Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Editör: Doç. Dr. Ayhan Özer



ÖZGÜR YAYINLARI

Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Editör:
Doç. Dr. Ayhan Özer

ÖZGÜR YAYINLARI

Published by
Özgür Yayın-Dağıtım Co. Ltd.
Certificate Number: 45503

15 Temmuz Mah. 148136. Sk. No: 9 Şehitkamil/Gaziantep
+90.850 260 09 97
+90.532 289 82 15
www.ozguryayınlari.com
info@ozguryayinlari.com

Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Interdisciplinary Approaches in Art

Editör: Doç. Dr. Ayhan Özer

Language: Turkish-English
Publication Date: 2023
Cover design by Mehmet Çakır
Cover design and image licensed under CC BY-NC 4.0
Print and digital versions typeset by Çizgi Medya Co. Ltd.

ISBN (PDF): 978-975-447-812-9

DOI: https://doi.org/10.58830/ozgur.pub311

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/ This license allows for copying any part of the work for personal use, not commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:
Özer, A. (ed) (2023). *Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar.* Özgür Publications.
DOI: https://doi.org/10.58830/ozgur.pub311. License: CC-BY-NC 4.0

The full text of this book has been peer-reviewed to ensure high academic standards. For full review policies, see https://www.ozguryayinlari.com/

ÖZGÜR YAYINLARI

İçindekiler

Ön Söz iii
Prafece iii

Bölüm 1

Dijital Sanatın Eleştirisi Üzerine Bir Tartışma 1
Ayhan Özer

Bölüm 2

Etkileşimli Tasarım Bağlamında Online Karma Sergiler Üzerine İnceleme 21
Özlem Kum

Bölüm 3

Popüler Oyun Kültürü Ekseninde Yetenek ve Hikaye Bağlamında Oyuncu Tercihleri 47
S. Gökçen Dinçer
Yasin Özarslan

Bölüm 4

Türk Şaman Giysilerinin Etkisinde Lif Sanatında Doku Uygulamaları 61
Sedef Erkin
Neslihan Yaşar

Bölüm 5

Konya/ Ilgın İlçesi Belekler Köyü Gelin Başlıklarında Şamanizm İzleri 91
Ayşegül Hamamcı

Bölüm 4

Türk Şaman Giysilerinin Etkisinde Lif Sanatında Doku Uygulamaları

Sedef Erkin[1]

Neslihan Yaşar[2]

Özet

Lif sanatı özünde tekstil tekniklerini ve malzemelerini kullanan uygulama yöntemleri ile geniş bir alana sahiptir. 1960 ve 70'li yıllarda lif sanatının en araştırmacı döneminde sanatçılar mistik etkileri olan, farklı coğrafyalara ait kültürel desenleri, teknikleri veya giysileri form ve doku olarak çalışmalarına taşımıştır. Avrupa ve Amerika'da neredeyse eş zamanlı olarak devam eden lif sanatı etkinliklerinde özellikle tapestry dokuma teknikleri ile birlikte Doğu Avrupa, Uzak Doğu, Güney Amerika, Orta Asya ve çeşitli yöresel tekstil teknikleri kullanılmıştır. Benzer bir yaklaşımla bu araştırma Eski Türklere ait Orta Asya Şaman giysilerinden ilham alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu araştırma yazısının amacı eski Orta Asya Türkleri dini inanç sistemlerinin bir parçası olan Şamanizm'i incelemek ve buna bağlı kültürel ve ruhani simgelerle bezenmiş, dikkat çekici şaman giysilerinin karakteristik form ve dokularından esinlenerek farklı tekstil teknikleriyle doku araştırmaları ve uygulamaları sonucunda bir lif sanatı eseri ortaya koymaktır. Öncelikle Orta Asya Türkleri hakkında betimsel modele dayalı nitel bir araştırmaya yer verilmiş olan çalışmada Türk Şaman giysileri ve özellikleri ele alınmaktadır. Araştırmanın ikinci bölümünde ise lif sanatı hakkında genel bir bilgi verilerek araştırmacı bir yaklaşımla dokuma, baskı ve farklı tekstil teknikleri ve malzeme odaklı yapılmış özgün doku çalışmaları detaylı bir incelemeyle aktarılmaktadır. Sanatsal bir tekstil yapısında doku ve dokuma teknikleri açısından deneysel yöntemle 12 adet özgün dokuma ve baskı parçalarından oluşan lif sanatı eseri birleştirme yöntemleri ile birlikte araştırmanın sonunda sunulmaktadır.

1 Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, ssedef.erkin94@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-0411-8589

2 Doçent, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Giyim Tasarımı Bölümü, neslihan.sirin@deu.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-9919-150X

https://doi.org/10.58830/ozgur.pub337.c1497

1. Orta Asya Türkleri

Türk halkının Orta Asya'nın çeşitli bölgelerinde M.Ö. III. ya da M.Ö. IX. Yüzyıldan itibaren var olduğu hatta kimi kaynaklara göre bu tarihin M.Ö. 2500'lü yıllara kadar gerileyebileceği düşünülmektedir. Türk toplumları Orta Asya'da uzun yıllar yaşamış ve çoğunlukla hayvancılıkla uğraşmışlardır. Bu bölgede genel olarak soğuk hava şartları ve karasal iklim hakimdir. Bu sebeple daha elverişli yaşam şartları bulma amacı ile uzun süre göçebe olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Gürcan, 2018:21, 22, 24). Bilindiği üzere Asya oldukça geniş bir düzlemdir. Tarih boyunca bu bölgede çeşitli Türk devletleri barınmıştır. "Bunlardan en çok bilinenleri; Hun İmparatorluğu, Göktürk Devleti, Uygur Devleti, İdil Bulgarları Hanlığı, Avar ve Hazar Devletleri, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğudur" (Gürcan, 2018:34).

"Din; yol, inanç sistemi, bir inancın uyulması gereken kaidelerinin tamamıdır" (Gömeç, 1998:38). Türk toplumlarının da diğer pek çok toplumun sahip olduğu gibi kendilerine ait bir inanç sistemi bulunmaktadır. Bu inanç sistemi günümüzdeki kitaplı dinlerden farklıdır. Özellikle Göktürklerle adını sıkça işittiğimiz bu inanç sistemi Gök Tanrı\Kök Tengri ya da Tengricilik olarak adlandırılır. "Çin kaynaklarında yazan bilgilere göre, Kök Tengri Dini birtakım dini törenlerin muayyen bir düzen içerisinde ifa edildiği bir sistemdir" (Gömeç, 1998:38,39). Gök ya da Gökyüzü inanç sistemlerinin çoğunda önemli bir konuma sahiptir. Sonsuzluğu ve gizemliliği onu yüce kılmıştır. Gök Tanrı inancı, geleneksel Türk dini olarak kayıtlara geçen, yazılı bir kaynağı bulunmayan, nesilden nesle aktarılan ritüeller bütünü olarak kabul edilebilir. Gökyüzü ile bütünleştiği için mavi renk de oldukça önemlidir (Mutlu, 2021:12). Özünde doğa ile uyumu gerektirir. Gök Tanrı inancının en erken kanıtları kaya resimlerinde ve Orhun Yazıtlarında görülmektedir (Alp, Mutlu, 2021:1009).

