

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Menekşe Suzan TEKER

**REZERVE BOYAMA TEKNİĞİ İLE İNDİGO, KÖKBOYA, KEKİK
POSASININ GİYSİ KOLEKSİYONUNDA KULLANILMASI**

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
Sanatta Yeterlik Tezi

Antalya, 2016

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Menekşe Suzan TEKER

REZERVE BOYAMA TEKNİĞİ İLE İNDİGO, KÖKBOYA, KEKİK POSASININ GİYSİ
KOLEKSİYONUNDA KULLANILMASI

Danışman

Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Bu Tez Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi (BAP) tarafından
desteklenmiştir.

Antalya, 2016

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Menekşe Suzan TEKER'in bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Üye : Prof. Sadettin SARI

Üye : Doç. Dr. Fikri SALMAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Nuran SAY

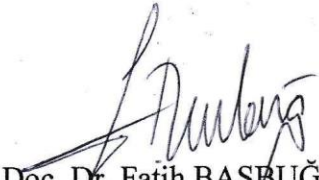
Üye : Yrd. Doç. Gözde YETMEN

Tez Konusu : "Rezerve Boyama Tekniği ile İndigo, Kökboya, Kekik Posasının Giysi Koleksiyonunda Kullanılması"

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 08/02/ 2016

Mezuniyet Tarihi :/..../2016


Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

FOTOĞRAF LİSTESİ	iii
RESİM LİSTESİ	viii
TABLO LİSTESİ	ix
ÇİZİM LİSTESİ	x
ŞEMA LİSTESİ	xi
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii
ÖNSÖZ	xiv
GİRİŞ	1
1. REZERVE BOYAMA TEKNİKLERİ (RESIST DYEING TECHNIQUES)	4
1.1. Kumaşa Uygulanan Rezerve Boyama Teknikleri	13
1.1.1. Şekillendirilmiş Rezerve Boyama Teknikleri	14
1.1.1.1. Bağlama Boyama Teknikleri	14
a) Gaziantep Yöresi Yazma	17
b) Bandhani/Bandhana	18
c) Chunri/Chundri	23
d) Pelangi/Plangi	24
e) Jiao Xie	25
f) Shibori	27
g) Adire Oniko	31
1.1.1.2. Sıkıştırma Rezerve Boyama Teknikleri	32
a) Jia Xie	33
b) İtajime	34
1.1.1.3. Dikme Rezerve Boyama Teknikleri	36
a) Tritik	37
b) Adire Alabere	38
c) Feng Jiao	40
d) Dikişli Shibori	41
1.1.2. Kapatma Maddesi ile Rezerve Boyama Teknikleri	44
1.1.2.1. Vaks ile Rezerve Boyama Teknikleri	45
a) Batik	45
b) La Xie / La Ran	52
c) Rozome	54

d) Bervanik	55
1.1.2.2. Rezerve Patı ile Boyama Teknikleri	56
a) Hui Xie	57
b) Norizome	59
c) Adire Eleko	61
1.2. İpliğe Uygulanan Rezerve Boyama Teknikleri	64
1.2.1. İkat	65
a) Türkiye'deki İkat Uygulamaları	68
b) İran İkatları	77
c) Abrband	78
d) Patola	84
e) Geringsing	86
f) Kasuri	88
g) Jaspe	91
2. İNDİGO, KÖKBOYA, KEKİK BİTKİSİ POSASININ REZERVE BOYAMA TEKNİKLERİNDE KULLANILMASI VE HASLIK TESTLERİ	94
2.1 Çalışma İçin Seçilen Doğal Boya Bitkileri	95
2.1.1. İndigo Bitkisi (<i>Indigofera tinctoria</i> L.)	95
2.1.2. Kökboya (<i>Rubia tinctorum</i> L.)	98
2.1.3. Kekik (<i>Origanum onites</i> L.)	101
2.2. Kekik Bitkisi Posasının Elde Edilmesi	102
2.3. Rezerve Boyama Uygulamaları	103
2.3.1. Kökboya ve Kekik Posası Uygulamaları	104
2.3.2. İndigo Uygulamaları	105
2.4. Haslık Testleri	107
3. GİYSİ KOLEKSİYONUN HAZIRLANMASI	109
4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	131
KAYNAKÇA	134
ÖZGEÇMİŞ	146

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. 1: El rezerve baskıları, yaklaşık MÖ 40.000, El Castillo Mağarası, Puente Viesgo, Cantabria Bölgesi, İspanya	5
Fotoğraf 1. 2: Pintadera, Pişmiş Toprak, Cucuteni Kültürü, Bodeşti-Frumuşica, MÖ 4450-4200, Neamt County Museum Complex, Piatra Neamt: 1227	5
Fotoğraf 1. 3: Bağlama boyama ile desenlendirilmiş yün kumaş parçası, MÖ VIII.-III. yüzyıl, Zagunluk Mezarlığı	7
Fotoğraf 1. 4: Çocuk mumya üzerindeki bağlama boyama ile desenlendirilmiş yün kumaş, Zagunluk Mezarlığı	8
Fotoğraf 1. 5: Mağara 1 duvar resminden bir kısım, bağlama boyama ve ikat örneği, MÖ II.-I. yüzyıllar ile V.-VI. yüzyıllar arası.....	9
Fotoğraf 1. 6: Sıkıştırma rezerve boyama tekniği (clamp-resist dyeing) ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçası, Karahoca, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, 200-800, Victoria&Albert Müzesi, Stein Koleksiyonu.....	10
Fotoğraf 1. 7: Sıkıştırma rezerve boyama tekniği (clamp-resist dyeing) ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçası, Balawaste, Çin, 600-700, Victoria&Albert Müzesi, Stein Koleksiyonu	10
Fotoğraf 1. 8: Bağlama boyama tekniği ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçası, Qian Fo Dong, Dunhuang, Çin (Caves of the Thousand Buddhas), 700-800, İngiliz Müzesi.....	10
Fotoğraf 1. 9: Tiraz İkat, pamuklu kumaş, X. yüzyıl, Yemen, Victoria&Albert Müzesi, Stein Koleksiyonu.....	11
Fotoğraf 1. 10: Bağlama Boyalı Tunik, VIII.-IX. yüzyıl, Wari Kültürü, Peru, Metropolitan Sanat Müzesi	15
Fotoğraf 1. 11: "Cadı Duvağı", Pamuklu gaze üzerine bağlama boyama, 1000-1476, Chancay Kültürü, Peru	16
Fotoğraf 1. 12: İçerisine boncuk yerleştirilerek oluşturulan bağlamalar.....	17
Fotoğraf 1. 13: Gaziantep Yöresi Yazma	18
Fotoğraf 1. 14: Farma	19
Fotoğraf 1. 15: Zemin boyamaları için yapılan bağlama işlemi.....	19
Fotoğraf 1. 16: Boyamaya hazır durumdaki kumaşlar	19
Fotoğraf 1. 17: Bandhani yapımında kullanılan çivili yüzük	20
Fotoğraf 1. 18: Kurumaya bırakılan bandhaniler	20
Fotoğraf 1. 19: Mothra ve leheriya örnekleri, Jaipur, özel koleksiyon	22
Fotoğraf 1. 20: Kadınların düğün başörtüsü, Khatri Müslüman, XIX. yüzyıl sonu – XX. yüzyıl başı, Kuç Bölgesi, Gucerat, Hindistan.....	23
Fotoğraf 1. 21: Odhani detay	23
Fotoğraf 1. 22: Chunri, Abbass Nagar, Pakistan	24
Fotoğraf 1. 23: “Kain Pelangi / Gökkuşağı Kumaşı”, törensel omuz örtüsü detayı, ipek kumaş, Lombok Adası, XX. yüzyıl başları.....	25
Fotoğraf 1. 24: Bağlama boyama ile desenlendirilmiş ipek kumaş parçası, Wei veya Jin Hanedanlığı dönemine ait, Kuzey Liang Bölgesi.....	26
Fotoğraf 1. 25: Kumaş üzerine aktarılacak kanoko shibori deseni ve bağlama işlemi	30
Fotoğraf 1. 26: Boru etrafına sarılıp, sıkıştırılmış arashi shibori.....	30

Fotoğraf 1. 27: Arashi shibori ile desenlendirilmiş kumaş.....	31
Fotoğraf 1. 28: Miura Shibori yapımında kullanılan ucu çengelli iğne.....	31
Fotoğraf 1. 29: Adire oniko ile desenlendirilmiş indigo boyalı kumaş, 1960'lar, İbadani Nijerya	32
Fotoğraf 1. 30: Desenlendirilmiş blok ile sıkıştırma rezerve boyama örneği	33
Fotoğraf 1. 31: Gaze üzerine sıkıştırma rezerve boyama, Astana, Turfan, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, erken Tang Hanedanlığı Dönemi	34
Fotoğraf 1. 32: Tahta çerçeve ile sıkıştırılmış rezerve boyama.....	35
Fotoğraf 1. 33: Farklı şekil ve boyutlarda kesilmiş akrilik levhalar.....	36
Fotoğraf 1. 34: Çok Amaçlı Tören Kıyafeti, pelangi ve tritik, ipek kumaş, XX. yüzyıl başları, Bali, Endonezya.....	37
Fotoğraf 1. 35: “Kain Lawon / Törenselle Şal”, tritik, ipek kumaş, XX. yüzyıl başı, Palembang, Sumatra, Endonezya, The East Indies Museum	38
Fotoğraf 1. 36: Şalın iç desen detayı	38
Fotoğraf 1. 37: Rafyanın yapraklarından elde edilmiş ipler ve dokuma	39
Fotoğraf 1. 38: Taze kola cevizi	39
Fotoğraf 1. 39: Adire alabere, dikme rezerve boyama, indigo boyalı pamuklu kumaş, 1950'ler, Nijerya	40
Fotoğraf 1. 40: Dikme rezerve boyama, indigo boyalı pamuklu kumaş, Yünnan, Çin.....	41
Fotoğraf 1. 41: Pamuklu kumaşta dikişli shibori uygulaması	42
Fotoğraf 1. 42: Mokume shibori, dikme-sıkıştırma işlemleri ve ağaç damarı deseni	42
Fotoğraf 1. 43: Ori-nui shibori, dikme-sıkıştırma işlemleri ve oluşan desen	43
Fotoğraf 1. 44: Karamatsu shibori uygulaması sonucunda oluşan desen.....	43
Fotoğraf 1. 45: Çocuk Entarisi, keten üzerine mumla rezerve edilerek desenlendirilmiş, mavi boyalı, IV. yüzyıl, Akhmim – Panopolis, Mısır	46
Fotoğraf 1. 46: Bal mumu ile rezerve edilmiş yumurta.....	47
Fotoğraf 1. 47: Farklı uçlu tjanting /cantingler.....	49
Fotoğraf 1. 48: Java bakır - demir tjap / cap, 1960'lar	49
Fotoğraf 1. 49: Canting ile vaks uygulaması, 2008, Batik Museum Institute, Pekalongan	50
Fotoğraf 1. 50: Vaks-baskı yöntemi ile desenlendirilmiş erkek çocuk kıyafeti, Nijerya	51
Fotoğraf 1. 51: Bodhisattvaya ait pamuklu kumaş üzerine batik, Han Hanedanlığı, Niya, Sincan Uygur Özerk Bölgesi	52
Fotoğraf 1. 52: Vaks uygulamasında kullanılan özel bıçaklar "ladao"	53
Fotoğraf 1. 53: La xie / batik, pamuklu kumaş, duvara asma kumaş, Miao veya Hmong Kültürü, 20. yüzyıl.....	54
Fotoğraf 1. 54: Rozome, pamuklu kumaş, 1950'ler	55
Fotoğraf 1. 55: Bervanik, Hüseyin Şahin koleksiyonu.....	56
Fotoğraf 1. 56: Moğol keçesi, XV.-XVII. yüzyıl, Thomas Mond Koleksiyonu	57
Fotoğraf 1. 57: Sönmüş kireç ve soya fasulyesi unu ile rezerve edilerek boyanmış pamuklu kumaş, Mountain Folkcraft, Hong Kong.....	58
Fotoğraf 1. 58: Blue calico, Çin	59
Fotoğraf 1. 59: Aobana ve boya elde edilmesi	59
Fotoğraf 1. 60: Katazome, pirinç rezerve patı ile şablon üzerinden boyama, pamuklu kumaş, 19. yy. ikinci yarısı	60
Fotoğraf 1. 61: Yüzen ve shibori uygulamaları, Biwa Gölü'nün sekiz manzara sahnesi, Kosode, Edo Dönemi, XVIII. yüzyıl.....	61

Fotoğraf 1. 62: Manyok kökü.....	62
Fotoğraf 1. 63: "Ojuteke" olarak isimlendirilen desen, adire eleko, 1950-1960.....	62
Fotoğraf 1. 64: Adire Eleko, Yoruba kadınları tüy ile manyok kökü rezerve patını uyguluyor, 1973, İbadun, Nijerya.....	63
Fotoğraf 1. 65: Bogolonfini (Mud Cloth / Çamur Kıyafet), Bamana halkı, Mali.....	64
Fotoğraf 1. 66: Dulan, Çin'de bulunan kumaş kenarındaki ikat örneği.....	66
Fotoğraf 1. 67: Nahal 'Omer, İsrail, pamuklu ikat örneği.....	66
Fotoğraf 1. 68: İpek atkı ikat, chiné, Swatch Book / Lyon, Fransa, 1763-1764, Victoria & Albert Müzesi, Müze No:T.373-1972.....	67
Fotoğraf 1. 69: Çağlık ve dolap, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon.....	69
Fotoğraf 1. 70: Çözgü iplerinin bağlanması, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon.....	70
Fotoğraf 1. 71: Boyama sonrasında levende sarılmak üzere bekleyen çözgü ipleri, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon.....	71
Fotoğraf 1. 72: Gücüden ve taraktan geçirilmiş çözgü iplerinin levende aktarılması, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon.....	71
Fotoğraf 1. 73: Çözgü levendi, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon.....	71
Fotoğraf 1. 74: Dokuma makinasına yerleştirilmiş dört adet şal çözgüsünün bulunduğu levend, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon.....	72
Fotoğraf 1. 75: Kazım Peken'e ait keşan el dokuma tezgahı, Çarşıbaşı, Trabzon.....	72
Fotoğraf 1. 76: Keşan şal, mihrap ve makas deseni.....	73
Fotoğraf 1. 77: Çözgü iplerinin bağlanması, Yusuf Mekikçi, Gaziantep.....	74
Fotoğraf 1. 78: Bağlanmış çözgü iplerinin boyanması, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep.....	75
Fotoğraf 1. 79: Kayısı reçinesi ve soğuk su içerisinde eritilmesi, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep.....	75
Fotoğraf 1. 80: Bağlanarak boyanmış çözgü iplerinin açıldıktan sonraki hali, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep.....	76
Fotoğraf 1. 81: Makaslı üzerinde atkı atılmamış alan, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep.....	76
Fotoğraf 1. 82: Taraklı üzerinde atkı atılmamış alan.....	76
Fotoğraf 1. 83: İran duvar örtüsü, ipekli kadife ikat, XIX. yüzyıl, Yezd bölgesi.....	77
Fotoğraf 1. 84: İran ipekli kadife ikat, 1700-1800.....	78
Fotoğraf 1. 85: Desenlendirme çerçevesine dizilmiş çözgü ipleri.....	79
Fotoğraf 1. 86: Kısmen boyanmış çözgü iplerinin yeni boyama için tekrar bağlanması.....	80
Fotoğraf 1. 87: Tezgahta dokunan ikat, Özbekistan.....	80
Fotoğraf 1. 88: Çözgülerin kesilmesi, Husnuidin Atölyesi, Fergana Vadisi, Özbekistan.....	81
Fotoğraf 1. 89: Kadife kumaş panel, ipek-pamuk, çözgü ikat, XIX. yüzyıl, Buhara, Özbekistan.....	81
Fotoğraf 1. 90: İkat cübbe, XIX. yüzyıl, Özbekistan, Washington Textile Museum.....	82
Fotoğraf 1. 91: "Chapan" kadın montu, ipek-pamuk, çözgü ikat, XIX. yüzyıl sonları, Buhara, Özbekistan.....	82
Fotoğraf 1. 92: Şal, pamuklu tiraz, IX. yüzyıl sonları-X. yüzyıl başları, Yemen.....	83
Fotoğraf 1.93: Tiraz üzerindeki yazı detayı.....	83
Fotoğraf 1. 94: Patola yapımında pamuk ipi ile bağlanmış çözgü ipleri.....	85
Fotoğraf 1. 95: Bağlanıp boyandıktan sonra tezgaha yerleştirilen çözgü ipleri.....	85
Fotoğraf 1. 96: Patola, ipekli kumaş, doğal boyalı, 1790'lar, Kuzey Hindistan, Anne ve John Summerfield Tekstil Koleksiyonu.....	85

