarla zenginleştirildi. Yine yorum olarak püsküller kilden uygulandı.

Grifon desenli matara, orjinal eserden boyut olarak iki kat büyüklükte uygulandı. Bunun sebebi üstündeki grifon saldırısını betimleyen desenin aktarılması içindi. Orjinal materyali deri olan matara, kraft kağıdı ile farklı teknikler kullanılarak, yine deri görüntüsü verildi.

Keçe detaylı matara, orjinali yıprandığı için, yorumlanarak uygulandı. Kapak ve ip detayı ile yorum katıldı. Üstündeki süslemeler, orjinal desen stilize edilerek yapıldı.

İşlemeli keçe çizme, birçok teknik kullanılarak yapıldı, orjinalene yakın süslemeleri ve nakışları yapıldı. Kürk detaylarıyla yorum katıldı.

I.heykel kıyafette esinlenen iki eser vardı. Bunlardan biri örtü üstündeki desen, diğeri eyer parçası. Heykel için ayrı, kıyafet için farklı birkaç teknik uygulandı. Örtüdeki desen keçeden yapılarak kıyafeti oluşturdu ve onu pekiştirmesi için kıyafet farklı malzemelerle tamalandı. Orjinalinde ahşaptan olan eyer parçası, kilden uygulanarak, farklı bir boyama tekniğiyle renklendirildi ve kıyafeti tamamlayıcı bir aksesuar olarak kullanıldı.

Boynuz başlık, tamamen kıyafete uyum sağlaması için tasarlandı. Orjinali ahşap olan eyer ucu, kilden yapılarak, başlığın ana objesi olarak belirtildi. Heykellerde uygulanan teknik geliştirilerek ve forma uygunluğu açısından, farklı bir yöntemle uygulandı. Boynuzları ekleme, bizzat geliştirilmiş bir yöntem olarak, kaplama ve renklendirme işlemi bir kaç kat teknik ve boyama işlemiyle gerçekleştirildi.

II.heykel kıyafet, iki orjinal eserden esinlenilerek yapıldı. Biri metal ayna, diğeri ise örtü üstündeki desendi. Farklı malzemelerle örgü tekniği kullanarak ve

keçeyle birleştirerek, ayna, kemek tokası olarak kullanıldı ve arka kısım keçenin farklı kesim tekniği ile süslenip, örtü üstündeki desenle zenginleştirildi.

Saçlı başlık, başlıklara uygulanan teknik uygulanarak yapıldı ve saçların çıkacağı yer önceden belirlenip oraya ilave bir parça eklendi. Esinlenen buluntu kilden birebir formda yapılarak metal görünüm verilip, başlığın ana objesi olarak belirlendi. Farklı elyaflarla saç görüntüsü verilip, çeşitli boncuk ve metallere süslemeler yapıldı. Kaplama ve renklendirme işlemleri, boynuzlu başlıkla aynıydı.

III.heykel kıyafet, Pazırık halısından yola çıkılarak, üstündeki her bir desen kilden yapıldı ve elbisenin takısını oluşturdu. Kıyafetin zemini farklı bir keçe kesim ve kafesleme sistemi ile yapıldı. Yine farklı bir keçe tekniği ile keçeye desen verilerek etek oluşturuldu.

Kil süslemeli başlık, başlıkların yapıldığı teknikle ama formu değiştirilerek yapıldı ve üstü diğer başlıklardan farklı olarak, iki çeşit elyafla kaplandı. İki yanı killerle ve zincirlerle süslendi.

Geyik maskeli tablo, dört orjinal eserden esinlenilerek yapıldı. Bunlar at maskesi, örtü bordürü, dizgin parçası ve pazırık halısından bir motifti. Geyik maskesinin iskeletini oluşturmak için, araştırılıp, öğrenilen bir teknik, geliştirildi ve bizzat yeni bir teknik haline getirildi. Maskenin üstünün kaplanması ve boynuzlar geliştirilen bir teknikle yapıldı.

Tablo zemini, alçı ve kaplama tekniği ile yapılıp, renklendirildi ve maske üstüne montelendikten sonra kilden yapılmış dizgin parçası ve halı deseniyle süslendi. Örtü bordürünün deseni kullanılarak, strafor tekniği ile yapılıp kaplandı ve tabloya zenginlik kattı.