Bazı araştırmacılar eski Türklerin sadece Gök Tanrı inancına sahip olmadığı diğer bir dinlerinin de Şamanizm olduğunu savunmaktadır. Eski Türklerde hem Gök Tanrı inancı hem de Şamanizm izleri fazlasıyla görülmektedir. Esasen Gök Tanrıya inanırken bir yandan da şamanik ritüellerini de uygulamaktaydılar. Bu sebeple Tengricilik ve Şamanizm'in iç içe geçmiş bir inanç bütünü haline geldiği kesin olmamakla birlikte düşünülebilir.

1.1. Eski Türklerde Şamanizm

"Şamanizm, ata ruhlarına, doğa varlıklarına tapınmaya dayalı eski bir Asya dini, ruhani bir öğretidir" (Öz, 2014:1). Şamanizm'in en eski çağlardan beri var olduğuna dair kanıtlar mevcuttur. Çeşitli buluntulara dayanarak

Şamanizm'in başlangıcı için verilen en eski tarihin M.Ö. 50000-30000 yılları arasında olduğu tahmin edilir (Gürcan, 2018:81). Yalnızca Asya'da değil dünyanın çeşitli coğrafya ve kültürlerinde farklı biçimlerde Şamanizm uygulamaları görülmektedir. Şamanlık kavramının ilk olarak Orta ve Kuzey Asya'da oluştuğu tahmin edilir. Şamanizm, kelimesinin 1700'lü yılların ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir. Türklerde ise bu tarihin çok daha eski zamanlara dayandığı tespit edilmiştir. Sözcük olarak Şaman ya da Şamanizm şeklinde değil fakat farklı isimlerle aynı amaca hizmet etmek için kullanılmıştır (Gürcan, 2018:52, 53). Örneğin;

"Şaman'a, Altaylar 'Kam', Çavuşlar 'Yum', Kazak ve Kırgızlar 'Bakşı\ Baksı\Bahşı', Yakutlar 'Oyun', Yukagirler 'Alma', Türkmenler 'Perihan\Falbin' derken, Altay ve Yakut Türkleri kadın Şaman'ı 'Udugan\Utahan\Ubahan\ Iduan', Kırgızlar 'Bübü\Bibi' olarak adlandırmaktadır. Ayrıca Divanü Lügati't Türk'te Kam 'qam' olarak yer almaktadır" (Gürcan, 2018:52,23).

"Çin kaynaklarının verdikleri haberlerden anlaşıldığına göre, eski Orta Asya Şamanizm'inin esasları Gök Tanrı, güneş, ay, yer, su, ata (cedd-i ala), ateş (ocak) kültleri idi" (İnan, 1986:2). Eski Türkler genel olarak doğada bulunan her şeyin bir ruhu olduğuna inanırlar. Bu ruhlar yalnızca iyi ruhlardan oluşmaz. İyi, kötü, yararlı, tehlikeli vb. gibi hem negatif hem de pozitif sıfatlara sahiptirler. Doğada bulunan tüm nesneler bir denge içindedir. İnsanda bu dengeye uyum sağlayarak ve saygı duyarak yaşar. Bu sebeple yaşamları boyunca çeşitli ruhlara ya da Tanrılara törenler gerçekleştirip kurban sunmaktadırlar (Alp, Mutlu, 2021:1011). Şamanlar; ruhlar, Tanrılar ve insanlar arasında bir nevi elçi görevi görmektedir. "Şaman inancının ayin ve törenlerini yapan, ruhlarla fani insanlar arasında aracılık eden kişiye Türk kavimlerinde 'Kam' adı verilmektedir" (İnan, 1986:72).

Şamanlar; ruhlar, tanrılar ve insanlar arasındaki iletişimi sağlarken aynı zamanda tedavi ya da kehanet gibi öğretileri de gerçekleştirmektedir. Yani şaman yalnızca bir aracı değil, aynı zamanda bir çeşit büyücü ve hekim olarak da görev almaktadır. Kimi zaman koruyucu ya da yol gösterici olduklarına da inanılır (Öz, 2014:1,2). Şaman;

"Hastaların tedavisi, ölü ruhların öbür dünyaya gönderilmesi (yurdun temizlenmesi), kurban sunma, hava olaylarının düzenlenmesi, gibi durumlar için ayin düzenleyendir. Aynı zamanda oyuncu dansçı, müzisyen, şarkıcı, besteci ve şairdir. Bütün bunların yanı sıra kehanette bulunma, kısırlığa çare bulma ve riskli durumlarda doğuma katılma da şamanların görevi olmuştur" (Aktaran; Gürcan, 2018:55).

Üç şekilde şaman olunabilir; Soyla (kalıtsal aktarım), ruhlar tarafından seçilerek ve kişisel istekle. Soydan gelen Şamanlık; anne tarafı ya da baba

tarafından aktarılarak geçmektedir. Aile üyelerinde Şamanlık yapan ya da Şaman soyundan gelen kimseler olması gerekir. Ruhlar tarafından seçilen Şamanlar; soyunda Şamanlık olmayan fakat ruhların çağrısına maruz kalan kimselerdir. Kendi isteğiyle Şaman olan kimseler Şaman olmak için uzun bir uğraş ve eğitime maruz kalırlar. Bu Şaman türleri arasında, en güçlü ve saygın kabul edilenler soyla Şaman olanlardır (Mutlu, 2021:22). Şaman olacak kişinin öncelikle ruhlar tarafından çağırıldığına inanılır bu sebeple küçük yaşlardan itibaren (genellikle 7-9 yaşları olduğu tahmin edilir) bazı ruhsal hastalık belirtileri gösterir ve çeşitli rüyalar görür. Bunların dışında baş ağrısı, hassasiyet gibi çeşitli sağlık sorunlarına da sahip olabilir. Toplumdan uzaklaşır ve yalnız kalmayı tercih eder. Bu süreçte görme ve bilme yeteneklerinin geliştiğine inanılır. Şaman adayının tüm bunları yaşaması görevini yerine getirebilmesi için yeterli değildir. Bu sebeple deneyimli yaşlı bir Şamandan nasıl Şaman olunacağına dair kapsamlı bir eğitim görür. Eğitimin ardından 'sırra erme' deneyimi adı verilen bir tür trans haline girer. Bu ritüel esnasında kimseyle iletişim kurmaz, bilinci kapalı ve trans halindedir. Bu ritüel ile eski ruhunun öldüğüne ve Şamanın ruhunun doğduğuna inanılır. Sırra erme deneyiminin başarıyla gerçekleşmesinin ardından Şaman; elbisesini, davulunu ve aksesuarlarını hazırlar. Şamanın giysisini hazırlama süreci de kutsaldır. Ruh atası, Şamanın rüyasına girer ve giysiyi ne şekilde, hangi materyallerle hazırlayacağını gösterir. Ardından Şaman giysisi bu talimatlara uygun şekilde hazırlanır ve ruhun onayını alır. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra ise yapılacak bir ayinle Şamanlık yemini ederek yetkilendirilir. Farklı toplumlarda değişiklik gösterebilmekle birlikte Orta Asya Türklerinde Şamana dönüşme deneyimi bu şekilde ilerlemektedir. Genel olarak zorluklarına bakıldığında Şaman olmak herkesin isteyebileceği bir deneyim değildir. Fakat tüm zorluklarına rağmen Şaman toplum içinde büyük bir saygınlığa sahiptir (Gürcan, 2018).