Fotoğraf 1. 97: Tören giysisi, geringsing / çift ikat, Tenganan Pageringsing, Bali, Endonezya, XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başı	86
Fotoğraf 1.98: İkat longyi, Burma, 1957-1958, Harvard Üniversitesi Arkeoloji ve Etnoloji Peabody Müzesi'ne Hazel Hitson Weidman hediyesi ..	87
Fotoğraf 1. 99: Samphot-hol için gruplar halinde bağlanan atkı ipleri, Kamboçya	88
Fotoğraf 1. 100: Tezgah üzerinde samphot-hol, Kamboçya	88
Fotoğraf 1. 101: Kasuri dokuma işlemi	90
Fotoğraf 1. 102: Saçakları ile klasik bir rebozo örneği	91
Fotoğraf 1. 103: Dokuma için hazırlanmış rezerve boyalı çözümlü ipleri	91
Fotoğraf 1. 104: Jaspé rebozo.....	92
Fotoğraf 1. 105: Maya dokumacı figürü, 1500-2000 yıllık, Jaina Adası, Campeche kıyıları, Meksika	92
Fotoğraf 1. 106: Peru pamuklu ikat,Pachacamac Mezar Alanı, Pensilvanya Üniversitesi Müzesi	93
Fotoğraf 2. 1: İndigo kalıp boyalar, Tarihsel Boya koleksiyonu, Dresden Teknik Üniversitesi, Almanya	96
Fotoğraf 2. 2: İndigofera tinctoria L. Bitkisi	98
Fotoğraf 2. 3: Tutankamun'un tahnitinin saklandığı yerden indigo boyalı keten fular, MÖ 1336-1337, Mısır	98
Fotoğraf 2. 4: Tutankamun'un mezarında bulunan kırmızı rengin baskın olduğu keten kuşak, Mısır Müzesi, Kahire.....	99
Fotoğraf 2. 5: Kökboya Bitkisi (<i>Rubia tinctorum</i> L.).....	101
Fotoğraf 2. 6: Kökboya Bitkisi (<i>Rubia tinctorum</i> L.).....	101
Fotoğraf 2. 7: Türk Kekliği (<i>Origanum onites</i> L.).....	102
Fotoğraf 2. 8: Kökboya ile boru üzerine sarma-sıkıştırma ile desenlendirilmiş %100 ipek vual	104
Fotoğraf 2. 9: Kekik posası ile bağlama boyama ile desenlendirilmiş %100 ipek vual.....	105
Fotoğraf 2. 10: Bağlama boyama, %100 ipek mongol, indigo ile boyama	105
Fotoğraf 2. 11: Fotoğraf 2.10'da bağlanarak boyanmış kumaş.....	106
Fotoğraf 2. 12: Sıkıştırma rezerve boyama işlemi, %100 ipek vual	106
Fotoğraf 2. 13: Fotoğraf 2.12'de sıkıştırılarak boyanmış kumaş	106
Fotoğraf 3. 1: İpek krep demor, bağlama rezerve işlemi, beden kısmı	109
Fotoğraf 3. 2: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	109
Fotoğraf 3. 3: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi, yaka ve kol oyuntusu	110
Fotoğraf 3. 4: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	110
Fotoğraf 3. 5: İndigo ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek tunik, ön ve arka görünüm.....	110
Fotoğraf 3. 6: İpek krep demor, bağlama rezerve işlemi, beden kısmı	111
Fotoğraf 3. 7: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	111
Fotoğraf 3. 8: İndigo ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek bluz, ön ve arka görünüm	111
Fotoğraf 3. 9: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi, beden kısmı	112
Fotoğraf 3. 10: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	112
Fotoğraf 3. 11: İndigo ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek şalvar, ön ve arka görünüm.....	113
Fotoğraf 3. 12: Göztaşı ile mordanlanmış ipek krep demor kumaş, dikme rezerve işlemi	114

Fotoğraf 3. 13: Kekik posası ile boyanmış ipek kumaş.....	114
Fotoğraf 3. 14: Kekik posası ile dikme rezerve tekniğinde boyanmış ipek straplez elbise, ön ve arka görünüm	115
Fotoğraf 3. 15: İpek saten kumaş, bağlama rezerve işlemi	116
Fotoğraf 3. 16: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	116
Fotoğraf 3. 17: İpek vual kumaş, pleksiglass kalıp arasına sıkıştırma rezerve işlemi.....	117
Fotoğraf 3. 18: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	117
Fotoğraf 3. 19: İndigo ile bağlama ve sıkıştırma rezerve tekniklerinde boyanmış ipek straplez elbise, ön ve arka görünüm.....	117
Fotoğraf 3. 20: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi	118
Fotoğraf 3. 21: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	118
Fotoğraf 3. 22: İpek krep demur kumaş, bağlama rezerve işlemi	118
Fotoğraf 3. 23: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	119
Fotoğraf 3. 24: İndigo ile bağlama rezerve tekniklerinde boyanmış ipek yelek, ön ve arka görünüm.....	119
Fotoğraf 3. 25: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi	120
Fotoğraf 3. 26: İndigo ile boyanmış ipek kumaş	120
Fotoğraf 3. 27: İndigo ile bağlama rezerve tekniklerinde boyanmış ipek yelek, ön ve arka görünüm.....	121
Fotoğraf 3. 28: Göztaşı ile mordanlanmış ipek mongol kumaş, dikme rezerve işlemi	122
Fotoğraf 3. 29: Kökboya ile boyanmış ipek kumaş.....	122
Fotoğraf 3. 30: Şap ile mordanlanmış ipek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi.....	123
Fotoğraf 3. 31: Kökboya ile boyanmış ipek kumaş.....	123
Fotoğraf 3. 32: Kökboya ile dikme rezerve tekniğinde boyanmış ipek etek, ön ve arka görünüm.....	123
Fotoğraf 3. 33: Şap ile mordanlanmış ipek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi.....	124
Fotoğraf 3. 34: Kökboya ile boyanmış ipek kumaş.....	124
Fotoğraf 3. 35: Kökboya ile dikme rezerve tekniğinde boyanmış ipek etek, ön ve arka görünüm.....	125
Fotoğraf 3. 36: Saçıkıbrıs ile mordanlanmış ipek vual kumaş, bağlama rezerve işlemi	126
Fotoğraf 3. 37: Kekik posası ile boyanmış ipek kumaş.....	126
Fotoğraf 3. 38: Kekik posası ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek elbise, ön ve arka görünüm.....	127
Fotoğraf 3. 39: Şap ile mordanlanmış, kekik posası ile boyanmış ipek krep demor kumaş, bağlama rezerve işlemi	128
Fotoğraf 3. 40: Kekik posası ile boyanmış ipek kumaş.....	128
Fotoğraf 3. 41: Kekik posası ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek gömlek, ön ve arka görünüm.....	129
Fotoğraf 3. 42: Saçıkıbrıs ile mordanlanmış ipek vual kumaş, boru üzerine sarma sıkıştırma rezerve işlemi.....	130
Fotoğraf 3. 43: Kökboya ile boru üzerine sarma sıkıştırma rezerve ipek şal, ön ve yan görünüm.....	130

RESİM LİSTESİ

Resim 1. 1: Damga mühürlerin tekstil üzerinde kullanımlarının canlandırılması.....	6
Resim 1. 2: Mağara1 duvar resminin Robert Gill tarafından resmedilmiş kopyası, 1856	9
Resim 1. 3: Tjap ile rezerve işlemi yapan bir Java erkeği	49
Resim 1. 4: Ajanta Mağarası'nda duvar resminde görülen ikat örneği.....	66
Resim 2. 1: Kökboya Bitkisi (<i>Rubia tinctorum</i> L.)	100

TABLO LİSTESİ

Tablo 2. 1: İndigotin boyar maddesi içeren bitkiler ve yetiştiği bölgeler.....	97
Tablo 2. 2:Kökboya ve kekik bitkisi posası ile yapılan boyama reçeteleri	104
Tablo 2. 3: Kökboya ve kekik posası için 40°C’de deterjanlı yıkama haslığı test sonuçları .	107
Tablo 2. 4: Kökboya ve kekik posası için 37°C’de yıkama haslığı test sonuçları	107
Tablo 2. 5: Kökboya ve kekik posası için kuru sürtünme haslığı sonuçları	107
Tablo 2. 6: Kökboya ve kekik posası için ıslak sürtünme haslığı sonuçları.....	108
Tablo 2. 7: İndigo için haslık sonuçları	108

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1. 1: Çatalhöyük kazısında bulunan damga mühür çizimi, 2004.....	6
Çizim 1. 2: Zhao Jiao tekniği ile bağlanmış kumaş.....	26
Çizim 1. 3: İtajime uygulamalarında kullanılan oyulmuş tahta bloklar	35
Çizim 1. 4: Dikme ve kumaşın dikiş üzerinde büzülmesi	40
Çizim 1. 5: Mihrap adı verilen basamaklı keşan deseni	70
Çizim 1. 6: Bağlanmış atkı ipleri ve dokuma sonrasında oluşacak desenin çizimi.....	89
Çizim 1. 7: Itajime tekniğinde bloklar arasına sıkıştırılan çözümlü ipleri.....	90

ŞEMA LİSTESİ

Şema 1. 1: Rezerve Boyama Tekniklerinin Sınıflandırılması	13
Şema 2. 1: Buharlı Damıtma İşlemi Akış Şeması	103

REZERVE BOYAMA TEKNİĞİ İLE İNDİGO, KÖKBOYA, KEKİK POSASININ GİYSİ KOLEKSİYONUNDA KULLANILMASI

Menekşe Suzan TEKER

ÖZET

Boyama işlemi, tekstil hammaddesine uygun olarak seçilmekte ve üretim esnasında farklı aşamalarda uygulanabilmektedir. Ürüne istenilen desenin ve rengin kazandırılmasında uygulanan en önemli boyama tekniklerinden biri de rezerve boyamadır (resist dyeing). Rezerve boyama işlemi, kumaş veya iplik üzerinde istenilen bölgelerin uygun rezerve yöntemleri ile saklanarak, boyanın kumaşa veya ipliğe nüfuz etmesi engellenmek sureti ile yapılmaktadır.

Tekstil materyaline ve boyarmaddelere göre farklılık gösteren tekniklerin temelinde benzer uygulama özellikleri bulunmaktadır. Coğrafi bölgeler, boyarmadde kaynakları ile desen özelliklerine göre farklı isimler alan rezerve boyama teknikleri, kumaşa ve ipliğe uygulanan yöntemler olarak temelde iki başlık altında detaylı olarak incelenerek, ipek kumaşlar üzerine indigo (*Indigofera tinctoria* L.), kökboya (*Rubia tinctorum* L.), kekik (*Origanum onites* L.) posası kullanılarak uygulamalar yapılmıştır.

Geleneksel olarak yüzlerce yıldır uygulanan rezerve boyama teknikleri, maalesef boya uygulamaları konusunda sentetik boyaların esiri olmuş durumdadır. Ortaya çıkan tekstil ürününün özgün değeri bir bütün olarak ele alınmalı ve bütünü en büyük parçası olan doğal boyalar ihmal edilmemelidir. Bunun yanı sıra, sağlık, ekoloji açısından doğal boyaların standardizasyonu ve endüstriyel kullanımı üzerine çalışmalar yapmak, sentetik boyaların kullanımından doğan olumsuzlukları ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalardan daha önemlidir. Bu bağlamda, doğal boya çalışmalarını güncel tutarak bir adım daha ileriye taşımak amacı ile indigo, kökboya ve kekik posasının kullanılması uygun görülmüştür. Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: SSY-2015-555.

Yaptığımız literatür taramaları, Türkçe kaynak eksikliğini ve terminoloji problemlerini ortaya çıkarmıştır. Çalışmamız özgün bir kaynak olmanın yanı sıra, terminoloji konusunda da sorunlara çözüm olmak adına önemli bir adım teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Doğal Boyama, İndigo, Kökboya, Kekik Posası, Rezerve Boyama Teknikleri

USAGE OF INDIGO, MADDER, THYME PULP IN CLOTHING COLLECTION BY RESIST DYEING TECHNIQUES

Menekşe Suzan TEKER

ABSTRACT

In the dyeing process; it is chosen appropriate to the raw material of textile and it can be applied in different phases during the production. One of the most important dyeing technique which gained the willing pattern, motif and colour to the product is resist dyeing. The resist dyeing is applied to fabric or yarn that is kept the intended parts with the proper resist dyeing technique by preventing to diffuse the dye to the fabric and yarn.

The base of techniques that have differences in colourant and textile materials, have the same applying features. Geographic regions are examined in details from two titles; which are methods of resist dyeing that have different names because of colourant resources and pattern features, and applying procedures of fabric and yarn. From these two aspects examined in details, the implementations are made on silk fabrics with indigo (*Indigofera tinctoria* L.), madder (*Rubia tinctorum* L.) and thyme (*Origanum onites* L.) pulp.

Traditionally practiced resist dyeing techniques for hundreds of years, it has unfortunately become a prisoner of synthetic dyes. The resulting textile's original value should be taken as a whole, and natural dyes, the largest part of the whole should not be neglected. In spite of the studies which are about the removal of negative effects of using synthetic dyes, it is more important from the aspects of health and ecology that studying on the standardization of natural dyes and industrial usage of these dyes. It is approved that the usage of indigo, madder and thyme pulp in order to keep the studies up to date and take them a step further about this subject. This work was supported by The Scientific Research Projects Coordination Unit of Akdeniz University. Project Number: SSY-2015-555.

Our literature searches revealed that there are terminology problems and lack of Turkish sources. Our study is not only an original source but also constituted an important step as behalf of solution for terminology lack.