At başlığı tablo, iki orjinal eserden referans alınarak yapıldı. Biri at maskesi, diğeri de sürüm takımı parçasıydı. At maskesini farklı bir açıdan gösterebilmek adına yan profilden hazırlandı ve iyi fade edilmesi için yan at büstünün üstüne tasarlandı. At büstü, araştırılan ve farklı teknikleri birarada kullanarak oluşturulan yeni bir teknikle uygulandı ve kaplandı. Bu maskede, diğer maskeyle aynı alt yapıda yapıldı. Farklı malzemeler kullanılarak, at maskesini tamamlayıcı unsurlar eklendi. İkinci esin kaynağı olan sürüm akımı parçası, kilden uygulanarak, süslenip, zenginleştirilip, maskeye bütünlük sağlamak için eklendi. Tablo zemini, mix media tablo görsellerinden edinilen bilgilerle uygulanarak, yorumlanıp, renklendirildi ve tablo ve büst birleştirildi.

Figürlü tablo, tek bir orjinal eser olan dizgin parçasından esinlenilerek yapıldı. Figür orjinalin aksine, kilden yapılarak, ama forma sadık kalınarak uygulandı. Renklendirilme bir kaç tekniğin üst üste kullanılmasıyla yapıldı ve metal pullarla süslendi. Tablo zemini mix media tekniğiyle birkaç malzeme ve tekniğin uygulanmasıyla yapıldı. Bu tekniklerin bazıları araştırılıp öğrenilen, bazıları da, istenilen efekti vermek için, çalışılarak bulunulan tekniklerdi.

Pazırık kurganlarından çıkan, o döneme ait yaşam biçimi, inanış, korku, endişe, mutluluk, dini ritüeller ve bilinmeyene karşı korunma, içgüdüsel korkuların tümünü kapsayan buluntular fonksiyonel ve sanatsal açıdan incelendi. O dönemin yapısı olan bozkır hayatı, göçebelik, avcılık, toprağa bağımlılık değerlendirildi. Bundan kaynaklanan, malzeme seçimi , figür ve betimlemelerden çıkan doğal anlatım tarzı bütünlüğünde elde edilen sonuçla, bu konuda farklı yöntemlerle çalışan sanatçıların da katkısıyla, yapıtlara çok farklı anlatımlarla sanatsal bir yön bulma sağlandı. Bu bilgiler ışığında, geçmişi günümüze, çağdaş bir yorumla aktararak, farklı yüzeyler ve sanatsal çalışmaları gerçekleştirmek, günümüz sanat anlayışı ile mix media yı da kullanarak, hikayesi olan kaynakları, kültürüyle birlikte yaşama geçirmek amaçlandı.

Geleneksel kalıntıları, anlatım gizemlerini bozmadan, çeşitli malzeme, teknik ve işlevsel özellikler de katarak, farklı alanlara kullanmak ve bu yönde çalışmalar yapmak ve sürdürmek hedeflendi.

10. KAYNAKLAR

- İnan, A. (1998). Makaleler ve İncelemeler I. Cilt. Ankara
- Ünal, A. (2002). Eski Çağda Kafkasya ve Anadolu. Ankara
- Mongait, A.L. (1961). Archaeology in the U.S.S.R. Great Britain
- Şçerbak, A.M. (1995). At kelimesi Üzerine Bazı Düşünceler, Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık. İstanbul
- Karamürsel, A. Türklerde Mezar Geleneği, Türkler Ansiklopedisi, C. III
- Ögel, B. (1991). Türk Kültür Tarihi. Ankara
- Pitrowsky, B.B. (1976). A Dynamic Culture on the Steppes of Eurasia 2500 Years Ago. France
- Bleeker, C.J. (1997). Hathor and Thoth, Brill Academic Publishers. England
- Minns, E.H. (1913). Scythians and Greeks. Cambridge
- Hancar, F. (1952). The Eurasian Animal style and the Altai Complex, Artibus Asiae. New York
- Herodotos. (1991). Heradot Tarihi. İstanbul
- Artemenko, I. ve Bidzilia, V. (1976). Four Ukranian Archaeologists Present their Latest Find&the Golden Cup of Gaimanov, Courier. France
- Kafesoğlu, İ. (1987). Türk Milli Kültürü. İstanbul
- Durmuş, İ. (2002). İskit Kültürü, Türkler.
- Mızıulu, İ. (1994). İstoriya Karaçaevo Balkarskogo Naroda s Drevneyşih Vremen Do Prisoedineniyak Rossi.
- Mariya B Zavituthina, M.B. (1976). Pazyryk. France
- Gryaznov, M. (1969). Siberie du Sud, Geneve
- Edwards, M. (1996). Searching for the Scytgians, Natural Geographic. Washington
- Polosmak, N. (1994). Pastures of Heaven, National Geographic. Washington
- Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı, İstanbul
- Diyarbakirli, N. (1977). İslamiyetten Önce Türk Sanatı. Ankara
- Diyarbakirli, N. (1994). Türk Kültürünün Beşiği: Orhun. İstanbul
- Diyarbakirli, N. (1992). Türklerde Mezar Yapısı ve Defin Merasimleri. Ankara
- Uğurlu, N. (2013). Adriyatik'ten Çin Denizi'ne İlk Türkler. İstanbul
- Robert Drews; Early Riders, UK, 2004, s.19
- Taaffe, R.N. (2002). Coğrafi Ortam, Erken İç Asya Tarihi, Ed. Denis Sinor. İstanbul
- Rudenko, S.I. (1970). Frozen Tombs of Siberia. London
- Tarhan, T. (1969). İskitlerin Dini İnanç ve Adetleri. İstanbul
- Tarhan, T. (2002). Ön Asya Dünyasında İlk Türkler, Kimmerler ve İskitler. Ankara
- Mason, V.M. The Decline of the Bronze Age Civilization and Movements of the Tribes, History of Civilization of Central Asia, Volume I
- Radloff, W. (1954). Sibirya'dan (I.cilt). İstanbul
- Radloff, W. (1956). Sibirya'dan (II.cilt). İstanbul