Şamanlığın ilk ortaya çıkış efsanesinde bir kadın Şamandan bahsedilir ve bu kadın şamanın bir kartaldan türediği varsayılır. Bu sebeple ilk Şamanın kadın olduğu ve anaerkil toplumlarda ortaya çıktığı düşünülmekle birlikte yine kesin bir bulgu değildir. Bundan olacak ki kadın Şamanların erkek Şamanlara göre daha güçlü olduğuna dair bir inanç bulunmaktadır. Şamanlar aynı zamanda Ak Kam\Şaman ve Kara Kam\Şaman olarak iki türe ayrılmaktadır. Ak Şamanlar çoğunlukla Tanrı Ülgen ve göğün ruhları ile iletişim halindedirler. Ayin sırasında kanlı kurban sunmazlar. Kara Şamanlar ise Erlik Han ve yeraltı dünyasına ait ruhlarla iletişim kurarlar. Kara Şamanlar genellikle ölüm ya da hastalık gibi sorunlarla baş etme görevini üstlendiği için toplum tarafından daha çok saygı görürler. Giyim kuşam açısından incelendiğinde Ak ve Kara Şamanların tören esnasında

kullandıkları giysileri ve aksesuarları, uygulamada bulundukları ayine göre farklılık göstermektedir. Kara Şamanların ayin giysilerinin erkek geyik derisinden yapıldığı ve fazlasıyla metal ögeye sahip olduğu söylenir. Ak Şamanların ise beyaz giysilere ve ağaçtan bir değneğe sahip olduğu ayrıca beyaz bir ata bindiklerinden bahsedilir (Gürcan, 2018:60, 61, 87).

1.2. Eski Türklerde Şaman Giysileri

Şamanlar ayin esnasında çeşitli giyim kuşam ögelerine gereksinim duyarlar. Bunlardan en önemlisi üzerinde kumaş parçalarından saçaklar, metal nesneler, kukla (ruh atası figürü), hayvan kürkleri, kuş tüyleri, deniz kabukları, boncuk ve çeşitli semboller bulunduran bir Şaman elbisesidir (Görsel 1). Türk Şaman giyim kuşamında bir çeşit palto ve başlıktan oluşan bu giysi 'Manyak' olarak da adlandırılmaktadır (Mutlu, 2021:58). Şaman elbisesinin dışında yine üzerinde sembolik kodlar barındıran başlık, çizme, davul, göğüslük, eldiven, kemer, maske, asa, kamçı, çıngırak gibi aksesuarları da bulunmaktadır (Görsel 2). Bu giyim kuşam ögelerinin çeşitliliği, yapılacak ayine ve Şamanın bağlı olduğu kültüre göre değişiklik göstermektedir. Bazı toplumlarda Şaman giysisi yerine sadece kemer veya başlık kullanıldığı da görülmektedir. Şaman giysileri genellikle geyik, kuş, ayı gibi hayvanlara atıfta bulunur. Bu hayvanın çeşidi giysinin sahibi olan Şamanın ruh atası olan hayvana göre de şekillenebilmektedir. Şamanın ruh atası bir kuş türü ise Şamanın giysisinde kuş tüyü ya da kanat formunu anımsatacak materyaller, çeşitli saçaklar kimi zaman ise bu hayvanın görsel tasvirlerini görmek mümkündür. Hayvan sembollerinin dışında Şamanizm ya da Gök Tanrı inanç sistemi ile ilişkili çeşitli imgelere de rastlanılabilmektedir (Gürcan, 2018:70, 95). Şamanın kullandığı giysi ögeleri genellikle geyik, sığır, buzağı, tay derisi gibi malzemelerden üretilir (Öz, 2014:29).





Görsel 1: Yakut Şaman Elbisesi Görsel 2: Şaman Tasviri

(http://www.genelturktarihi.net/samanlarin-tedavi-usulleri-ve-tibbin-inanca-etkisi , Erişim: 29.08.2023)

(https://www.salt10.com/samanlarin-enteresan-giysisi-manyak/ , Erişim: 29.08.2023)

Abdülkadir İnan, 'Tarihte ve Bugün Şamanizm' (1986: 92) adlı eserinde Şaman cübbesinden detaylı olarak şu şekilde bahsetmiştir;

"Şaman cübbesi, gelenek olarak, otuz parçadan yapılmış sayılırsa da hakikatte altmış kadar muhtelif parçalardan mürekkeptir. Cübbenin esas kısmı meral veya beyaz koyun derisinden yapılan ceketten ibarettir. Başka parçalar bu cekete dikilir. Bu parçalar, Şamanların ruhlar dünyasında bulunduğunu tahayyül ettikleri bütün varlıkların sembolleridir. Cüppenin yakasında sıralanan dokuz küçük kukla Ülgen'in dokuz kızını, küçücük cüppeler onların elbiselerini, demir veya başka madeni şeyler küpelerini temsil eder. Kötü ruhlarla mücadele ederken kullandığı manevi yayın ve diğer silahların sembolleri küçücük yay ve çıngıraklardır ve kötü ruhların fısıltılarını dinlemek için kulak, ay, güneş, yıldızlar, Erlik dünyasında yaşayan kurbağalar, yılanlar hep cüppede temsil olunur. Bu semboller örgüler, kumaş parçaları, madenden yapılmış süs ve sairlerden ibarettir."

Ayı sembolünün Şamanın en güçlü ruh atası olduğuna inanılır. Ayı postu ya da maskesi Şaman tarafından giyildiğinde Şamanın, ayının gücüne sahip olabileceğine inanılmaktadır. Giysi üzerinde kullanılan ayı sembollerinin

yanı sıra ayı pençelerinin çizmelere takılmak suretiyle kullanıldığı da görülebilmektedir. Ayının yanı sıra kuş sembolizmi de Şamanizm de büyük önem taşır. Kuş tüylerinin kullanımı dışında gaga ve pençe gibi unsurlara da rastlamak mümkündür. Form olarak incelendiğinde Şaman giysilerinin kuş görünümünü andırdığı düşünülmektedir. Giyside, özellikle kol kısımlarında çok fazla bulunan saçakların kuş kanatlarına atıfta bulunduğu düşünülmektedir. Bazı toplumlarda saçakların yılan ile ilişkilendirildiği de görülmektedir. Kuş sembolizminin önemine bağlı olarak çoğu Orta Asya Türk Şamanizm'inde kartal figürünün Şaman giysilerindeki önemi büyüktür ve kartal uzuvlarının giysilerde kullanımına sıklıkla rastlanır. Geyik sembolizmi ise özellikle Şaman başlıklarında (Görsel 3 ve 4) görülür. Geyik boynuzları büyük önem taşımaktadır. Orta Asya'nın Kuzey bölgelerindeki Şaman başlıklarında kullanılan geyik boynuzlarının boyutu ve sayısı, Şamanın seviyesini gösterir. Ayrıca Şamanın giysisi de geyik derisinden üretilmekte, kutsal olduğuna inanılan, geyiğin çene altı kıllarıyla bezenmektedir (Gürcan, 2018).





Görsel 3: Geyik Boynuzlu Şaman Başlığı Görsel 4: Şaman Başlığı Örneği

(https://tr.pinterest.com/pin/545568942337505294/ , Erişim: 29.08.2023)

(https://tr.pinterest.com/pin/667658713499017999/ , Erişim: 29.08.2023)

Şaman giysileri iki renkli ya da iki renge boyanmış şekilde de görülebilmektedir. Kara-siyah (açık-koyu), kırmızı-siyah, açık (deri rengi)-kırmızı gibi zıt şekillerde kullanılabilir. Önden kapanan giyside açık

renk kullanımın sağ tarafta olduğu, erkekleri ve üst dünyayı temsil ettiği, koyu renk kullanımının ise kadınları ve yer altı dünyasını sembolize ettiği düşünülmektedir (Öz, 2014:29).