Key Words: Natural Dyeing, İndigo, Madder, Thyme Pulp, Resist Dyeing Techniques

ÖNSÖZ

Tez konusu olarak çalışmak istediğim doğal boyaların, rezerve boyama teknikleri ile bir araya gelmesi sürecinde terminoloji ve kaynakça konusunda oldukça zorlandım. Rezerve tekniklerinin sınıflandırılmasının açık bir şekilde yapılması, tezin doğru ilerleyebilmesi için oldukça önemliydi. Kaynakçalardaki konu ile ilgili gruplandırmalara eklemeler yaparak, tezimin literatür kısmını tamamlamam mümkün oldu. Seçilen doğal boya bitkileri ile ipekli kumaşlar üzerine uygulamalar yapıldıktan sonra kıyafetlerin oluşum süreci başladı.

Tüm bu süreçler içerisinde benden bilgisini, tecrübesini ve desteğini esirgemeyen başta danışmanım Doç. Dr. Ömer Zaimoğlu olmak üzere Doç. Dr. Fikri Salman, Yrd. Doç. Gözde Yetmen, Öğr. Gör. Mariyam Yeziyeva ve Uzm. Hasan Akış'a,

Aklıma gelen her düşünceyi tartışabildiğim, benimle ilgili her işi kendi işi gibi sahiplenen ve sorularıma her daim cevap bulan, kıyafetlerin fotoğraf çekimlerini yapan eşsiz eşime ve “ders çalışmam gerek” dediğimde beni anlayışla karşılayan biricik kızıma,

Bütün eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi beni destekleyen, bana inan ve güvenen yüreği kocaman aileme,

Çalışmam süresince fikir ve görüşleri ile yanımda olan sevgili dostlarım Arş. Gör. Ahsen Günbulut ve Arş. Gör. Özgü Gündeşlioğlu Demir'e ve kumaşların fotoğraf çekimlerinde yardımını esirgemeyen Doç. Uğur Günay Yavuz'a, Candaş Boragan ve öğrencilerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Menekşe Suzan Teker

2016

GİRİŞ

Tarih boyunca insanlar için renk algısı önemini hiçbir zaman yitirmemiştir. Süslenmek, korunmak ve ibadet gibi birçok amaca hizmet eden ve üzerine anlamlar yüklenen renklerin en büyük kaynağı XIX. yüzyıla kadar doğa olmuştur. Tekstil ürünlerinde kullanılan renkler; sosyal statü, kültür, inanç, coğrafya ve iklim şartları ile şekillenmiş ve her kültürde yerini almıştır. Oldukça geniş bir renk yelpazesi sunan doğal boyalar, özellikle tekstil ve sanat alanlarında sır gibi saklanan uygulamalar ile usta çırak ilişkisi içerisinde günümüze dek ulaşmıştır. Türk kültürünün ve geleneğinin bir parçası olan doğal boyamacılık günümüzde yöresel uygulamaları ile devam ettirilmektedir.

Gelenek ve kültür içerisinde yerini almış olan doğal boyamacılık, XIX. yüzyılda sentetik boyaların kullanımı ile başlayan süreçte önemini yitirmiş ve kullanım alanları azalmışsa da unutulmamıştır. Sentetik boyaların çevre ve insan sağlığı açısından zararları yapılan araştırmalar ile ortaya konmaktadır. Bu nedenle insanlar eskiye dönmekte ve doğal ürünleri tercih etmektedir. Özellikle bebek ve çocuk ürünlerinde doğal boyalı ürünler tercih sebebi olmaktadır. Hiç şüphesiz bu talepler, doğal boya kullanımındaki maliyetlere rağmen devam edecektir. Bu alanda yapılan çalışmalar ve yürütülen projeler de bu durumu destekler niteliktedir. Türk kültüründe de oldukça önemli bir yeri olan doğal boyamacılığın yeniden canlandırılması ve önem kazanması tekstil sektöründeki rekabeti de olumlu yönde etkileyecektir. Çalışmanın temeli, kültürümüzün bir parçası olan doğal boyamacılığın günlük hayatın içerisine sıradan bir şekilde dahil edilmesidir. Bu anlamda doğal boyalarla ilgili yapılan çalışmaların birçoğu, geleneksel Türk sanatlarından biri olan halı ve kilim dokumacılığına bağlı olarak yün iplikleri üzerinedir. Ancak Türk kültüründe ve diğer kültürlerde de olduğu gibi doğal boyalar halı ve kilimden önce insan bedeninde ve doğada (kaya, duvar resimleri vb.) kullanılmıştır. Şimdi neredeyse yalnızca halı-kilim dokumacılığında kullanılan doğal boyaların yeniden teşvik edilmesi ve canlandırılması için uygulamalarının yapılması gerekmektedir. Bu nedenle akademik olarak yapılacak çalışmalar büyük önem taşımaktadır.

Bitkisel boyalar içerisinde önemli bir yere sahip olan, mavi ve kırmızı rengin elde edildiği indigo (*indigofera tinctoria*) ve kökboya (*rubai tinctorum*) bitkisi, bu çalışmada kullanılması düşünülen ilk bitkiler olmuştur. Sarı rengin elde edilmesinde de endüstriyel olarak yüksek bir değere sahip ve kullanımı yaygın olan kekik bitkisi (*origanum onites*) seçilmiştir. Ancak burada kekik bitkisinin uçucu yağı alınmış posası kullanılmıştır. Seçilen bitkilerin

uygulanacağı materyal olarak ipek kumaşlar seçilmiştir. Boyanmış kumaşlardan üretilecek günlük kullanıma uygun, rahat ve ekolojik kadın dış giyim ürünlerinin kullanıcıya sunulması planlanmıştır.

Doğal boyamada en büyük sıkıntılardan birinin, hammadde kaynağı olduğu düşünüldüğünde, bu çalışmada kullanılan kekik posasının önemi anlaşılmaktadır. Uçucu yağ alım işlemi amacı ile hasat edilen bitkiler, doğal boyamaya hazırlık aşamalarından birçoğunu atlatmaktadır. Ayrıca posaların kullanımı, geri dönüşüm açısından da önem taşımaktadır. Günümüzde yapılan Ar-Ge çalışmalarının birçoğu, toksik ve kanserojen etkisi olmayan, filtrasyonu ve geri kullanımı mümkün boya atıkları üzerinedir. Ne yazık ki sentetik boyaların kullanımından doğan olumsuzlukları ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalara verilen destekler, doğal boyalarla ilgili yapılan araştırma ve projelere verilmemektedir. Halbuki dünya genelinde doğaya geri dönüş amacı ile birçok çalışma yapılmaktadır. Bu konularla ilgili yapılan çalışmaları güncel tutmak ve bir adım daha ileriye taşımak amacıyla indigo, kökboya ve kekik posasının günlük kullanımdaki tekstil ürünlerine uygulanması planlanmıştır. Bu boyaların tekstildeki uygulanışı ise yine bir geleneğe sahip olan rezerve boyama teknikleri ile yapılmıştır.

Rezerve boyama tekniklerinin seçilmesindeki etken de, konu ile ilgili Türkçe kaynak eksikliğinin giderilmesidir. Yapılan literatür taramalarında, doğal boyaların rezerve boyama tekniklerinde kullanımı, reçete örnekleri ve haslık değerlerinin de yer aldığı Türkçe kaynağa rastlanmamıştır. Bunun yanı sıra, Japon tekstil boyama ve desenlendirme tekniklerinin incelendiği bir yüksek lisans tezi, dokuma-sıkıştırma rezerve boyama tekniğiyle kumaşa üç boyutluluk kazandırılması ile ilgili bir makale bulunmaktadır. Yabancı kaynaklarda, bölgelere özgü farklı isimler altında uygulanan rezerve boyama tekniklerinin ele alındığı çalışmalar bulunmaktadır. En kapsamlı yabancı kaynak Micheal HANN tarafından 2005 yılında yayınlanan “Patterns of Culture Techniques of Decoration and Coloration” kitabıdır. Neredeyse tamamı İngilizce olan kaynaklar tarafımızdan çevrilerek çalışma içerisindeki yerini almıştır. Özellikle doğal boya kullanımı ile yaptığımız uygulamalar, çalışmamıza ayrı bir önem daha katmaktadır. Boyama ve desenlendirme işlemleri sonrasında oluşturulan giysi koleksiyonu ile bu çalışma laboratuvar ortamından çıkarak kullanıcıya ulaştırılabilecektir. Koleksiyon, 10 parça kadın dış giyim ürününden oluşmaktadır. Bu alanda yapılacak ürünlerin proje sonrasında da devam ettirilmesi ve doğal boyaları tekstilin başka alanlarına da uygulanması, projenin doğal boyalara kattığı başka bir önemli özellik olacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde rezerve boyama tekniklerinin tarihi ve kültürel özellikleri ele alınmaktadır. Uygulamalar için seçilen doğal boya bitkileri, ön mordanlama¹ yöntemi ile doğal boyama işlemleri, boyama reçeteleri, kumaşlarımıza uygulanan sürtünme ve yıkama haslık değerleri ikinci bölümde anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde ise kıyafetler yer almaktadır. Son olarak değerlendirme ve sonuç kısmıyla çalışmamız tamamlanmış bulunmaktadır.

¹Latince ısırma anlamına gelen “mordere” kelimesinden gelmektedir. Sıfat olarak “acıtıcı, yakıcı, yıpratıcı” anlamlarına gelmektedir. Eski Fransızca’da “mordre” kelimesi de ısırma anlamına gelmektedir. Bir doku veya tekstil üzerinde boyayı sabitleyen, boyarmadde ile bir bileşik oluşturarak çözünmesine engel olan madde (CAB International, 2011, s. 901).

1. BÖLÜM: REZERVE BOYAMA TEKNİKLERİ (RESIST DYEING TECHNIQUES)

Dünya genelinde rezerve boyama işlemi, kumaşın katlanarak, kapatılarak saklanan kısmının boya ile temasının engellenmesi yoluyla uygulanmaktadır. Bu tekniğin kökeninin neresi olduğu tam olarak bilinmemektedir. Ancak rezerve boyama tekniklerinin çıkış noktasının, malzeme ya da nesnenin korunan parçaları dışında kalan kısımlarının dumana, güneşe, yağmura, kara maruz kaldıklarındaki renk değişimlerinin gözlemlenmesi sonucu ortaya çıktığı düşünülmektedir. Mum veya reçine gibi kapatma özelliği olan maddelerin kumaş üzerine damlatılması, çilelerin belirli yerlerinden bağlanması ile boyanın nüfuz etmesi engellenmiştir. Bu oluşumlar bağlama boyama (tie-dye), batık ve ikat gibi teknikler için ilham kaynağı olmuştur. Bu ilkel yöntemler, yıllarca farklı kültürler ve coğrafyalar içerisinde olgunlaşıp ve gelişerek rezerve boyama tekniklerini oluşturmuştur. Günümüzde Japonya, Afrika ve Hindistan'da uygulanan rezerve boyama tekniklerine bakıldığında kültür ve coğrafyaya bağlı farklılıklar görülmektedir.

Franco Brunello "The Art of Dyeing in the History of Mankind" kitabında boyalarla ilgili en eski örnekleri ve kaynakları açıklamıştır. Bu çalışma içerisinde en temel, en ilkel rezerve baskı ve boyama (resist printing and dyeing) işlemleriyle ilgili bilgilerde yer almaktadır. İlk baskı örneğinin Paleolitik dönemde, insanın toprağa bulanmış (lekelenmiş / clay-stained) eli ile yeterince pürüzsüz bir zemin üzerine açıkça bıraktığı renkli iz olarak karşımıza çıkmaktadır. Dekore edilecek destek malzemesi düzgün bir kaya, hayvan derisi veya insanın kendi epidermisi (derisi) olabilmektedir. Kitapta, el izinin farklı kültür ve inançlardaki sembolizmi ve kullanım şekilleriyle ilgili birkaç bilgidен sonra tarihi el izi örneklerine değinilmektedir. Bu izler, avuç içi ve parmakların tamamen boya ile kaplanıp, zemin üzerine bastırılması yerine, elin negatifinin yani dış hattının oluşturulması şeklinde yapılmıştır (Bkz. Fotoğraf 1.1). Bu da rezerve baskı anlamına gelmektedir. Elin zemin üzerine konulduktan sonra üzerine aşu boyasının² ya da başka bir tozun üflenmesiyle elde edilmiştir. Pigmentler kemik tüpler içerisinde üflenmiş ve sonrasında üzerine yağ, ilik veya benzeri, sabitleme özelliği bulunan maddeler uygulanmıştır. Ayrıca boyanın ağız içerisinde sıvı halde tutularak, püskürtülmesi şeklinde de uygulandığı düşünülmektedir (Brunello, 1973, s. 32).

² İçine karışan demir hidroksit miktarına göre pas sarısı, kızıl veya koyu esmer renk almış gevrek kil. Güncel Türkçe Sözlük, TDK.



Fotoğraf 1. 1: El rezerve baskıları, yaklaşık MÖ 40.000, El Castillo Mağarası, Puente Viesgo, Cantabria Bölgesi, İspanya (National Geographic, 2014)

En eski örnekleri MÖ 6000'lere tarihlendirilen "pintaderalar" veya "boyama damgalar / dekoratif kil damgalar / damga mühürler", Avrupa'dan Asya'ya, Neolitik döneme ait görseller olarak dikkat çeker ve insan yapımı eserler içerisinde oldukça gizemli bir gruba aittir. Damgalar üzerinde kıvrımlar, sarmallar, dalgalar, zikzak çizgiler gibi farklı şekiller yer almaktadır. Kazılarda ortaya çıkarılan damgaların üzerlerindeki boya kalıntılarında yola çıkılarak, mühürlerin baskı veya damga için farklı materyaller üzerine uygulanmış olduğu düşünülmektedir (tekstillere, derilere, insan derisi ve hatta ekmek üzerine). İlginçtir ki, bulunan diskler üzerine kazınmış desenlerle, çağdaşı olan boyalı seramik kaplar ve diğer dekoratif el işleri üzerindeki desenler yakın benzerlikler göstermektedir.