[http:// galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani](http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani). Şubat 2014
<http://americanart.si.edu/collections/search/artist/?id=18404>. Aralık 2013
<http://basakthedesigner.blogspot.com>. Kasım 2013
<http://browngrotta.com/pages/abakanowicz.php>. Aralık 2013
<http://craftcouncil.org/artist/lewis-knauss>. Aralık 2013
http://en.wikipedia.org/wiki/Chiharu_Shiota. Kasım 2013
http://en.wikipedia.org/wiki/Do-Ho_Suh. Aralık 2013
http://en.wikipedia.org/wiki/Fiber_art. Aralık 2013
<http://ninafalk.blogspot.com/2010/11/norie-hatakeyama.html>. Kasım 2013
<http://rengin35.blogspot.com/2012/11/lif-sanatinda-dogal-malzeme-kullanimi.html>.
Kasım 2013
<http://selcukgurisik.wordpress.com/about/>. Kasım 2013
<http://spheulpin.free.fr/17.html>. Aralık 2013
<http://www.62group.org.uk/artist/lucy-brown/>. Aralık 2013
<http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-norma-minkowitz-12513>. Kasım 2013
<http://www.answers.com/topic/fiber-art>. Kasım 2013
<http://www.artbeyondthesurface.com/gallery.php?cat=8>. Aralık 2013
<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/artist/Owidzka,+Jolanta>. Aralık 2013
<http://www.bugunbugece.com/git-gor/cafer-arслан-yuzler-im>. Kasım 2013
<http://www.focafoca.com/default.asp?sayfa=793&id=2097#.Urs2A9JdU1I>. Aralık 2013
<http://www.galeriksen.com/tur/biyografi/meryem-tomak> Kasım 2013
<http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/>. kasım 2013
http://www.janruwan.com/Bio_and_CV.html, Aralık 2013
http://www.researchgate.net/publication/237465658__Boyutlu_Tekstil_Yaplar_ve_r_etim_Metotlarndaki_Geliflmeler. Kasım 2013
<http://www.susancutts.com/>. Aralık 2013
<http://www.tamsanat.net/yayinlar/tezler/?dil=1&post=197>. Kasım 2013
<http://www.thisiscolossal.com/2011/04/the-silk-vortices-of-akiko-ikeuchi/>. Kasım 2013
<http://www.turkishculture.org/whoiswho/applied-arts/suhandan-ozay-demirkan-2567.htm>. Aralık 2013

11. ÖZGEÇMİŞ

1979 İstanbul doğumlu Alev ÇIRPICI, evli ve bir kız çocuk annesidir. İlk, orta ve lise öğretimini Terakki Vakfı Şişli Terakki Lisesinde tamamlayıp, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünden 2001’de mezun oldu. 2001-2007 yılları arasında Kazova Trikotaj San.ve Tic.A.Ş. triko fabrikasında, müşteri temsilcisi ve planlama müdürü olarak çalıştı. 2007-2008’de T.C. Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı, Yüksek Lisans programını bitirdi ve aynı üniversitede, aynı yıl öğretim görevlisi olarak 2015 yılına kadar baskı tasarım ve örme bilgisi derslerini verdi. 2011 yılında T.C. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanatta yeterlik programına başladı.