Şamanın en önemli materyallerinden biri davuldur. Ayin esnasında kullanılan bir obje olmasının yanı sıra sembolik bir değer de taşımaktadır. Samur ya da tavşan derisinden yapılır. Tokmak ise geyik boynuzu, kayın ağacı ya da tavşan ayağından yapılabilmektedir. Şaman, ayin esnasında davulu yardımı ile öteki dünyalara doğru seyahat eder, ruhlarla iletişim kurar. Davulun çıkardığı ses ruhları çağırır. Gelen ruhların davulun içine girdiğine inanılır. Şaman, kimi zaman davulun çıkardığı ses ile ritim tutarak trans haline girer. Davulun üzerinde çeşitli resimler bulunur. Genellikle kırmızı, beyaz ya da siyah boyayla yapılmış çizimlerdir. Bu çizimler ayin öncesi çizilebildiği gibi ayin esnasında vecd halindeyken de çizilebilmektedir. Sembolik olarak; Ay, Güneş, Hayat\Dünya Ağacı tasvirleri, insan ve hayvan figürleri (Görsel 5 ve 6) sıklıkla görülmektedir. Şamanın davulu, Şaman öldükten sonra ormanda parçalanır ardından bir ağacın dalına asılır. Şamanın defni ise bu ağacın altına yapılmaktadır (Öz, 2014:4, 15, 16).





Görsel 5: Altay Davulu Görsel 6: Şaman Davulu

(https://www.altayli.net/turk-topluluklarinda-saman-davulu-ve-uzerindeki-resimlerin-anlami.html ,Erişim: 30.08.2023)

(https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/saman-davul , Erişim: 30.08.2023)

Şaman başlıkları da davulları gibi önemli bir unsurdur. Başlıklar ayin esnasında Şamanın daha iyi konsantre olmasını sağlayan bir araçtır. Spiritüel alanda üçüncü göz olarak adlandırılan bölge Şamanizm'de 'Şamanik Göz' olarak adlandırılır. Başlıklar bu bölgeyi kapatarak Şamanın trans haline

rahatlık sunar. Ayrıca başlıkların ve maskelerin kötü ruhları kandırmaya yaradığı ve kötü ruhların hasta bedenlerden kovulmasında kullanıldığı bilinmektedir (Öz, 2014:31). Başlıkların üretiminde deri ya da kayın ağacı kabuğu kullanıldığı tespit edilmiştir. Kuş tüyü, boncuk, deniz kabuğu, boynuz, püskül gibi materyaller, süslemede kullanılmaktadır. Formu ve boyutu toplumlara göre değişiklik göstermektedir (Mutlu, 2021:64, 65).

Şaman elbiseleri genellikle deriden üretilir ve düğmesizdir. Kuşak ya da deri kemer yardımıyla kapanır. Mevsime göre iç gömleği ile veya tek başına kullanılabilir. Güneş ve ay sembolü giysi üzerinde yuvarlak metal nesneler şeklinde kullanılır (Görsel 7). Giysi üzerinde ayna kullanımına da rastlamak mümkündür. Kötü ruhları kaçırdığına inanılır. Ayrıca omuz, göğüs, kol kısımlarında metal nesneler sıklıkla görülür. Bu nesnelerin ise Şamanın zorluklara karşı duruşu ve gücünü gösterdiği düşünülür. Bazı Şaman giysilerinde elbisenin göğüs ve kol kısımlarında kaburga kemiklerini andıran unsurlar görülebilmektedir. Bu unsurlar tekrar dirilme ile ilişkilendirilir (Öz, 2014:12, 13).



Görsel 7: Şaman Giysisinde Bulunan Yuvarlak Objeler

(https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2020/12/16/turklerde-9-rakami-alintidir/ , Erişim: 30.08.2023)

Şamanın giysisi kutsal sayılmaktadır ve yalnızca ayinler esnasında kullanılır. Çeşitli sembolik anlamlar ve spiritüel önem taşımaktadır. Giysi üretilirken kullanılan malzeme, form, üzerine bezenen materyaller ve sembollerin her

biri simgesel anlamın yanı sıra manevi anlama da sahiptir. Kullanılan her bir unsur hiçbir şekilde tesadüfi değildir. Şamanın giysisini Şaman dışında başka birinin giymesi mümkün değildir. Giyildiği takdirde giyen kişinin delireceğine veya öleceğine inanılır. Giysinin bulunduğu toplumun sınırları dışına çıkarılması da yasaktır (Gürcan, 2018:95). Orta Asya Türklerine ait Şaman giysilerinde kadın ve erkek şamanların giysileri bazında çoğunlukla farklılık gözlenmez. Kullanılan materyaller ve semboller aynıdır. Şamanın gücünü belirten ögelerden biri de giysisinin zenginliğidir. Şamanın giyim kuşamında başlık; gökyüzünü, beden giysisi; yeryüzünü, çizme; yeraltı dünyasını sembolize eder. (Öz, 2014:29, 32).

2. Türk Şaman Giysilerinin Etkisinde Lif Sanatında Doku Uygulamaları

Şaman kültürünün doğa ile kurduğu güçlü bağ neticesinde, giysilerinde farklı pek çok malzeme ve dokunun kullanıldığı görülmektedir. Bu giysilerde kullanılan malzemenin, rengin, dokunun, desenin ve tekniğin her birinin farklı anlamları ve ritüelleri işaret eden gizli sembolik anlatımları bulunmaktadır. Görsel anlamda zengin dokulu ve dikkat çekici olan Şaman giysileri tekstil sanatları için önemli bir esinlenme kaynağı olmaktadır. Bu çalışmada birinci bölümde Eski Türk Devletlerinde inanç sistemleri ve bunlardan biri olan Şamanizm üzerinde durulmuş, Şaman giysileri hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Bu bilgiler neticesinde Şaman giysilerinden yola çıkarak tekstilin farklı tekniklerinden özellikle de dokuma tekniklerinden yararlanarak deneysel araştırmacı bir yöntemle yeni doku araştırmaları ve çalışmaları yapılmış, 12 farklı dokuma parçası ve ilave iplikler ile tamamlayıcı parçalar kullanılarak bir Şaman giysisini refere eden lif sanatı eseri meydana getirilmiştir. Eserin oluşturulması sırasında 1. bölümde anlatıldığı üzere literatür çalışması yanında aşağıda esin kaynaklarının belirlenmesi, doku araştırmaları, malzeme ve tekstil tekniklerinin seçimi, uygulama aşamaları ve eserin oluşumu bundan sonraki bölümde detaylı bir anlatımla ele alınmaktadır. Ancak öncesinde lif sanatı ile ilgili genel bir açıklama yapmak gerekmektedir.

2.1. Lif Sanatı

Lif Sanatı 1960'lı yılların başında tekstil ürünleri ve teknikleri ile eski tekstil üretim tekniği olan tapestry' den türetilen sanatsal bir ifade aracıdır. Tapestry dokuma sanatını yeniden hareketlendirmek ve 1960'lı yılların avangard sanat ortamında yer alabilmek için yapılan bazı etkinlikler ve sergiler sonucunda lif sanatı, tekstil ve plastik sanatların farklı alanlarından birçok sanatçının üretim alanına dönüşmüştür. Birincisi 1962 yılında gerçekleştirilen Lozan

bienalleri serisinde özellikle dokuma teknikleri ile üretilen büyük boyuttaki eserlerde jüt, sisal, gibi tekstil lifleri kullanılmış ve dokusal anlamda dikkate değer eserler ortaya çıkmıştır. Bu sergilerden üçüncüsü olan 1967 yılındaki Lozan bienalinde eserler yeni tapestry olarak adlandırılmış ve sonrasında geçirdiği değişim evreleri ile içinde bulunduğu sanat ortamında lif sanatı olarak literatüre girmiştir.