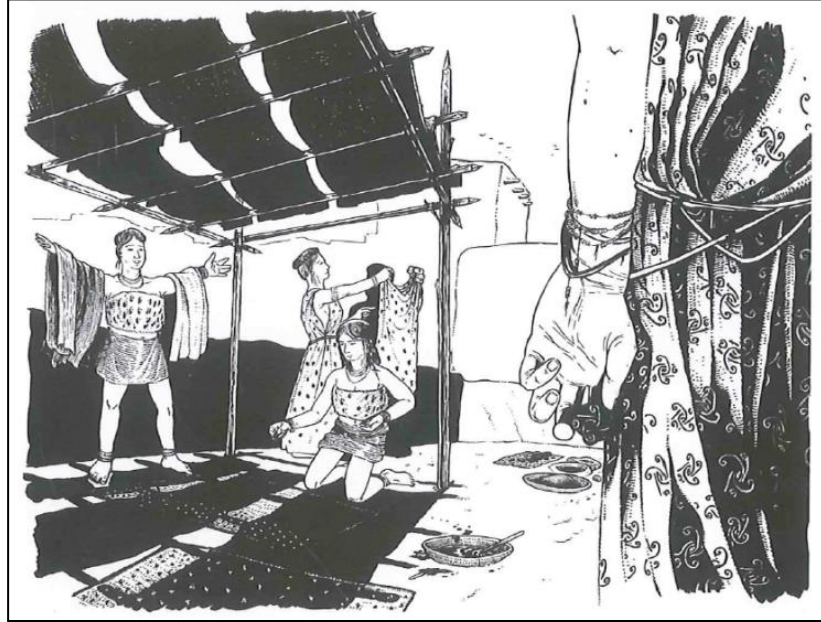


Fotoğraf 1. 2: Pintadera, Pişmiş Toprak, Cucuteni Kültürü, Bodeşti-Frumuşica, MÖ 4450-4200, Neamt County Museum Complex, Piatra Neamt: 1227 (The Lost World of Old Europe, The Danube Valley, 5000-3500 BC, 2009)

Bu damgalarla ilgili önemli bir kaynağı da Çatalhöyük oluşturmaktadır³. Kazı ekip üyeleri tarafından yazılan, 1995-1999 ve 2000-2008 kazı dönemlerine ilişkin raporlarda yer alan bilgiler bu damgaların tekstil, deri, insan vücudu vb. yüzeyler üzerinde kullanıldığını belirtmektedir. Çizim 1.1.'de gösterilen damga, Çatalhöyük'te 2004 yılında yapılan kazılarda bulunmuştur. Damga üzerindeki şeklin derinliğinden yola çıkarak, tekstil veya buna benzer yumuşak bir yüzey üzerini renklendirmede kullanıldığı düşünülmektedir. John Swogger tarafından Çatalhöyük'te bulunan damgaların tekstil ürünleri üzerinde kullanılmaları resmedilmektedir (Bkz. Resim 1.1) (Türkcan, 2005, s. 182).



Çizim 1. 1: Çatalhöyük kazısında bulunan damga mühür çizimi, 2004 (Türkcan, 2009, s. 25)



Resim 1. 1: Damga mühürlerin tekstil üzerinde kullanılmalarının canlandırıldığı resim (Türkcan, 2005, 182)

³ Çatalhöyük kazılarında bulunan boyama damgalar, 26 Mayıs-20 Ağustos 2006 tarihleri arasında Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nde açılan "Topraktan Sonsuzluğa, Çatalhöyük" sergisinde yer almıştır. Bu sergi için hazırlanan katalogta boyama damgalar ile ilgili bilgileri Ali Umut Türkcan "Çatalhöyük Damga Mühürleri" başlığı altında hazırlamıştır.

Mağara duvarları, kaplar, günlük kullanım eşyaları ve vücutları üzerine yaptıkları bu uygulamaların, tekstil ürünlerine de uygulandığı düşünülmektedir. Mühürler üzerinde boya kalıntısı bulunmayışı, bunların kumaş baskısında kullanıldığını kuvvetle ispatlamaktadır, çünkü bitkisel boyalar, kalıp üzerinden bir süre sonra solarak yok olmaktadır (Kaya, 1988, s. 44). Ancak tarihi olarak bu durumu destekleyen tekstil örnekleri bulunmamaktadır.

İpek yolu üzerinde yer alan Sincan Uygur Özerk Bölgesi Çerçen ilçesinde bulunan Zagunluk Mezarları'nda yapılan kazılarda MÖ VIII.-III. yüzyıllar arasına tarihlendirilen, bağlama boyama ile desenlendirilmiş yün bir kumaş parçası en erken rezerve boyalı örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mezarlıklarda yapılan kazılarda aynı zamanda ikat örnekleri de bulunmuştur. İpek Yolu üzerinde yer alan Yingpan, Turfan ve Dunhuang'da da rezerve boyalı ipek kumaş parçaları ise ve IV. yüzyıl ile VIII. yüzyıl başları arasına tarihlendirilmektedirler. Bu tarihlendirmede Shōsō-in Hazinesi'ndeki örneklerle örtüşmektedir (Zhao, 2014).



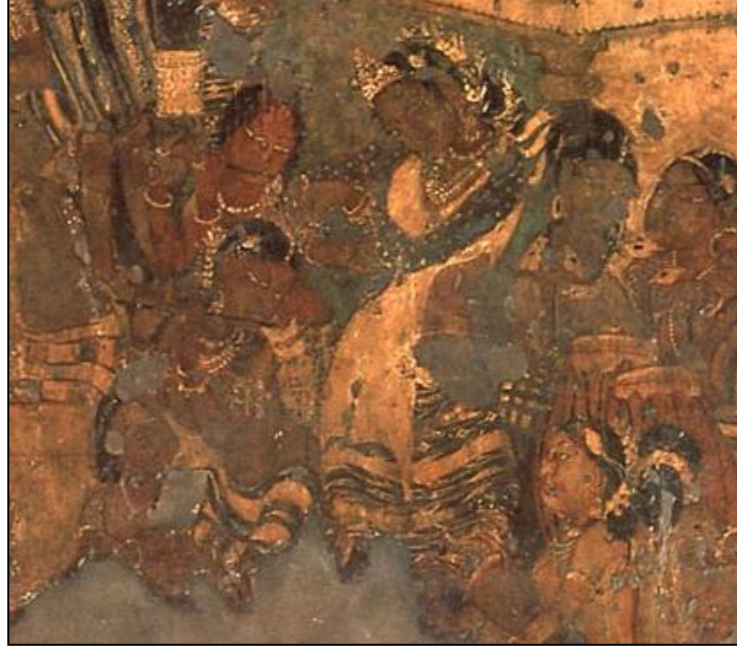
Fotoğraf 1. 3: Bağlama boyama ile desenlendirilmiş yün kumaş parçası, MÖ VIII.-III. yüzyıl, Zagunluk Mezarlığı (Zhao, 2014, s. 5)



Fotoğraf 1. 4: Çocuk mumya üzerindeki bağlama boyama ile desenlendirilmiş yün kumaş, Zagunluk Mezarlığı (Zhao, 2014, s. 6)

Sir Marc Aurel Stein tarafından çoğu İpek Yolu üzerinde yer alan şehirlerden veya bağlantılı yerlerden toplanan rezerve boyalı kumaşlar ise Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunmakta ve 200-900 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Örnekler arasında sıkıştırma rezerve boyalı kumaşlar ve ikatlar dikkat çekmektedir.

Duvar resimlerinde karşılaşılan rezerve boyama örneklerine ise Hindistan Maharaştra'daki Ajanta Mağarası'nda rastlanmaktadır. Mağaralar, MÖ II.-I. yüzyıllar ile V.-VI. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir. Mağara 1'deki duvar resimleri, Robert Gill tarafından 1856'da resmedilmiştir. Resimde yer alan bağlama boyama ve ikat örnekleri bu uygulamaların tarihsel süreçleri ile ilgili bilgiler vermektedir (Bkz. Fotoğraf 1.5, Resim 1.2) (Gill, 2015).



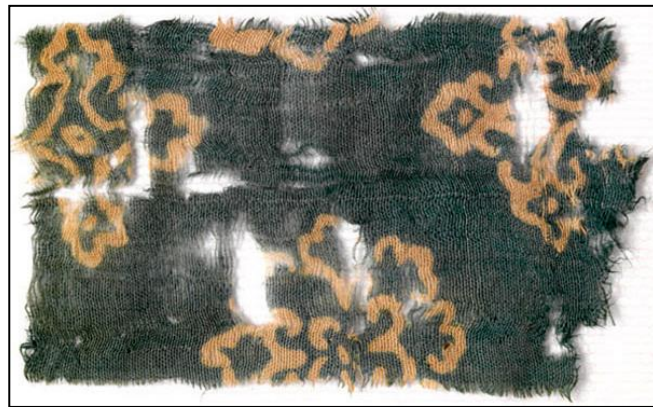
Fotoğraf 1. 5: Mağara 1 duvar resminden bir kısım, bağlama boyama ve ikat örneği, MÖ II.-I. Yüzyıllar ile V.-VI. yüzyıllar arası (Kolombiya Üniversitesi, 2015)



Resim 1. 2: Mağara1 duvar resminin Robert Gill tarafından resmedilmiş kopyası, 1856



Fotoğraf 1. 6: Sıkıştırma rezerve boyama tekniği (clamp-resist dyeing) ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçası, Karahoca, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, 200-800, Victoria&Albert Müzesi, Stein Koleksiyonu (Stein, 2014)

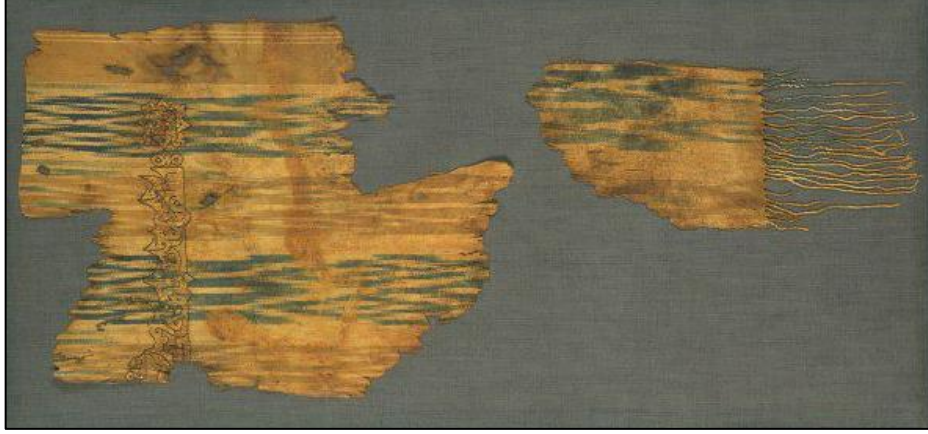


Fotoğraf 1. 7: Sıkıştırma rezerve boyama tekniği (clamp-resist dyeing) ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçası, Balawaste, Çin, 600-700, Victoria&Albert Müzesi, Stein Koleksiyonu (Stein, 2014)



Fotoğraf 1. 8: Bağlama boyama tekniği ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçası, Qian Fo Dong, Dunhuang, Çin (Caves of the Thousand Buddhas), 700-800, İngiliz Müzesi (Stein, 2014)

Stein Koleksiyonu'nda yer alan ikatlar da önemli bir yere sahiptir. Tiraz⁴ ikat örnekleri en erken 9. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Tiraz, kıyafetler üzerinde kol kısımlarında pazulara da yapılmaktadır (Salman, 2013).



Fotoğraf 1. 9: Tiraz İkat, pamuklu kumaş, XX. yüzyıl, Yemen, Victoria&Albert Müzesi, Stein Koleksiyonu (Stein, 2014)

“Rezerve boyama” veya “rezerve desenlendirme” terimleri, iplik veya kumaş yüzeyinde seçili alanların boyanarak, tekstillerin dekore edilmesini sağlayan birçok tekniği ifade etmektedir. Bu seçili alanı boyama işlemi, katlama veya düğümlenme, şablonların veya koruyucu blokların kullanımı, kumaşın yuvarlak oluşturacak biçimde parmak uçları arasında sıkıştırılması ve bağlanması veya çilenin paketleme ipi (veya benzer bir malzeme) ile sarılması, kumaşın dikilmesi ve sıkıştırılması veya vaks, nişasta ya da diğer rezerve patlarının kumaş yüzeyine uygulanması ile gerçekleştirilmektedir (Hann, 2004, s. 61).

Vaks rezerve boyama (wax resist), iplik rezerve boyama (yarn resist - ikat) ve bağlama rezerve boyama (tied resist – tie and dye) gibi rezerve boyama teknikleri, dünya genelinde geleneksel olarak oluşturulmuştur (Choi & Powell, 2008, s. 256). Yoshiko Iwamoto Wada, “Memory on Cloth: Shibori Now” kitabında rezerve boyama işlemini şöyle tanımlamaktadır: “boyanın veya pigmentin kumaşa nüfuz etmesini engelleyerek oluşturulan desenlendirme tekniği veya materyali”. Rezerve boyama tekniklerinin tanımlamalarını, farklılıklarını ve benzerliklerini ortaya koymak için yapılacak sınıflandırma çok önemlidir. Rezerve boyama

⁴Ortaçağ İslâm dünyasında kullanılan “tirâz” (çoğ. “turuz”) kelimesi Farsçadan alınmış “işleme, nakış, süsleme” manası taşımaktadır. “Tirâz” sonradan terim olarak hem halifenin veya sultanın ve devlette çalışanların resmî giysilerine işlenen ve hükümdarın adını içeren yazı şeritleri için hem de kumaşların yapılıp dokunduğu imalathaneler için kullanılmıştır. S. Kortantamer, “Bir Hükümdarlık Alâmeti Olan Tirâz”, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009, s.79.

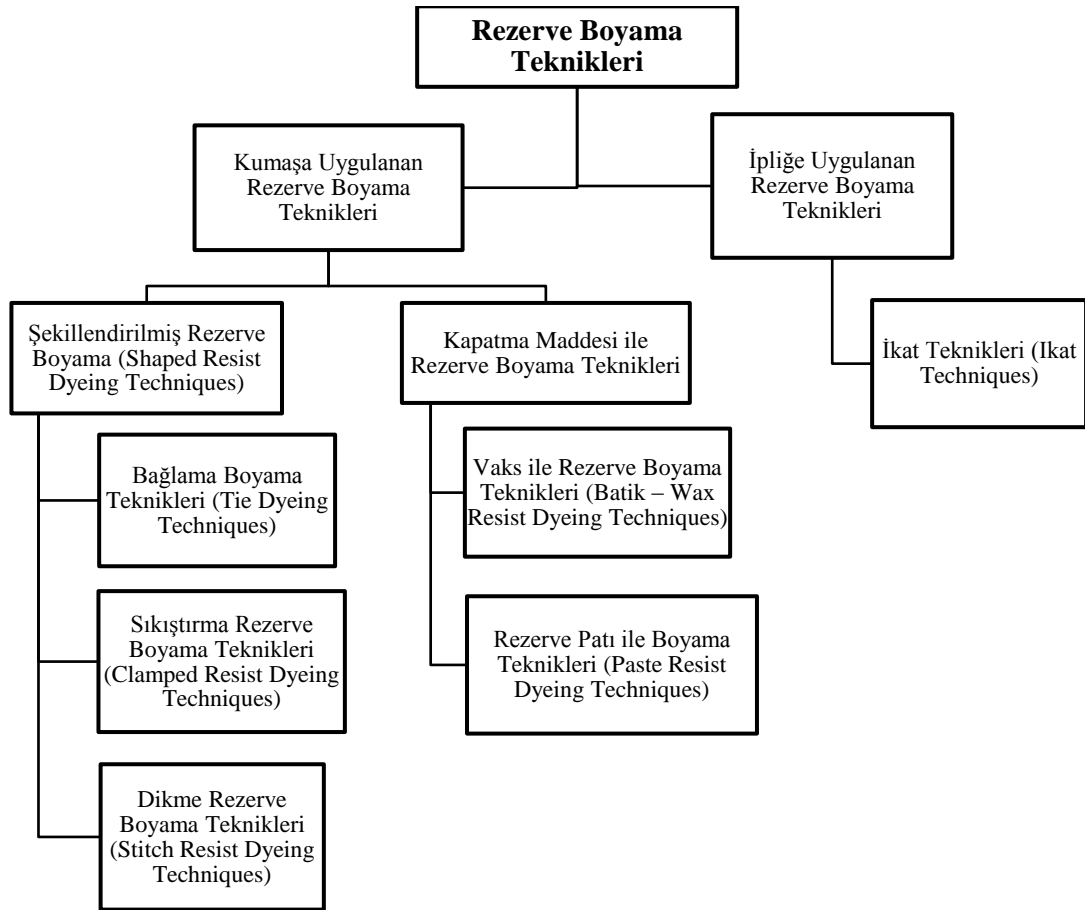
tekniklerini Micheal Hann “Patterns of Culture - Techniques of Decoration and Coloration” kitabında şöyle sınıflandırmaktadır:

- Vaks / Nişasta Rezerve Teknikleri (Wax / Paste Resist Techniques)
- İkat Teknikleri (Ikat Techniques)
- Bağlama - Boyama Teknikleri (Tie-and-Dye Techniques)

Yukarıda yazılı olan rezerve boyama tekniklerini de kendi içlerinde bölgesel farklılıklarını ortaya koyacak şekilde açıklamıştır. Bu bölgeler; Endonezya, Japonya, Pakistan ve Hindistan’dır. Bir diğer alt başlıkta da dağılım gösterdiği diğer bölgelerle ilgili kısa bilgiler vermektedir. Ancak Hann bir makalesinde (Hann, 2004) bu gruplara ek olarak “Sıkıştırma Rezerve (Clamped Resist)” tekniğini de eklemektedir.

The Biritish Museum tarafından yayınlanan “5000 Years of Textiles” kitabında “Boyama ve Baskı” başlığı altında “Pattern Dyeing / Desen Boyama” uygulamaları ile bilgiler verilmektedir. Bu uygulamaları da elyafın boya emme kapasitesine göre, rezerve boyama ve mordanlı boyama olarak ikiye ayırmaktadır. Bu teknikler aşağı yukarı birbirinin tersi olarak tanımlanmaktadır. Uygulamada rezerve boyama tekniğinin, indigo ve çivitotu gibi boyalar için kullanıldığı, öyle ki direk baskı (direct printing) işleminde hava ile temas ettiğinde okside olan boyaların kullanıldığı belirtilmektedir. Birçok boyarmadde direkt olarak elyaf tarafından emilmemektedir. Mordanlar veya fiksaj maddeleri, boyayı ve elyafı birleştirerek suda çözünmesine engel olmaktadır. Kökboya (madder), önemli bir boyarmadde, ancak mordan eklenmeden renk haslığı çok düşüktür. Mordan veya bazı durumlarda birden fazla mordan, rezerve işlemiyle aynı şekilde kumaşa uygulanmaktadır. Sonrasında kumaş kökboyalı boya banyosuna daldırılır, ancak indigo rezerve boyamada desen negatifinde ortaya çıkarken (mavi zemin üzerinde beyaz), mordanlı kökboyama da pozitifinde görünmektedir (beyaz zemin üzerinde kırmızı). Çoğu rezerve boyama teknikleri tek başına kullanılırken, Hintli boya ustaları direkt baskı ve desenlendirilmiş boyama tekniklerini bir arada kullanarak harikulade resimsel panolar ve çiçek baskılı parlatılmış patiskalar (chintz) ortaya çıkarmaktadırlar. Kitabın bu bölümü içerisinde, rezerve patlı boyama teknikleri, bağlama boyama teknikleri ve ikat teknikleri kısaca açıklanmaktadır (Harris, 2010, s. 42).

Uygulanan teknikler incelendiğinde, uygulandığı tekstil materyaline göre -kumaşa ve ipliğe- aşağıdaki gibi bir sınıflandırma yapılması daha uygun bulunmuştur:



Şema 1. 1: Rezerve Boyama Tekniklerinin Sınıflandırılması

Bu grupların kendi içlerinde de alt sınıflara ayrılarak açıklanması birçok soru işaretini ortadan kaldıracaktır⁵.

1.1. Kumaşa Uygulanan Rezerve Boyama Teknikleri

Tekniklerin uygulandığı tekstil ürünün farklılığı, nihai ürünler üzerinde açık bir şekilde görülebilmektedir (bağlama boyama ve ikat teknikleri gibi). Kumaş üzerine uygulanan teknikler, şekillendirilmiş ve rezerve patı uygulanan teknikler olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu teknikler de kendi içlerinde uygulama şekline, kullanılan rezerve malzemelerine göre farklılıklar göstermektedir.

⁵ Alt gruplarda yer alan teknikler konusunda da net bir Türkçe terminoloji bulunmamaktadır. Aralarında özel isimlerinde bulunduğu bu teknikler ile ilgili bir terminolojinin oluşturulması gerekmektedir. Örneğin dilimizde yaygın olarak kullanılan “tie-dye” kelimesinin, “bağlama-boyama” olarak kullanılması daha uygundur. Zira günümüzde kullanılan tie-dye kelimesi 1960’larda Amerika’da yaygın olarak kullanılmaya başlayan ve Hippilerin modası olan ürünleri karşılar durumdadır.

1.1.1. Şekillendirilmiş Rezerve Boyama Teknikleri

Şekillendirilmiş rezerve boyama tekniğinde, desen uygulanacak materyale yalnızca fiziksel olarak farklı formlar verilerek rezerve alanlar oluşturulmakta ve sonrasında boyama işlemi yapılmaktadır. Bu teknikler, kumaşın bağlanarak, dikilip büzüştürülerek, belli bir basınç altında sıkıştırılarak ya da özel yardımcı aletler kullanılarak içi dolu veya boş düğümler oluşturularak yaratılan rezerve alanların dışında kalan kısımların boyanması işlemi olarak tanımlanmaktadır. Boyama işlemi sonrasında bağlı, düğümlü, sıkıştırılmış veya dikili alanlar açılarak desenlendirme işlemi tamamlanmaktadır. Boru üzerine sarma, içerisine boncuk / bilye yerleştirilerek yapılan boyamalar her ne kadar farklı teknikler gibi gözükse de temelde hepsi şekillendirilmiş ve bağlama boyama yöntemidir. Ancak dikiş ve sıkıştırma işlemleri farklılık göstermektedir.

Genellikle desenlendirilen materyalin ham rengi taban renk olarak kullanılmakta ve bunun üzerine boyama işlemi gerçekleştirilmektedir. Boyama işleminde ipek ve pamuklu kumaşların yanı sıra keten kumaşlarda kullanılmaktadır. Şekillendirilmiş rezerve boyama teknikleri; uygulandıkları bölgeler, kumaşlar üzerine oluşturulan desenler, kullanılan renklerin ve uygulanan fiziksel rezerve bölge oluşturma yöntemleri açısından farklı isimler almaktadır.

1.1.1.1. Bağlama Boyama Teknikleri

Bağlama boyama / tie-dye, şekillendirilmiş rezerve boyama teknikleri içerisinde en temel yöntemdir. İstenilen desene göre kumaşın belirli kısımları iplik ya da tel yardımı ile bağlanmakta ve boyanın açıkta kalan kısımlara nüfuz etmesi sağlanarak, desenlendirme işlemi gerçekleştirilmektedir. Endonezya'da bu teknik "plangi / pelangi" olarak isimlendirilirken, Hindistan'ın alt kesimlerinde "bandhani" ve Pakistan'da "chundri" terimleri kullanılmaktadır. Japonya'da ise "shibori" kelimesi hem teknik hem de ürün anlamına gelmektedir (Hann, 2005, s. 29).

Bağlama boyama terimi, kumaşın boya banyosuna batırılmadan önceki farklı türden rezerve alan oluşturma işlemlerini tanımlamakta, katlama veya pile işlemlerinin devamında istenilen bölgelerin bağlanması, düğümlenmesi işlemleri için yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bağlama rezerve tekstillerinin (tie-resist textiles) erken örneklerine, Kolomb öncesi Peru gibi birçok kültürde rastlanmasına rağmen bu yöntemlerin çoğu Doğu Asya, özellikle Endonezya ile bağlantılıdır (Belfer, 1992, s. 7).



Fotoğraf 1. 10: Bağlama Boyalı Tunik, XIII.-IX. yüzyıl, Wari Kültürü, Peru, Metropolitan Sanat Müzesi (The Collection Online, 2015)

Wari Kültürü'ne⁶ ait bu tunik, her biri ayrı ayrı bağlama boyama ile desenlendirilmiş kumaş parçaları bir araya getirilerek oluşturulmuştur. Deve tüyünden dokunmuş ve pamuklu gaze (gauze) gibi farklı kumaşlar üzerine uygulanmış bağlama boyama örnekleri de mevcuttur (Bkz. Fotoğraf 1.10).

⁶ M.S. 500-1000 yılları arasında orta-güney And Dağları'nda ve günümüz Peru kıyılarında yaşayan topluluk (Isbell, 2004, s. 3).



Fotoğraf 1. 11: "Cadı Duvağı", Pamuklu gaze üzerine bağlama boyama, 1000-1476, Chancay Kültürü, Peru (Brooklyn Museum, 2015)

Bağlama işlemi, elde edilmek istenen desen doğrultusunda yapılmaktadır. Bağlanan ipler açıldığı zaman, kumaş üzerinde boyadan korunan bölgeler ortaya çıkmaktadır. Bu bölgeler renksiz kalarak deseni oluşturmaktadır. Bu işlem, açık renklerden koyu renklerin elde edilmesine kadar tekrar edilmektedir (Myers, 1995, s. 11). Çoğu bağlama boyama tekniğinde ürünlerin boyanması tek adımda tamamlanmaktadır. Çok renkli bağlama boyama ürünleri, renk sayısı kadar boyama banyosu ve yeni rezerve işlemleri gerektirdiğinden fazla yaygın değildir.

En eski örneklere bakıldığında, dairesel desenler kumaşa uygulanmış en basit bağlama-boyama şekilleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Parmak uçları arasında bir miktar kumaşın yukarı doğru sıkıştırılarak ip veya benzer bir malzeme ile düğümlenmesi yoluyla ilk bağlama boyama ürünleri elde edilmiştir. Daha sonraları bu düğümleri daha orantılı, düzenli ve benzer boyutlarda yapmak amacı ile çakıl taşları, pirinç taneleri, cam boncuklar gibi malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca gene bu düğümleri oluşturmak amacı ile bandhani

yapımında kullanılan çivili yüzük (spiked finger ring) ya da miura shibori yaparken kullanılan ucu çengelli iğne (hooked needle) gibi yardımcı araç gereçler de geliştirilmiştir.



Fotoğraf 1. 12: İçerisine boncuk yerleştirilerek oluşturulan bağlamalar (Ne-Maki Shibori, 2014)

a) Gaziantep Yöresi Yazma: Günümüzde Türkiye’de Gaziantep ilinin Şehitkamil ve Şahinbey ilçelerinde dokunan kutnu⁷ kumaşları içerisinde, zeminin bağlama boyama ile desenlendirildiği ipekli kumaşlar bulunmaktadır. İpekli kumaşlar üzerine baskı yapıldıktan sonra bağlama boyama işlemi uygulanmaktadır. Reyhan Kayan’ın “Türk Yazmacılık Sanatı” kitabında desen ve kompozisyon özelliklerinin anlatıldığı bölüm içerisinde Güneydoğu Anadolu Bölgesi (Gaziantep ve dolayları) başlığı altında “... ipekli kumaş üzerine baskı yapıldıktan sonra fon renkleri bağlama batık “plangi” metodu ile verilmekte...” ifadesi kullanılmıştır (Kaya, 1988, s.80). Buradaki ifadeden, batık kelimesinin rezerve anlamında kullanıldığı görülmektedir. Ancak bağlama boyama ve batık temelde teknik olarak birbirinden ayrılmaktadır. Plangi ise Endonezya kökenli bir bağlama boyama uygulamasıdır ve bu yolla üretilen kumaşlara verilen isimdir (Bkz. Pelangi/Plangi).

⁷ Halil İnalçık, Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar kitabında kutnu kelimesinin menşe bakımından, Assurlular tarafından Anadolu’ya en çok ihraç edilen kumaşlar arasında yer alan “kutanum (kutinum, kutānū)” kelimesi ile ilişkili olduğunu belirtmektedir. “Osmanlı döneminde Güneydoğu-Anadolu’da pamuk (Arapça *kutn*) ve ipek karışımı makbul yaygın bir kumaş olan kutnî, kutnu terimleri...” (İnalçık, 2008, s.72).



Fotoğraf 1. 13: Gaziantep Yöresi Yazma (Kaya, 1988, s.144)

Örcün Barışta “Türk El Sanatları” kitabında yazmalarla ilgili olarak Topkapı Sarayı Müzesi’nde XVI. yüzyıla ait bir grup merasim mendilinin bağlamalı yazmanın yapıldığını ortaya koyar nitelikte olduğunu belirtmektedir. Ancak burada sözü geçen “bağlamalı yazma” ile kastedilenin rezerve tekniği olup olmadığı net değildir. Ancak mendillerde kullanılmış olması rezerve tekniğini akla getirmektedir.

b) Bandhani / Bandhana⁸: Hindistan’da bandhani ismi Gucaratça dilinde “bağlamak” anlamına gelen “bandhej” kelimesinden gelmektedir. Bandhani, pamuk veya ipek kumaşlara uygulanmaktadır. Bandhani üretimi, kumaşın kesilmesi, farma⁹ yapımı, farma yardımıyla desenlerin kumaş üzerine aktarılması, bağlama (bandhej) işlemi, boyama işlemi, düğümlerin çözülmesi ve kurutma işlemlerini içermektedir. Eğer iki veya daha fazla renk elde edilecek ise bağlama ve boyama işlemleri tekrar edilmektedir.

⁸Bandhana, Sanskritçe bir kelimedir ve anlamı bağlamak veya düğümlenmektir (Fitzgerald, 1992, s. 217).

⁹Farma, ince plastik levhalar üzerine iğne delikleri açarak bandhani desenlerinin oluşturulması işlemidir. Sonrasında bu farmalar yardımıyla desenler kumaş üzerine aktarılmaktadır (Ashara, s. 11).



Fotoğraf 1. 14: Farma (Ashara, s. 11)

Bağlama işlemi, desen ve zemin rengi için iki farklı şekilde yapılmaktadır. Zemin bağlamalarını genellikle erkekler polietilen ve plastik iplerle yapmaktadır.



Fotoğraf 1. 15: Zemin boyamaları için yapılan bağlama işlemi (Ashara, s. 15)



Fotoğraf 1. 16: Boyamaya hazır durumdaki kumaşlar (Ashara, s. 16)

Desenlerin bağlanması ise kadınlar tarafından elle veya özel bir çivili yüzük (yerel ismi “nakhuna”) yardımı ile yapılmaktadır. Bağlama işlemi sonrasında kumaşlar boyama işlemine alınmaktadır. Bandhani üreticileri günümüzde suni boyalar kullanmaktadır. Köylerde yapılan uygulamalarda doğal boyalar kullanılsa da fabrikasyon olarak üretim yapılan yerlerde sentetik boyalara geçilmiştir.



Fotoğraf 1. 17: Bandhani yapımında kullanılan çivili yüzük (Bandhani, 2015)



Fotoğraf 1. 18: Kurumaya bırakılan bandhaniler (Ashara, s. 20)

Boyama işlemi sonrasında düğümler açılmakta ve kurutma işlemi için üretim yapılan mekânların çatılarına asılmaktadır. Kumaşlar, muson zamanlarında 1.5-2 günde, yazları 4-5 saatte ve kışları 6-7 saatte kurumaktadır (Ashara, s. 21).