1930 ve 40'lı yıllarda Avrupa ikinci dünya savaşıyla uğraşırken Amerika'da önemli eğitim kurumları, birlikler ve ülkenin ileri gelen hayırsever kişilikleri devreye girmiştir (Karaca ve Yaşar, 2021:133). Savaşın olumsuz etkilerini kendi topraklarında yaşamayan Amerika için önemli bir eğitim, kültür hamlesi olan bu dönemde pek çok alanda olduğu gibi tekstil tasarımından tekstil sanatlarına doğru devam eden bu eğilimleri destekleyen faktörler arasında, "sanat ve mimaride modernizmin yükselişi, üniversite sanat bölümlerinin genişlemesi, 1960'ların karşı kültürü, Avrupa'da tapestry dokumacılığının yeniden canlandırılması ve avangardın yeni medya ile geniş ölçekli çalışmaları sayılabilir (Auther, 2011:144). Yeni açılan eğitim programlarında Avrupa'dan göç eden Bauhaus sanatçıları ve eğitmenler Bauhaus ekolünün izinde takip ettikleri eğitim programıyla, sanat eğitimi temelinde yürüttükleri "atölyelerde genel olarak deneysel bir yaklaşımla tamamen öğrenmeye ve iyi bir zanaatkarlıkla üretmeye yönelik bir program izlemişlerdir (Yaşar ve Özkan, 2022:272). Böylece tekstil zanaatlarındaki malzeme, teknik ve yapısal değişikliklerin gelişmesi ile dokuma, tekstil yapıları ve tekniklerini çok iyi deneyimleyen öğrencilerin bazıları bu bilgileri faydacı olmayan tamamen sanatsal ifade biçimine dönüştürmeyi tercih etmiştir. Bu sürece destek olan eğitmenler arasında Anni Albers, Trude Guermonperez ve Marianne Strengell sayılabilir.

1960'lı yıllarda genel olarak devam eden sanat ortamlarında soyut dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve pop art gibi sanat akımlarının etkisinde sanatçılar özgürlükçü bir üslup benimsemişlerdir (Kaplanca ve Yaşar, 2023: 27). Bu dönemde kavramsal sanat, happeningler, performans sanatları, çevre sanatı, lif sanatı gibi sanat türleri arası geçişler, malzeme çeşitliliği, kültürler arası etkileşimler sıklıkla görülmüş, eserlerde boyut, sergileme yöntemleri çeşitlenmiştir. Bunlarla birlikte seyahat etme olanaklarının artması ve kolaylaşması ile dönemin gençleri ve sanatçılar tarafından taşınan farklı kültürlere ait tekstil ürünleri ve teknikleri sanat eserlerinde kullanılmıştır. Böylece merak uyandıran ülkelerin geleneksel tekstil teknikleri, desen özellikleri lif sanatı eserlerine aktarılmıştır. Örneğin Anni Albers'in sanatsal bazı önemli dokumaları Peru sanatından etkilendiği çalışmalarıdır. Şaman kültürüne ait literatüre girmiş ilk eserlerden biri ise 1976 yılında gerçekleştirilen "California Design 76" sergisinde izlenmiştir. "Nicki Marx'a

ait "Shaman 's Robe" adlı çalışma normal boyutundan daha büyük olarak bir giysiden çok kostüme benzemektedir (Baizerman, 2004), (Görsel 8). Bu çalışma gelecek yıllarda giyilebilir sanat olarak lif sanatının daha çok görünen ve önem kazanan bir parçası olmuştur. "California Design" sergileri 1955-1976 yılları arasında 12 kez düzenlenmiş ve özellikle Uzak Doğu, Orta Asya ve Güney Amerika'ya ait etnik tekstil desenlerinin, malzemelerinin ve yapılarının lif sanatı eserlerle sanat ortamlarına taşındığı önemli etkinlikler dizisidir (Yaşar, 2016).



Görsel 8: Nicki Marx'a ait "Shaman 's Robe" adlı çalışma, 1976

(Baizerman, 2004: 201)

2.2. Doku Araştırmaları ve Esin Kaynakları

Çalışmada tekstil tekniklerine ve malzemelerin dokuya olan etkilerini görmek amacıyla farklı renk, doku ve kalınlıklarda iplikler ve materyallerle deneysel dokuma örnekleri yapılmıştır. Ahşap el dokuma tezgâhı üzerinde iplik ve örgü denemeleri ile doku araştırmaları yapılmıştır (Görsel 9, 10, 11). İplik, kumaş, kurdele, tel, boncuk gibi malzeme ve dokuma teknikleriyle dokular oluşturulmuş ve bu denemelerin sonunda temaya uygun olan teknik ve malzemelere karar verilmiştir.



Görsel 9: Doku araştırmaları 1 ve 2 (Sedef Erkin, 2023)



Görsel 10: Doku araştırmaları 3 ve 4 (Sedef Erkin, 2023)



Görsel 11: Doku araştırmaları 5 ve 6 (Sedef Erkin, 2023)

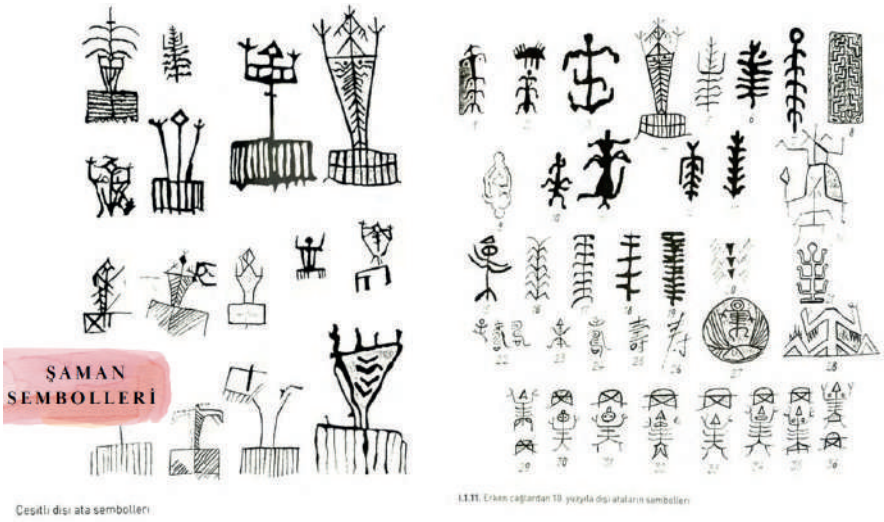
Görsel 9, 10 ve 11'de yaklaşık 20 farklı renkte, dokuda ve kalınlıkta iplikle ve farklı malzemelerle çeşitli doku ve renk örnekleri elde edilmiştir. Bilinçli bir tasarım süreci geçirmek için yapılan bu deneysel dokuma araştırmaları neticesinde tüm bu dokulardan ve Görsel 11'de elde edilen dokuma renklerinden faydalanılmaya karar verilmiştir.

Yapılan araştırmalar ve deneysel üretimler sonucunda Orta Asya Türk Şaman giysilerinden yola çıkarak bir lif sanatı eserini meydana getirecek tapestry tasarımı oluşturulmuştur. Döneme ait çeşitli Türk toplumlarının Şaman giysileri incelenmiş olup Görsel 12'de yer alan ilham panosunda ki görsel kaynaklara ulaşılmıştır.