Hindistan'ın bandhani üretimindeki önemli zanaat merkezleri arasında Racastan (Rajasthan), Gucerat (Gujarat), Maharaştra (Maharashtra), Tamil Nadu, Andra Pradeş (Andhra Pradesh) ve Madya Pradeş (Madhya Pradesh) bulunmaktadır.

Constance Sheares “Summary History of Asian Textile Materials, and Their Patterning Techniques (Batik, Bandhana and Ikat) Based on Literary and Pictorial Evidence and Actual Remains” makalesinde, pamuk ve ipek bandhanilerin tarihi olarak en eski örnekleri ile ilgili detaylı bilgiler vermektedir. İlk örneklerine mağara duvar resimlerinde rastlanmaktadır. Hindistan ve Orta Asya’da bulunan örnekleri V. - VI. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Sheares, 2003).

Hindistan’ın en egzotik ürünleri içerisinde yer alan bandhanilerin ihracatı ise XVIII. yüzyılda Avrupa’ya yapılmıştır. Yavaş yavaş kullanımı yaygınlaşan bandhaniler, Amerika’da XIX. yüzyılda da kabul görmüş ve 1960 sonrası ortaya çıkan Hippi hareketinin bir parçası olmuştur (Saintlot, 2007).

Hindistan’da bandhani ile benzer teknikte desenlendirilen ancak bezemelerin ve boyanan kumaşların kullanım amaçlarının farklılığı nedeni ile başka isimler alan kumaşlar bulunmaktadır. Bu terimler, teknikleri değil tekstil ürünlerini ifade etmektedir. Desenleri ve renkleri farklılık gösterse de temelinde hepsi aynı rezerve boyama tekniği ile boyanmaktadır. Bunların içerisinde yer alan leheriya, bandhani gibi bir bağlama boyama tekniği olup, verevine veya zikzak şeklinde renkli çizgiler oluşturmak amacı ile yapılmaktadır ve Racastan’a özgüdür. Oluşan desen, “leher” adı verilen dalgaları taklit etmekte, bölgedeki çorak arazilerle bağdaştırılarak, yağmur ve bol hasat temasını sembolize etmektedir. Mothra da leheriya kapsamında bir üründür. Köşegenlerin birbirini kestiği ve bu alanlarda küçük dikdörtgenlerin olduğu örneklerdir. Teej ve Gangaur festivallerinde giyilen pamuk veya ipek kumaştan leheriya ve mothralar, baharın ve devamında musonun gelişini işaret etmektedir (Ranjan & Ranjan, 2007, s. 86).



Fotoğraf 1. 19: Mothra ve leheriya örnekleri, Jaipur, özel koleksiyon (Ranjan & Ranjan, 2007, s. 86)

Leheriya ve mothra gibi, odhani de bağlama boyama ile desenlendirilen bir örtüdür. Hindistan'ın Gucerat eyaletinin özellikle Kuç (Kutch) Bölgesi'nde üretilen bağlama boyama ürünlerdir. Kuç dilinde, “odhnun” başın örtülmesi anlamına gelirken, “odhani” başa örtülen kumaş anlamına gelmektedir. Odhanilerin tasarımı, kullanılan renk ve materyal, kadınların sosyal sınıfları, yaşları ve yöreleri ile ilgili bilgiler vermektedir. Kuç Bölgesi'ndeki kadınların geleneksel giysisi etek, bluz ve başörtüsü olan odhanidir. Bu bölgede yaşayan Hindu, Müslüman ve Jainist¹⁰ kadınların kendilerine özgü kıyafetleri ve odhanileri bulunmaktadır. Odhaniler düğünlerin de gerekli bir parçasıdır ve her topluluk için farklı bir anlam ifade etmektedir. Boyutları yaklaşık iki metre karelik odhaniler, “Khatri” olarak isimlendirilen Müslüman bir grup tarafından üretilmektedir. Khatriler özünde Pencap'lı Hindulardır. Ancak Sind'den Pencap'a sonrasında Kuç'a göç etmişlerdir ve bu süre zarfında bir kısmı Müslüman olmuştur. Khatriler, boyama işinin geliştirilmesi için Kuç Kralı tarafından bu bölgeye çağırılmışlardır. Dokuma işiyle ilgilenmeyen Khatriler, boyacı topluluğu olarak bilinmekte, boyama ve satış işleri ile ilgilenmektedirler (Kanetani, 2006, s. 114-115).

Odhani ustaları, kumaş üzerine tasarımlarını uygulamak için şeffaf bir kâğıt kullanmaktadır. Kağıt üzerine delikler açılarak desenler oluşturulmakta, kumaş üzerine serilen kağıdın üzerine boya ve yağı (veya su) sürerek deseni kumaşa aktarmaktadır. Odhani zanaatkarları da birçok usta gibi artık sentetik boyalar kullanmaktadır.

¹⁰ Jainizm (Cainizm/Caynizm), M.Ö. VI. yy.'da ortaya çıkmış ancak kökeni daha eskilere dayanan, Hindu toplumu içerisinde ortaya çıkan reformucu bir mezheptir. Temelinde Brahmanların oteritesine, politeizme, şiddete, kast sistemine karşı çıkmaktadır (Atasağun, 2006, s. 267).



Fotoğraf 1. 20: Kadınların düğün başörtüsü, Khatri Müslüman, XIX. yüzyıl sonu – XX. yüzyıl başı, Kuç Bölgesi, Gucerat, Hindistan (Collections, 2015)



Fotoğraf 1. 21: Odhani detay (Collections, 2015)

Hindistan’da yaşayan Müslümanların odhanileri kullanım amaçlarından birisi de gelenekleri ve inançları gereği başlarını örtmektir. Özellikle evli Müslüman kadınların kullandıkları odhaniler, dul kadınlar tarafından kullanılmamaktadır. Düğünlerde damat tarafından geline vermek üzere iki farklı odhani hazırlanmaktadır. İlk parça yerel olarak “laelo” diye isimlendirilmekte ve pamuklu kumaştan beyaz zemin üzerine pembe noktalarla desenlendirilmektedir. İkinci odhani ise “khombi” olarak isimlendirilmektedir. Bu iki odhani geline örtülmekte ve nikah sonrasında damat tarafından açılmaktadır. Düğünün ertesi günü, damadın babası ve erkek kardeşi gelinin yüzünü görmek için para vermektedir (Kanetani,

2006, s. 116-117). Yüz görümlüğü denilebilecek bu uygulama burada farklı olarak damadın babası ve erkek kardeşi tarafından uygulanmaktadır. Daha sonrasında ise gelin yüzünü kayınpederinden ve kayınbiraderinden saklamaktadır.

c) **Chunri/Chundri:** Chunri, Urdu dilinde kıvrım, buruşukluk, kumaşın ezilmesi, kırılması anlamlarına gelen “chunat” kelimesinden gelmektedir (Nafees, 2011, s. 8). Pakistan’ın özellikle Pencap bölgesinin güneyinde uygulanan bağlama boyama tekniği ve ürünlerinden biri olan “chunri”, bandhani ile aynı şekilde uygulanmaktadır. Bahawalpur ve Multan önemli merkezler arasında yer almaktadır. Pamuk, keten, çin ipeği, şifon kumaşlara uygulanmakta ve günlük kadın giyiminde kullanılmaktadır (Qureshi, 2013, s. 2). İnsanların sosyo-kültürel durumları ile yakından bağlantılı olan giyim kuşam özellikleri nedeni ile yıllar içerisinde birçok farklı desen ve teknik geliştirilmiştir.



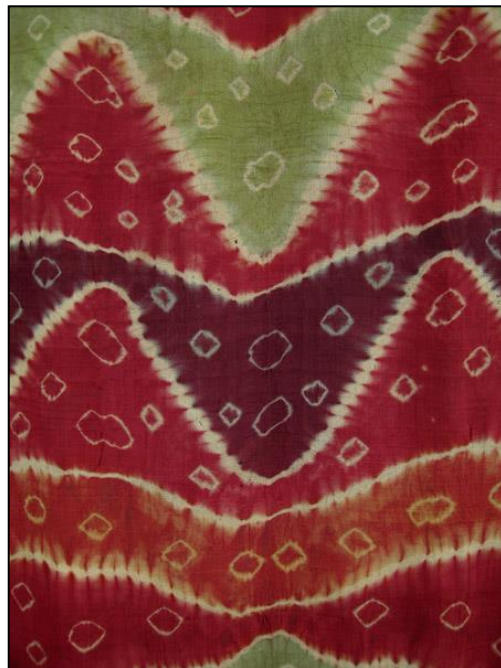
Fotoğraf 1. 22: Chunri, Abbass Nagar, Pakistan (UNESCO, 2010, s. 15)

En basit Hint bandhani veya Pakistan chunri kumaşları, boyalı bir zemin üzerinde yuvarlak veya elmas şekillerinin birkaç santimetrelik aralıklarla eklendiği örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kumaş üzerinde düğümlenecek yerleri belirtmek ve yol göstermek amacı ile ana hatlar çizilmektedir. Bu ana hatların kumaş üzerine aktarılmasında farklı yöntemler kullanılmaktadır. İlk yöntemde, hazırlanan desen şablonu kumaş üzerine yerleştirildikten sonra tebeşir tozu serpilerek, kumaşa aktarılmaktadır. İkinci yöntemde, ahşap bir blok üzerine istenilen desen oyulmakta ve “geru” adı verilen kırmızı renkli sıvı kil yardımı ile kumaşa aktarılmaktadır (Hann, 2005, s. 30). Geçmişte sıklıkla kullanılan sarı, bordo, lacivert ve kırmızı renklerden farklı olarak günümüzde ustaların, maharet ve yetkinliklerini göstermek üzere geniş bir renk yelpazesine sahip olduğu görülmektedir (Nafees, 2011, s. 9).

d) Pelangi/Plangi: Endonezya’da rezerve alanların oluşturulduğu ve boyandığı bağlama boyama tekniği “Pelangi/Plangi” ismi ile bilinmektedir. Bazı araştırmalara göre, pelanginin kökeni Orta Asya’ya dayanmaktadır. Buradan da Japonya’ya ve Hindistan’a yayılmıştır. Ortaya çıkışının, boyama sanatının kendisi kadar eski olduğu düşünülmektedir (İkle, 1941, s. 1).

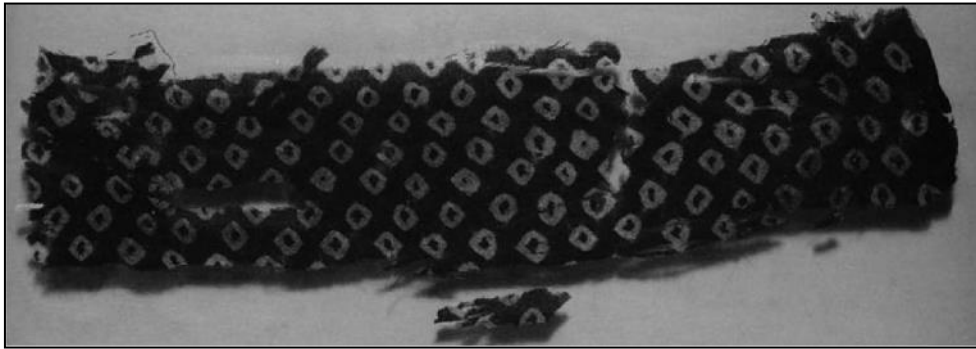
Pelangi kıyafetleri Jambi, Sumatra’da törenlerde giyilen lüks bir tekstil ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Endonezya’da bu kumaşların üretiminde genellikle ipek tercih edilmektedir ancak pamuklu örnekleri de bulunmaktadır. Jambi’de üretilen pelangi ve özellikle Gucerat’ta üretilen odhanilerin teknik ve desen tasarımları benzerlik göstermektedir (Prakash, 2005, s. 1).

Desenlerde simetrik bir düzen yakalamak, zamandan tasarruf etmek için kumaş ikiye, dörde, sekize veya daha fazlasına katlanabilmektedir. Desenlerin kumaş üzerine aktarılması çiviler ile yapılmaktadır. Çivilerin uç kısımları ile yukarı doğru çıkan uçlar ipele (bazen balmumlu ip ile) bağlanmaktadır. Boya işleminden önce kumaşlar mutlaka ağartılmaktadır. Boyama işlemi istenilen renkler elde edilene kadar devam etmektedir.



Fotoğraf 1. 23: “Kain Pelangi / Gökkuşağı Kumaşı”, törensel omuz örtüsü detayı, ipek kumaş, Lombok Adası, XX. yüzyıl başları (Antique Indonesian Tie-Dyed Textiles, 2010)

e) **Jiao Xie:** Geçmişten beri rezerve baskı için kullanılan “Xie” özünde Jiaoxie kelimesini ifade etmekte ve günümüzde bağlama boyama anlamına gelmektedir. Tang Hanedanlığı’nın “The Sound and Meaning of the Tripitaka¹¹” kitabında geçen “tie the Zeng¹² silk up for dyeing, and untying the silk to display the pattern is called Xie / boyama için Zeng ipeği bağlanır ve düğümler açıldığında oluşan desen Xie olarak isimlendirilir” cümlesi kelimenin anlamını açıklamaktadır (Zhao, 2015, s. 436). En eski örneği, yaklaşık olarak Wei (220-265) veya Jin (265-420) Hanedanlıkları dönemine ait olan bir ipekli kumaş parçasıdır (Zhao, 2015, s. 453).



Fotoğraf 1. 24: Bağlama boyama ile desenlendirilmiş ipek kumaş parçası, Wei veya Jin Hanedanlığı dönemine ait, Kuzey Liang Bölgesi (Zhao, 2015, s. 453)



Çizim 1. 2: Zhao Jiao tekniği ile bağlanmış kumaş (Jiǎo xié, 2015)

Çin’de Jiao Xie / Zha Ran olarak isimlendirilen şekillendirilmiş rezerve boyama işlemleri kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. Zha Jiao bağlama / düğümlenme için, Feng Jiao da dikme rezerve boyama işlemi için kullanılmaktadır. Nokta şeklinde desenler oluşturmak için küçük alanlar etrafında ipele dört tur atılarak kumaş bağlanmakta ve boyama işlemine alınmaktadır.

¹¹ Tripitaka, “üç sepet” anlamına gelmektedir ve Budizmin kutsal kitabıdır.

¹² Çin’de en eski düz dokuma ipek kumaş için Bo (ipek) ve Zeng kelimeleri kullanılmaktadır.

Japonya gibi birçok Asya ülkesinde de VI. yüzyıldan itibaren yayıldığı düşünülmektedir. Tang Hanedanlığı (618-907) döneminde görülen gelişme ve destek sonraki hanedanlıklarda görülemediği ve bunun sonucunda da giderek azalmıştır. Özellikle Song Hanedanlığı (960-1279) döneminde zaman ve para kaybı olarak görülmüş ve yasaklar getirilmiştir. Ancak bazı yerel işletmeler bu tekniği uygulamaya devam ederek geleneği yaşatmayı başarmıştır (Tsang, 2005, s. 21). Günümüzde Yunnan (Yunnan), Guizhou ve Jiangsu bölgeleri bu el sanatının uygulandığı başlıca merkezler olarak karşımıza çıkmaktadır (Sun, 2012, s. 31-32).