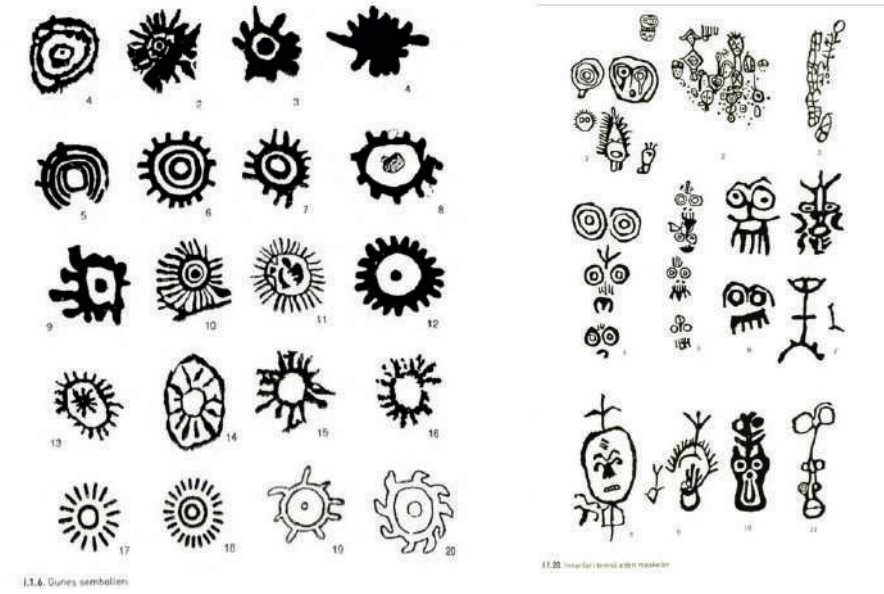


Görsel 12: İlham Panosu, (Sedef ERKİN, 2023)

Şamanizm kültüründe sembolik ögelerin önemi de dikkate alınarak Görsel 13 ve 14'deki dişi ata, güneş, insan tasvirleri gibi sembollere ulaşılmıştır.



Görsel 13: Şaman Sembolleri, (Hoppal, 2015)



Görsel 14: Şaman Sembolleri (Hoppal, 2015)

Görsel 12'de bulunan ilham panosundan yola çıkarak ürünün formu belirlenmiş ve eskiz aşaması Görsel 15'te görüldüğü şekilde planlanmıştır.



Görsel 15: Eskiz (Sedef Erkin, 2023)

Eskiz aşamasının ardından malzeme seçimi ve uygulanacak tekstil tekniklerine karar verilmiştir. Eserde kullanılan ana teknik dokumadır. Ürün ayrı parçalar halinde, farklı ipliklerle ahşap el tezgahında dokunmuştur. Bazı dokumaların üzerine aplike tekniği de uygulanmıştır. Aplikenin yanı sıra boncuk işleme, patchwork, linol baskı ve çeşitli kumaş manipülasyon teknikleri kullanılmıştır. Ürünün etek ucunda saç örgüsü, düğüm ve püsküllerden oluşan tamamlayıcı parçalar ilave edilmiştir. Tasarımın üretiminde kullanılan materyaller ve renk seçimi Görsel 16'da göründüğü gibidir.



Görsel 16: Malzemeler (Sedef Erkin, 2023)

2.3. Eserin Üretim Aşamaları

Çalışmanın bütünü 23 adet küçük parçadan oluşmaktadır. Görsel 15'te görülen eskiz çiziminde her bir parça farklı büyüklük, yapı ve formada olacak şekilde planlanmıştır. Çalışmanın boyutunun planlanması ve her bir parçanın şeklinin doğru uygulanması için bir şablon hazırlanarak dokuma ve parçaların üretilmesinde referans alınmıştır. Çoğunluğu örme ipliğinden bezayağı dokuma olmakla birlikte üzerinde manipülasyon teknikleri uygulanan kumaş parçaları da kullanılmıştır. Dokuma parçaların zemini el tezgahında dokunmuş üzerinde bulunan desen ve süslemelerde aplike ve işleme tekniği uygulanmıştır.

Parça 1:

Zemininde doku oluşturmak adına kırçıllı, krem rengi örgü ipliği kullanılmıştır (Görsel 17). Dokuma tekniği olarak bez ayağı uygulanmıştır. Üzerine ise yine kırçıllı, kahverengi, gri ve kırmızı renklerde iplik ile işleme eklenmiştir. İşleme olarak kullanılan şekil, Şamanizm'de dişi ata simgesi olarak kullanılan sembollerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Üzerine aplike edilen yuvarlak metal parçalar ise Şaman giysilerinde bulunan, güneş ve ayı temsil eden yuvarlak plakalara bir göndermedir (Görsel 18). Dokuma da açık renkli, desenli, yumuşak bir doku elde edilmiştir.



Görsel 17: Parça 1 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)



Görsel 18: Parça 1 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)

Parça 2:

Zemininde gri örme ipliği kullanılarak bezayağı dokuma oluşturulmuştur. Bez ayağı dokumanın aralarında düğümlerle örgü dokusu verilmiştir. Şaman giysilerinde bulunan metal parçaların etkilerini kazandıracak görseldeki metal parçalar aplike edilmiş, uçlarına krem rengi rafya iplikler bağlanarak doku değeri arttırılmıştır. Ayrıca sarı kadife iplikten çeşitli işlemeler eklenmiştir (Görsel 19). Dokumada farklı iplik çeşitliliği sebebiyle farklı dokular oluşmuştur.



Görsel 19: Parça 2 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)

Parça 3:

Zemininde doku oluşturmak için bukleli, krem rengi örme ipliği kullanılmıştır. Dokuma tekniği olarak bezayağı uygulanmıştır. Elde edilen dokumanın üzerine ise yine bukleli, kahverengi, gri ve kırmızı renkli ipliklerle işleme yapılmıştır. Üzerine aplike edilen yuvarlak metal parçalar ise Şaman giysilerinde bulunan, güneş ve ayı temsil eden yuvarlak plakalara bir göndermedir. İşlemede kullanılan şekil dişi ata sembollerine bir göndermedir (Görsel 20). Parça renkli ve yumuşak dokuludur.



Görsel 20: Parça 3 (Sedef Erkin, 2023)

Parça 4:

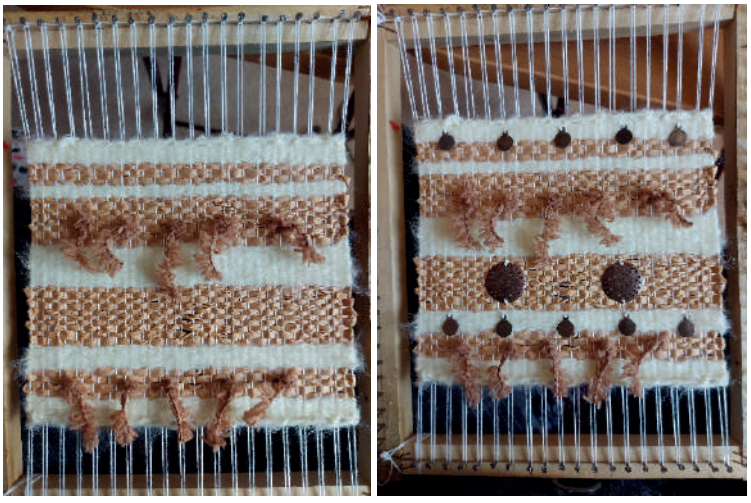
Dokumanın kenarlarında doku oluşturmak için bukleli gri örme ipliği kullanılmıştır. Zeminin orta kısmında kırık beyaz örme ipliği tercih edilmiştir. Dokuma tekniği olarak bezayağı uygulanmıştır. Dokumanın üzerine bukleli, kahverengi ve krem renkli ipliklerle işleme tekniği ile desenlendirme yapılmıştır. Üçgen desenli işlemede Şaman davullarında kullanılan dağ çizimlerinden etkilenilmiştir. Üzerine aplike edilen yuvarlak metal parçalarla ise Şaman giysilerinde bulunan, güneş ve ayı temsil eden yuvarlak plakalara vurgu yapılmıştır (Görsel 21).