Kazılarda ortaya çıkan buluntular üzerinde yapılan analizlerde üç farklı şekillendirilmiş rezerve boyama tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. İlki kumaşın dikildikten sonra büzüştürülerek bağlanması ve boyanması, ikincisi kumaşın direk bağlanarak boyanması, üçüncüsü de kumaşta istenilen ölçüde alanlar yaratılarak iplerle düğümlenmesi ve boyanmasıdır (Zhao, 2015, s. 454).

Pamuk, keten ve ipekli kumaş üzerine kelebek, çiçek gibi gündelik yaşam ve doğa imgeleri uygulanmaktadır. Geleneksel olarak en yaygın renk kaynağı indigoid içeren boya bitkileridir. Her ne kadar günümüzde birçok renk bir arada kullanılsa da Çin’de geleneksel olarak karşımıza çıkan renkler mavi ve beyazdır.

Güneybatı Çin’de Guizhou bölgesinde yaşayan Miao halkı, rezerve tekniklerini etkin biçimde kullanmaktadır. Bu topluluk ile ilgili yapılan araştırmalar, zengin kültürlerini ortaya koymaktadır. Bağlama boyama, dikme rezerve boyama ve batik gibi teknikleri yaygın olarak kullanılmaktadırlar. Kültürel bir ifade yöntemi olarak inançlarını, duygularını, düşüncelerini, korkularını vb. tekstillere desen ve renkler ile aktarmaktadırlar.

f) Shibori: Japonca bağlamak, düğümlmek, sıkıştırmak anlamına gelen “shiboru” kelimesinden gelmektedir. Genellikle İngilizceye “tie-dye” olarak çevrilen shibori, şekillendirilmiş rezerve boyama veya boyama işleminden önce iki boyutlu kumaş yüzeyinin üç boyutlu şekle dönüştürülerek desenlendirilmesi olarak da açıklanabilmektedir. Ancak tie-dye terimi shibori içerisinde yer alan birkaç tekniği ifade edebilecek kapsamdadır. Uygulamada birçok farklı tekniği kapsayan shibori, aynı zamanda tekstil ürünlerinin adı olarak da kullanılmaktadır. Shibori-zome terimi de benekli (puanlı) boyama işlemi tanımlamaktadır (Lewandowski, 2011, s. 268). Şekillendirilmiş rezerve boyama içerisinde yer alan bağlama, sıkıştırma ve dikme rezerve boyama tekniklerine ait birçok uygulama bulunmaktadır. Bu uygulamalar, ortaya çıktıkları tarih ve bölgeye bağlı olarak benzer özellikler göstermelerine rağmen farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır.

Shibori tekniğinin ilk ortaya çıkışı ve nerelere yayıldığıyla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Bu tekniklerin ilk önce Çin’de uygulanmaya başladığı sonrasında Japonya’ya yayıldığı yönündeki görüşlerden biri de “5000 Years of Textiles” kitabında yer almaktadır. Rezerve boyama tekniğinde desenlendirilmiş en erken örneklerin Doğu Türkistan-Orta Asya stepleri- ile Kansu bölgesinde bulunan ipekler olduğu ve Çin Tang Hanedanlığı’ndan ithal edildiği düşünülmektedir. Aynı zamanda Nara Dönemi’nden kalan önemli ipek batik örnekleri Shōsō-in Depository¹³ / Hazine Dairesi’nde saklanmaktadır. Bu kumaşlarında Çin’den ithal edildiği veya göçmen Çinli sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Daha öncede bahsedildiği gibi İpek Yolu üzerindeki buluntuların tarihleri de bu durumu destekler niteliktedir.

Shibori tekniklerinin temel iki yöntemi (bağlama-sıkıştırma) dışındaki uygulamalar zamanla yerel sanatçılar tarafından geliştirilmiş ve isimlendirilmiştir (Takeda, 2011, s. 154). Japonya’nın yönetsel değişiklikleri her alanı olduğu gibi kültürü de etkilemiş, asimile olmuş veya başka kültürleri etkisi altına almıştır. Hanedanlıkların yönetim stratejileri ve tekstil sanatına olan etkileri 1994 yılında Wendi Jean Weir tarafından güzel sanatlar yüksek lisans tezi olarak “Indigo Dyed Shibori Textiles: A Contemporary Interpretation” başlığı altında incelenmiştir. Üç hanedalık döneminde izole bir yönetim şekli tercih edildiği belirtilmekte ve Tokugawa (Edo) Hanedanlığı’nın (1600-1868), Japonya tarihindeki en yoğun kültürel gelişimlerin yaşandığı dönem olduğu ortaya konmaktadır. Bunun öncesinde Asuka ve Nara dönemlerinde de Japonya’nın Çin ile Kore arasındaki ticaretin geleneksel Japon tekstil sanatını etkilediği belirtilmektedir. 552 yılında Çin ve Kore’den gelen göçmenlerin beraberlerinde “kasuri” gibi gelişmiş dokuma teknikleri ile “batik” gibi boyama tekniklerini getirdikleri görülmektedir. Tekstiller üzerinde etkili olan bir diğer gelişme de Kore’den yayılan Budizm olmuştur (Weir, 1994, s. 9-10).

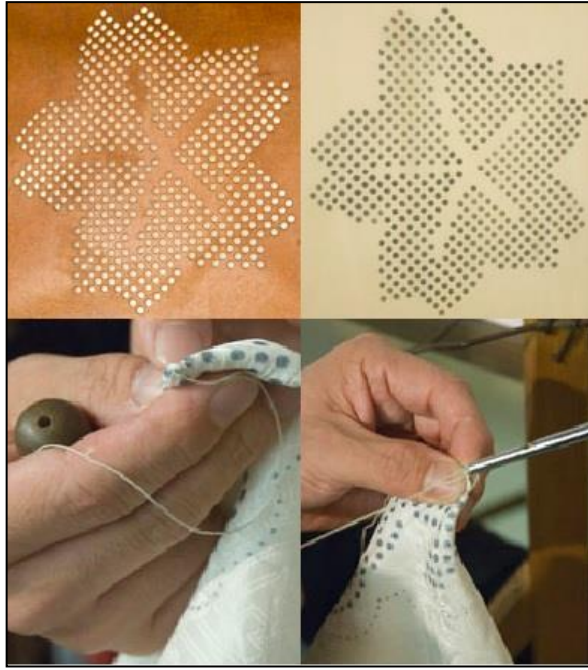
Kültürel etkileşimler içerisinde Çin’den geldiği düşünülen shibori teknikleride yer almaktadır. Nara Dönemi’nde bağlama boyama terimi için “kokechi” kelimesi ile beraber “kyokechi” katlanmış kumaşların tahta bloklar arasında sıkıştırılarak boyanması ve “rokechi” batik gibi eriyik balmumu kullanılarak rezerve edilmiş boyamalar için kullanılmıştır. Helen Benton Minnich gibi birçok araştırmacı, bu terimlerin dilbilimsel olarak Çin kökenli olduklarını ortaya koymaktadır (Minnich, 1963).

¹³ Shōsō, merkezi veya bölgesel yönetim ve tapınaklarının bulunduğu büyük bir depo anlamındadır. Bunların bulunduğu alan da Shōsō-in olarak isimlendirilmektedir. Resmi olarak Japonya Nara’da bulunan Tōdai-ji / Todaiji Tapınağı’nın deposudur (Museum, 2015).

Sunny Yang ve Rochelle M. Narasin “Textile Art of Japan” kitabında Japon tekstil sanatını üç kategoriye ayırmakta ve bu sınıflandırma içerisinde yer alan boyanmış tekstiller başlığı altında rezerve boyama tekniklerine yer vermektedirler. Altı gruba ayrılan boyanmış tekstiller içerisinde aizome (indigo boyama), katazome (şablon boyama / stencil dyeing), tsutsugaki (serbest el rezerve patlı boyama), bingata (Okinawa şablon boyama), yuzen (çok renkli rezerve patlı boyama) ve shibori (dikme ve bağlama rezerve boyama) yer almaktadır (Yang & Narasin, 1989). Japon tekstilleri içerisinde önemli bir yere sahip olan rezerve boyama teknikleri ise kendi içerisinde de gruplara ayrılmaktadır. Tarihi olarak ele geçen örnekler üzerinde yapılan incelemede ve yazılı kaynaklarda yukarıda belirtildiği gibi üç farklı rezerve boyama tekniğine rastlanmaktadır. Ancak bu tekniklerin dışında yaklaşık iki yüz farklı shibori uygulamasının olduğu belirtilmektedir. Ürünlerin özelliklerine göre değişen metotlar arasında, geniş alanların desenlendirilmesinde shibori, orta genişlikteki alanlar için kanoka-shibori (kahverengi benekli, puantiyeli) ve küçük desenler için nakış işlemi uygulanmaktadır (Harris, 2010, s. 147).

Kanoko shibori, kumaş üzerinde parmak uçları arasında sıkıştırılan küçük alanların ipe bağlandıktan sonra boyanması ile elde edilen desenli kumaşa ve yonteme verilen isimdir. Genellikle kadınlar ve çocuklar tarafından yapılan bağlama işlemi sonrasında kumaş, boyama banyosuna alınır, yıkanır, kurutulur sonra düğümler kumaşın gerilmesi ile çözülür (Rein, 1995, s. 385 / ilk baskı 1889).

İlk örneklerine Heian Dönemi’nde (794-1185) rastlanmaktadır. Bu dönem aynı zamanda shibori tekniklerinin de en yaygın kullanıldığı zaman olarak belirtilmektedir. Kanoko shibori desenleri ile Shoso-in Hazinesi’ndeki kokechi örnekleri benzerlikler göstermektedir. Ancak bu tekniğin Momoyama Dönemi’ne kadar önemli bir tasarım niteliği taşımadığı da belirtilmektedir (Weir, 1994, s. 12). Desenlerin kumaş üzerinde bağlanması işlemi elle veya bağlama tezgahı ile yapılabilmektedir (Bkz. Fotoğraf 1.25).



Fotoğraf 1. 25: Kumaş üzerine aktarılabacak kanoko shibori deseni ve bağlama işlemi (Shibori, 2005)

Bomaki shibori olarak isimlendirilen bir diğerk yöntem de bir merkez etrafına (silindir gibi) sarılan kumaşın ipe gergin bir şekilde bağlanarak rezerve alanlar oluşturulması şeklinde tanımlanmaktadır. Bu yöntem içerisinde arashi shibori uygulamaları öne çıkmaktadır (Bkz Fotoğraf 1.26-1.27). Mame shibori (fasulye deseni), kumo shibori (örümcek ağı deseni) ve miura shibori (su dalgası deseni) de bağlama boyama teknikleri içerisinde yer alan shibori uygulamalarıdır.



Fotoğraf 1. 26: Boru etrafına sarılıp, sıkıştırılmış arashi shibori (Arashi Shibori, 2011)



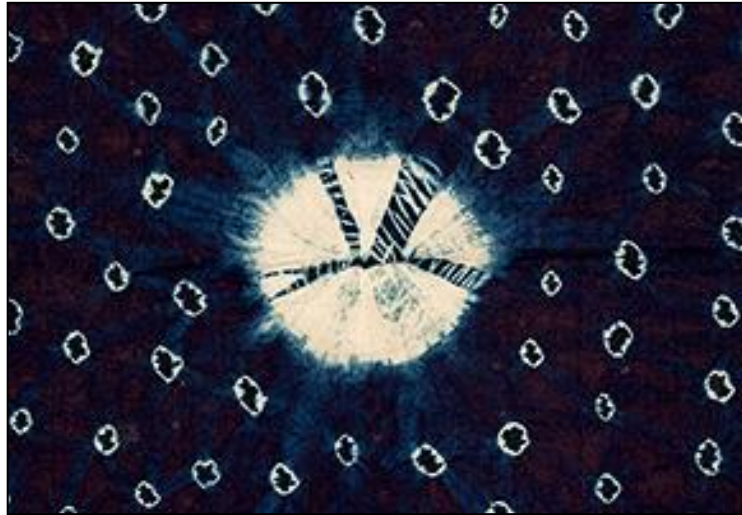
Fotoğraf 1. 27: Arashi shibori ile desenlendirilmiş kumaş (Arashi Shibori, 2011)



Fotoğraf 1. 28: Miura Shibori yapımında kullanılan ucu çengelli iğne (Shibori, 2014)

g) Adire Oniko: Batı Afrika'da Nijerya'nın güneybatı bölgesinde yaşayan Yoruba halkı tarafından uygulanan tekniğe ve üretilen rezerve boyalı ürünlerin geneline "Adire" denilmektedir. Nijerya'nın Ogun eyaletinde yaşayan Egba halkı tarafından daha çok kullanılan adire tekstilleri, farklı rezerve boyama işlemlerini kapsamaktadır. İlk örnekleri XIX. yüzyılda ortaya çıkan adire tekstilleri, Yoruba halkının kültürel zenginliklerini gösterir niteliktedir. İndigo rezerve boyama olarak da isimlendirilen bu tekniklerde, mavi ve beyaz temel renklerdir. Bağlama boyama tekniği ve tekstil ürünleri "Adire Oniko" olarak isimlendirilmektedir. Bağlama işlemi, sonraları pamuk iplik kullanımına başlanmış olsa da özellikle rafya ile yapıldığı için bu ismi almaktadır (Saheed, 2013, s. 11-12).

Adire üretimi bir aile geleneği olarak sürdürülmekte, ailenin kız çocuklarına ve erkek çocuklarının eşlerine öğretilmektedir. Adire tekstillerinin ilk olarak ortaya çıktığı yer 19. yüzyılda pamuk üretiminin, dokumanın ve indigo boyamaların merkezi olan Abeokuta şehri olarak belirtilmektedir. Daha sonrasında XX. yüzyıl başlarında geniş ticaret ağı ile buradan Batı Afrika geneline Gana, Kongo ve Senegal'e yayılmıştır (Saheed, 2013, s. 13).



Fotoğraf 1. 29: Adire oniko ile desenlendirilmiş indigo boyalı kumaş, 1960'lar, İbadani Nijerya (Adire – Indigo Resist Dyed Cloth From Yorubaland, 2015)

1.1.1.2. Sıkıştırma Rezerve Boyama Teknikleri

Sıkıştırma rezerve boyama işlemi, kumaşın istenilen şekilde (kare, üçgen, vb.) sonsuz olarak katlandıktan sonra iki plaka arasında sıkıştırılması işlemi olarak tanımlanmaktadır. Kullanılan plakalar düz olabileceği gibi tahta bloklar üzerine desenlerin oyulmasıyla da oluşturulabilmektedir. Simetrik desenlerin elde edilmesine oldukça uygun olan bu yöntem, bölgelerin desen özelliklerine göre farklı şekillerde uygulanmaktadır. Zamandan tasarruf etmek ve üretim miktarlarının artırılması amacı ile geliştirilen bu yöntemlerde, rezerve işlemi için hazırlanan bloklarının tekrar tekrar kullanılabilmesi önemli bir kolaylık olarak karşımıza çıkmaktadır. Boyama sonrasında herhangi bir işleme gerek duyulmaması (düğünlerin açılması gibi) uygulama süresini oldukça kısaltmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken temel fark desenlendirilen veya düz plakalar arasında sıkıştırılan kumaşların rezerve işlemleridir. Düz plakalar ile rezerve işleminde kumaş istenilen şekilde ve sayıda yalnızca iki

adet blok arasına sıkıştırılmaktadır. Ancak desenlendirilmiş blokların kullanımında, plaka sayısı kumaşın özelliklerine göre değişmektedir. İstenilen desenlerin rezerve edilmesi için kat sayısı kadar plaka kullanılması gerekebilmektedir.

a) Jia Xie: Çin’de kumaşlara uygulanan sıkıştırma rezerve boyama tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak uygulanmaya başlandığı tarihlerin Qin ve Han Hanedanlıkları (MÖ 221- 220 yılları arası) dönemleri arasında olduğu düşünülmektedir. Görsel olarak ilk örneklerine Dunhuang Bölgesi’nde Mogao Mağaraları’nda (Mogao Grottoes) rastlanmaktadır. Tang Hanedanlığı döneminde yapılan duvar resimlerinde bir bodhisattva¹⁴ üzerindeki çok renkli kumaşta görülmektedir (Sun, 2012, s. 34).