Görsel 21: Parça 4 (Sedef Erkin, 2023)

Parça 5:

Zemininde kırık beyaz örme ipliği ve krem rengi rafya iplik kullanılarak enine çizgili bir dokuma oluşturulmuştur. Dokuma tekniği olarak bezayağı kullanılmıştır. Elde edilen dokuma zemin üzerine ise bukleli, kahverengi örme ipliği ile püskül şeklinde işleme eklenmiştir. Son olarak aplike edilen yuvarlak metal parçalar ise Şaman giysilerinde bulunan, güneş ve ayı temsil eden yuvarlak plakalara bir göndermedir (Görsel 22).

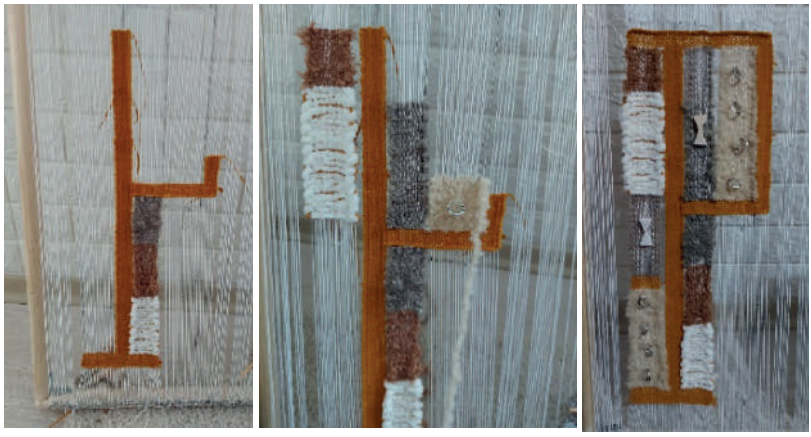


Görsel 22: Parça 5 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)

Parça 6:

Zemininde beyaz peluş, kalın gri, bukleli, kahverengi, krem, gri ve sarı kadife örme ipliği kullanılarak farklı boyutlarda şeritler oluşturulmuştur. Dokuma tekniği olarak bezayağı uygulanmıştır. Ardından Şaman giysilerinin

süslemelerine bir gönderme olarak taş benzeri boncuk ve yuvarlak metal halkalar aplike edilmiştir (Görsel 23).



Görsel 23: Parça 6 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)

Parça 7:

Zemininde doku oluşturmak için bukleli, krem rengi örme ipliği kullanılmıştır. Dokuma tekniği olarak bezayağı uygulanmıştır. Dokuma üzerine ise gri renk örgü ipliği ile işleme eklenmiştir. İşleme olarak kullanılan şekil, Şamanizm'de dişi ata ve hayat ağacı simgesi olarak kullanılan sembollerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Üzerine aplike edilen yuvarlak metal parçalar ise Şaman giysilerinde bulunan, güneş ve ayı temsil eden yuvarlak plakalara bir göndermedir. Ayrıca Türk sembolizminde bereket anlamında kullanılan balık figürleri de aplike edilmiştir (Görsel 24).



Görsel 24: Parça 7 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)

Parça 8:

Krem rengi duck kumaş zemin üzerine koyu kahverengi boya ile linol baskı yapılarak oluşturulmuştur. Arkası kenarlara taşacak şekilde beyaz peluş kürk ile astarlanmıştır. Baskı da kullanılan sembol Şamanizm'de güneş sembolü olarak kullanılan imgelerdendir (Görsel 25).



Görsel 25: Parça 8 Üretim Aşamaları (Sedef Erkin, 2023)

Parça 9 ve 10:

Krem rengi duck kumaş zemin üzerine koyu kahverengi boya ile linol baskı yapılarak oluşturulmuştur. Baskı da kullanılan sembol Şamanizm'de dişi ata ve güneş sembolü olarak kullanılan imgelerdendir (Görsel 26). Eserde 8, 9 ve 10 numaralı parçalar tekstil teknikleri çeşitliliği açısından farklılık göstermekte ve dokuma parçaların dokulu yüzeylerine vurguyu arttırmaktadır.



Görsel 26: Parça 9 ve 10 (Sedef Erkin, 2023)

Parça 11 ve 12:

Krem rengi duck kumaş zemin üzerine ürünün üretiminde kullanılan iplik ve küçük kumaş parçaları istiflenip üzerine beyaz tül dikilerek oluşturulmuştur (Görsel 27). Bu parça da dokuma ve baskı teknikleri ile işleme, aplike gibi tekniklere göre daha kalın ve dokulu bir yüzey elde edilmiştir. Şeffaf tül kumaş dolgu malzemesi gibi kullanılan ipliklerin birbiri üzerinde yarattığı görsel etkileri ortaya çıkarmıştır.



Görsel 27: Parça 11 ve 12 (Sedef Erkin, 2023)

2.4. Parçaların Birleştirilmesi ve Eserin Tamamlanması

Eserde dokuma ve baskı teknikleri temel alınarak işleme, dikiş gibi yardımcı tekniklerle tasarlanmış bir Şaman giysisi formunda bir araya getirilmiştir. Küçük parçalar birleştirilerek üç ana parçayı ve onların birleşimi ise bir bütün parçanın oluşmasını sağlamıştır (Görsel 28). Bu şekilde tasarlanmasının sebebi giysi formunu anımsatmasından kaynaklanmaktadır. Böylece Şaman giysilerinin ön görünümündeki sağ ve sol kısmı ile Şaman giysilerindeki iç gömlek parçasını temsil eden ve ortadan sarkan kumaş parçası şeklinde bir bütünü oluşturmaktadır.



Görsel 28: Üç Ana Parça (Sedef Erkin, 2023)

Küçük parçalar birleştirilirken aralarda kumaş parçaları, ipliklerden elde edilmiş saç örgüleri, püsküller, peluş ve çeşitli düğümler kullanılmıştır (Görsel 29). Bu parçalarla Şaman giysilerindeki gibi görsel bir zenginliğe ulaşması hedeflenmiştir.



Görsel 29: Detaylar (Sedef Erkin, 2023)

Çalışma, üç ana parçanın birleştirilmesi ile bütün bir parça haline getirilmiştir (Görsel 30). Böylece üzerinde birbirinden farklı dokuda, renkte ve teknikte parçalar içeren doku yoğunluğu oldukça dikkat çeken amorf biçimde büyük tek bir parça elde edilmiştir. Ayrıca Şamanizm'de güneş ve ayı temsil eden metal parçalar, doğa ile ilişkili taş boncuklar, deniz kabukları gibi materyaller aplike edilerek bir bütünlük sağlanmıştır (Görsel 31).



Görsel 30: Parçaların Birleştirilmesi (Sedef Erkin, 2023)



Görsel 31: Aplike Detayları (Sedef Erkin, 2023)

Eserin etek uçlarına iplik, kumaş parçaları, rafya iplik, tel kullanılarak saç örgüsü sicimler ve çeşitli örgü ipliği parçaları eklenmiştir. Sicimlerin arasında yine güneş ve ay sembolü olan metal parçalar bulunmaktadır. Bunların yanı

sıra boncuklar ve iple sarılmış yuvarlak ahşap parçalar eklenerek zengin bir görünüm oluşturulmak istenmiştir (Görsel 32). Çoğu Şaman giysisinde bulunan bu sicimler kuş kanatlarına ve Şamanizm'de önemli bir yeri olan kuş sembolizmine göndermedir.



Görsel 32: Sicimler (Sedef Erkin, 2023)

Son olarak eserin üst köşelerine Şaman giysilerinde sıklıkla kullanılan bir hayvan figürü olan geyik boynuzuna benzeyen dal parçaları ilave edilmiştir (Görsel 33). Dalın belirli bölgeleri kahverengi, kırmızı, sarı ipliklerle sarılarak kaplanmış, dalların uç kısımlarına çaputlar bağlanmıştır. Ayrıca Şaman giysilerinde ve kullandığı aksesuarlarında sıklıkla görülen çanlara ithafen çan benzeri metal parçalar eklenmiştir. Dal parçasının geyik boynuzu şeklinde tercih edilmesinin nedeni; Şamanizm'de geyik boynuzunun önemli bir yere sahip olması ve Şaman giysilerinin omuzlarında ve başlıklarında kullanılabilirliğine dikkat çekmektir. Materyal olarak ağaç dalı kullanımı hayat ağacına atıfta bulunmak amacıyla seçilmiştir. İplik ve çaputların bağlanmış olması ise Türk kültüründe ağaca çaput bağlayıp dilek dileme inancıyla ilişkilidir. Tüm parçalar birleştirildiğinde eserin tamamlanmış görünümü Görsel 34'deki gibidir. Eser kullanılan, iplik, boncuk, metal parça, kağıt ve ahşap malzemeler dikkate alındığında özellikle 1960'li yıllarda sanat literatürüne girmiş karışık medya eserlere de örnek olabilecek niteliktedir.



Görsel 33: Dal parçaları (Sedef Erkin, 2023)



Görsel 34: Eser Görseli (Sedef Erkin, 2023)

Sonuç

Türk halkının dünyadaki var oluş süreci Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar uzanmaktadır. Orta Asya gibi geniş bir coğrafyada, bu uzun süreç boyunca pek çok Türk devleti varlığını sürdürmüş ve yok olmuştur. Bu devletler, uzunca bir zaman dilimini kapsayan süreç boyunca çeşitli kültürlerle etkileşime girmiş ve kendi kültür anlayışını zenginleştirmiştir. Kültürün en önemli ögelerinden biri olan inanç sistemleri de bu süreçte değişikliğe uğramıştır. Türk halkının ilk inanç algısı Gök Tengri ve Şamanizm olarak kabul edilmektedir. Şamanizm, çeşitli ritüeller bütününü oluşturur. Bu nedenle Şamanların tören giysileri oldukça kutsal sayılır. Şamanlar bu giysileri bağlı oldukları Tanrıların ve ata ruhlarının yönlendirmeleriyle kendileri yaparlar. Bu sebeple giysiler, yalnızca giysinin sahibi Şaman tarafından giyilebilir Şamanın ölümünün ardından ise doğaya bırakılır.

Bu araştırmada Orta Asya Türk Şaman giysilerinden esinlenilerek lif sanatı ve karışık medya özellikleri taşıyan sanatsal bir eser oluşturulmuştur. Bu bağlamda çeşitli tekstil teknikleri araştırılmış, literatür taraması ile desteklenmiştir. Eser 23 farklı parçanın birleştirilmesinden oluşmaktadır. Bu parçaların üretiminde, ağırlıklı olarak ahşap el dokuma tezgâhı kullanılarak dokuma tekniği kullanılmıştır. Dokumanın dışında; aplike, patchwork, linol baskı, boncuk işleme ve kumaş manipülasyon teknikleri uygulanmıştır. Bu çeşitlilik sayesinde eserde 6 farklı renk ve tonları ile kumaş parçaları, iplikler, metal parçalar, çeşitli boncuklar, kağıt rafya ve ahşaptan oluşan 6 temel malzeme ile 6 farklı desen ve yaklaşık 30 farklı doku elde edilmiştir.

Şaman giysileri Şamanizm'in derin mistik anlamları ve özellikleri nedeniyle üzerinde çeşitli semboller taşımaktadır. Bu nedenle lif sanatı için zengin bir ilham kaynağı olmaktadır. Yeni eserler üretirken geçmişin görkemli içeriklerinden ilham almak, toplumun sahip olduklarını yeniden yorumlamak, yaratıcılığı geliştirmek adına önemli kaynaklardır. Bu sayede geçmişin değerli izleri yeniden gün yüzüne çıkarak gelecek nesillere aktarılabilmektedir. Bu çalışma ve ortaya çıkan eser geleneksel kaynakların modern tekniklerle yeniden yorumlanmasına bir örnek olması amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Kaynakça

Alp, K. Ö., Mutlu, S. (2021). Şaman Sembollerinin İşlev ve Anlam Kodları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 35, s.1008-1028.

Auther, E. (2011). From Design For Production To Off-Loom Sculpture. J. Falino (Edt.), *Crafting Modernism: Midcentury American Art And Design* içinde (s. 65-73). New York: Abrams

Baizerman, S. (2004). California and the Fiber Art Revolution. *Textile Society of America Symposium Proceedings.* University of Nebraska-Lincoln, 01.01.2004, Paper449. http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1449&context=tsaconf

Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve Eski Türk Dini. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:4, s.38-50.

Gürcan, K. (2018). *Kutsal Şaman Elbiseleri*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Hoppal, M. (2015). *Şamanlar ve Semboller* (Çev. Fatih Sel). İstanbul: YKM Yapı Kredi Yayınları.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Karaca, H., Yaşar, N. (2021). Mekana Özgü Lif Sanatı Eserleri. *Turkish Journal of Fashion Design and Management,* Volume 3, Number 3, s.131-148.

Kaplanca, Ö., Yaşar, N. (2023). Tekstillerin Plastik Sanatlarda Kullanımı: Yumuşak Heykelleriyle Claes Oldenburg Örneği. *Art Vision*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 29 (50), s.25-33.

Mutlu, S. (2021). Orta Asya Şaman Sembollerinin Tekstil Tasarımında Uygulanması, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Öz, E. (2014). Güncel Sanatta İşaret ve İmge Olarak Türk Şamanik Nesneler Üzerine Görsel Çözümlemeler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yaşar, N., Özkan, Ö. (2022). Bauhaus'un Sıra Dışı Tasarımcısı Gertrud Arndt ve Kayıp Halısı. K. Sürmeli (Edt.), *Güzel Sanatlar Alanında Yeni Trendler* içinde (s.266-280). Ankara: Duvar Yayınları,

Yaşar, N. (2016). Lif Sanatının Öncülerinden Ed Rossbach. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt.6 Sayı.14, s.1-16.

Web Kaynakları

Sungur, C. Tarih Obası (https://www.youtube.com/@TarihObas)

Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Editör:
Doç. Dr. Ayhan Özer

ÖZGÜR YAYINLARI

ISBN 978-975-447-812-9