Birbirinin simetriği olarak desenlendirilmiş tahta bloklar arasında sıkıştırılan kumaşlar, desenlerin negatifinde boyanmaktadır. Kumaş üzerindeki desenler, genellikle mavi zemin üzerine kumaşın ham rengi yani beyaz bırakılarak oluşturulmaktadır. Blokların yüzeyinde oluşturulan desenler kumaşta rezerve edilecek alanlar olarak görülmektedir. Desenlendirilecek kumaşın en ve boy ölçülerine bağlı olarak blok sayıları değişmektedir. Bloklar üzerindeki desenler aynı olabildiği gibi katlara farklı desenli bloklar da konulabilmektedir.



Fotoğraf 1. 30: Desenlendirilmiş blok ile sıkıştırma rezerve boyama örneği (Rich, Hedstrom, Wada, & Noble, 2010)

¹⁴ Bodhisattva, Budizm’de kendini, tüm duyarlı canlıların gerçek aydınlanmaya ulaşmasına yardımcı olmaya adanmış kişi (Chihmann, 2000, s. 7).

Tang Kraliyet Arşivleri'nde, sıkıştırma rezerve boyama tekniği, İmparator Xuanzong (712-756) döneminde, imparatorun iyi niyetini kazanmış yetenekli ve bilgili Liu Jieyu'nun kız kardeşi tarafından bulunmuştur (Zhao, 2015, s.454). Bir parçası imparatoriçeye gösterilmiş ve bunun üzerine İmparator Xuanzong saray içerisinde daha fazla miktarda üretilmesini emretmiştir. İlk zamanlarda sır gibi saklanan bu teknik, yavaş yavaş tüm ülkeye yayılmış ve yaygınlaşmıştır (Feng, 2010, s. 67). Fotoğraf 1.31 'de döneme ait, gaze kumaşı üzerine beyaz zeminde üzüm bezemelerinin kullanıldığı bir sıkıştırma rezerve boyama örneği görülmektedir.

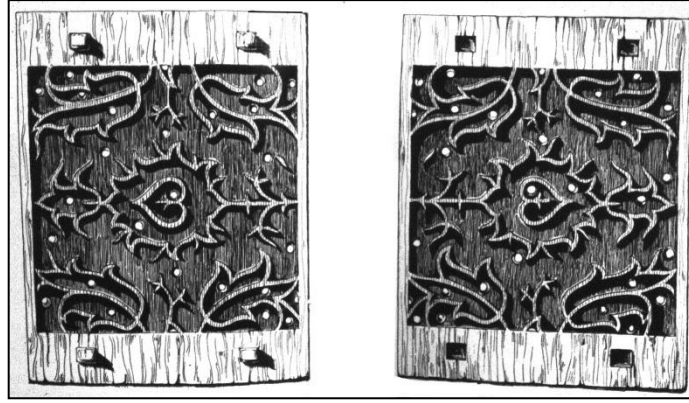
Günümüzde 10 m uzunluğunda ve 25 cm enindeki pamuklu el dokuması kumaşlar onyedili blok arasında sıkıştırılarak istenilen desenlerde üretilmektedir (Tsang, 2005, s. 35). Çok renkli uygulamalarda, zemin dışındaki renklerin el ile uygulandığı bilinmektedir.



Fotoğraf 1. 31: Gaze üzerine sıkıştırma rezerve boyama, Astana, Turfan, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, erken Tang Hanedanlığı Dönemi (Feng, 2010, s. 68)

b) İtajime: Japonya'da uygulanan sıkıştırma rezerve boyama işlemine verilen isimdir. Kelime anlamı olarak "ita" tahta blok / levha ve "shime / jime" arasına sıkıştırmak, sıkıkmak anlamına gelmektedir (Wells, 2014, s. 154). "Kyokechi" olarak da bilinen bu uygulamada, kumaş düz veya desenlendirilmiş bloklar arasında yüksek bir basınçla sıkıştırılmaktadır. Bloklar üzerine açılan küçük deliklerden boyanın istenilen bölgelere ulaşması sağlanmaktadır.

Shibori uygulamaları içerisinde farklı bir grup olan sıkıştırma rezerve boyamalar, ilk olarak Çin'de uygulanmış ve sonrasında Japonya'ya yayılmıştır. Japonya'da ağırlıklı olarak ipekli kumaşlar kullanılmaktadır. İpekli kumaşlar oldukça kaliteli ve ince olduklarından iki blok arasına sekiz kata kadar kumaş katlanıp boyama yapılabilmektedir.



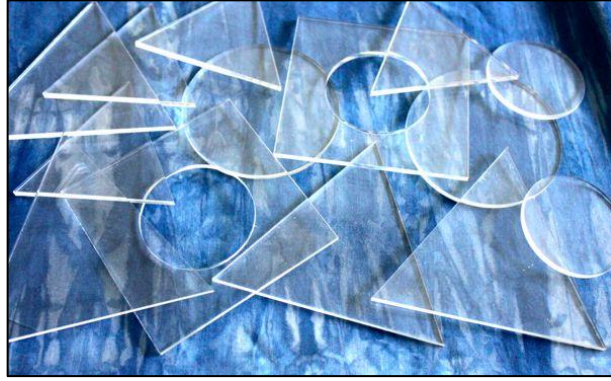
Çizim 1. 3: İtajime uygulamalarında kullanılan oyulmuş tahta bloklar (Itajime or Clamped Resist Dyeing, 2015)

Düz bloklar arasında yapılan sıkıştırma işleminde, desenler blokların şekline göre verilmektedir. Desenlendirme işlemi kumaşın, kat yerlerinin boyayı emmesi ile oluşmaktadır. Bu rezerve yöntemi, boyama ve bitim işlemlerinin zamandan tasarruf sağlaması nedeni ile yaygın olarak kullanılmaktadır. Lakelenmiş blokların kullanılması, boyanın rezerve alanlarına ulaşmasına engel olmaktadır. Bu teknikte kullanılan sıkıştırma blokları, daha sonrasında ikat uygulamalarında atkı ve çözgü ipleri içinde kullanılır hale gelmiştir (Hann, 2005, s. 32).



Fotoğraf 1. 32: Tahta çerçeve ile sıkıştırılmış rezerve boyama (Arai & Wada, 2010)

Günümüzde itajime uygulamalarında akrilik / plexiglass levhalar gibi dayanıklı ve sıvı geçirmeyen malzemeler sıkıştırma blokları olarak kullanılmaktadır. Bunun da ötesinde levhalara istenilen desen ve şekiller CNC makinalarında verilebilmektedir.



Fotoğraf 1. 33: Farklı şekil ve boyutlarda kesilmiş akrilik levhalar (Folding and Clamping: Itajime, 2014)

1.1.1.3. Dikme Rezerve Boyama Teknikleri

Şekillendirilmiş rezerve boyama teknikleri içerisindeki son grup, dikme rezerve boyama yöntemleridir. Bu teknikte, desen kumaş üzerine aktarıldıktan sonra sıkça dikilmekte ve sonrasında kumaş büzülerek sıkıştırılmaktadır. Dikiş üzerinden büzülen alanların (çizgi halinde) boyayı emmesi engellenmiş olmaktadır. Kumaşlar tek kat veya birkaç kat üzerinde de dikilebilmektedir. Dikme işlemi için çok sağlam ipler veya karakteristik bir özelliği olan rafya kullanılabilir.

Dikme işleminin özenle yapılması, kumaşa uygun iplik ve iğne seçimi oldukça önemlidir. İnce kumaşlar için kalın iplik ve iğne kullanımı boyama sonrasında kumaş üzerinde belirginleşen deliklerin oluşmasına neden olmaktadır. Boyama işleminden sonra ipler dikkatli bir şekilde sökülmelidir. Özellikle ince ipekli kumaşlarda bu tekniğin uygulanması oldukça zorlaşmaktadır. Endonezya, Japonya, Nijerya ve birçok Batı Afrika ülkesinde yaygın olarak kullanılan bu teknikte bölgesel farklılıklar gözlemlenmektedir.

Meksika ise dikme rezerve boyama işleminin uygulandığı bir diğer ülke olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Pueblo halkına (Anasazi) ait, 1000-1300 yıllarına tarihlendirilen parçalar arasında bağlama ve dikme rezerve ile oluşturulmuş desenler bulunmaktadır. Meksika'da Puebla, Tehuacan Bölgesi'nde ele geçen Eski İspanyol (pre-Hispanic) indigo boyalı,

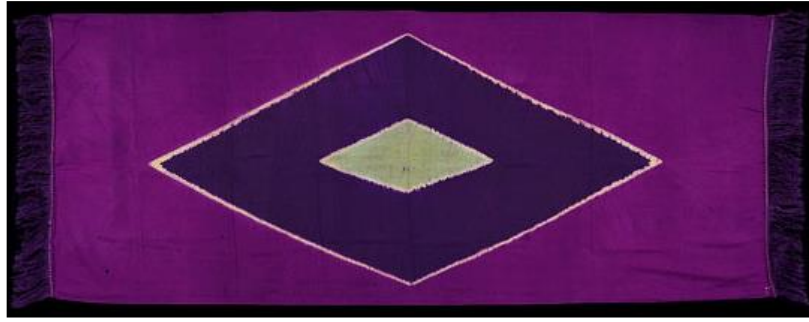
kahverengi pamuk parçalarında da bağlama ve dikme rezerveler görülmektedir (Davis, 2000, s. 58). Bunun yanı sıra Meksika'daki ikat uygulamaları, bağlama ve dikme rezerve uygulamalarına göre daha fazla bilinmektedir.

a) Tritik: Endonezya'da uygulanan dikme rezerve boyama işlemi "tritik / teretik" olarak isimlendirilmektedir. Endonezya'da Malay dilinde "tritik" serpilmiş damlalar halinde dağıtılmış anlamına gelmektedir. Kumaş üzerinde dikilerek rezerve edilen alanlar düzensiz küçük bezemeler oluşturmaktadır (Bkz. Fotoğraf 1.34). Dik ve boya (sew and dye) veya dikme rezerve boyama (stitch resist) terimleri de kullanılmaktadır. Bu yöntemde oluşturulmak istenen desen genellikle geometrik bezemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikme işlemi teyel şeklinde yapılmakta ve sonrasında büzülerek sıkıştırılmaktadır. Dikiş sıklığı desene bağlı olarak değişmektedir. Sıkışan alanlar rezerve bölge olarak deseni oluşturmaktadır. Boyama işlemi sonrasında ipler sökülmemektedir. Daha karmaşık desenlerin oluşturulabilmesi için genellikle diğer rezerve boyama işlemleri ile birlikte uygulanmaktadır (Belfer, 1992, s. 7). Sumatra ve Java'da bu teknik kenar süslerinde ya da lineer olarak kullanılmaktadır (Schuster, 1948, s. 17) .



Fotoğraf 1. 34: Çok Amaçlı Tören Kıyafeti, pelangi ve tritik, ipek kumaş, XX. yüzyıl başları, Bali, Endonezya (The East Indies Museum Textiles, 2011)

Desenlendirilmek istenen kumaşın şekline göre, kumaş ikiye, dörde veya daha fazla sayıda katlanarak sonrasında dikme işlemi uygulanabilmektedir. Özellikle dikdörtgen şeklindeki kumaşlar dörde katlandıktan sonra dikilmekte ve boyanmaktadır.



Fotoğraf 1. 35: “Kain Lawon / Törensəl Şal”, tritik, ipek kumaş, XX. yüzyıl başı, Palembang, Sumatra, Endonezya, The East Indies Museum (The East Indies Museum Textiles, 2011)



Fotoğraf 1. 36: Şalın iç desen detayı

b) Adire Alabere: Adire kumaşları arasında yer alan, Yoruba halkı tarafından uygulanan dikme rezerve boyama işlemidir. Batı Afrika’da uygulanan dikme rezerve boyama işlemlerinde farklı olarak, ip yerine rafya kullanılmaktadır. Rafya (Raphia / Raffia Palm), Madagaskar kökenli, büyük gövdeli, uzun yapraklı bir palmiye türüdür ve deniz seviyesinden 2000 m yüksekliğe kadar geniş bir yayılış alanına sahiptir. Nijerya’da bu bitki mobilya, ev inşaatı, kıyafet, yiyecek ve yemeklik yağ gibi birçok alanda kullanılmaktadır (Obahiagbon, 2009, s. 447). Bu anlamda rafyanın her bir parçası ekonomik olarak büyük önem taşımaktadır. Rafya gibi pamuk ipliği de dikiş işlemlerinde kullanılmakta ve dikme işlemi elle yapılabildiği gibi makine ile de yapılabilmektedir. Dikme ve sıkıştırma esnasında rafyanın maruz kaldığı gerilime dayanımı pamuk ipliğine göre daha fazladır. Bu nedenle kullanımı daha uygundur. Kumaşların enine veya boyuna dikildikten sonra büzülmesi ile pileler oluşturulmaktadır.



Fotoğraf 1. 37: Rafyanın yapraklarından elde edilmiş ipler ve dokuma (Leprosy Relief Committee of Antalaha)

Kumaş üzerine aktarılan desenler rafya ile dikildikten sonra boya içerisine batırılmaktadır. Rezerve boyama işlemleri kadınlar tarafından yapılmaktadır. Özellikle indigo (gara) boyamalarda bu yöntemler ön plana çıkmaktadır (Joseph, 1978, s. 35). Indigodan farklı olarak bir diğer önemli boya kaynağını da kahverenginin eldesi için kullanılan kola cevizi (cola / kola nut) oluşturmaktadır. Önce kola cevizi sonrasında indigo ile boyama yapıldığında koyu yeşil renk elde edilmektedir. Afrika'nın yağmur ormanlarına özgü kola cevizi ağacının yaklaşık 125 türü bulunmakta ve bunlar içerisinde yenilebilir olan birkaç türü öne çıkmaktadır. Nijerya, Gambi ve Batı Afrika'nın diğer bölgelerinde yaygın olarak dikme rezerve boyama tekniği uygulanmaktadır (Gillow & Sentance, 2009, s. 124).



Fotoğraf 1. 38: Taze kola cevizi (Fruits, 2014)



Fotoğraf 1. 39: Adire alabere, dikme rezerve boyama, indigo boyalı pamuklu kumaş, 1950'ler, Nijerya
(Indigo Textiles from West Africa , 2012)

c) **Feng Jiao:** Çin'de uygulanan dikme rezerve boyama işlemidir. Rezerve alanlar, kumaş üzerine aktarılan desenin dikilip büzülmesiyle oluşturulmaktadır. Genellikle pamuk ve ipeğe göre daha kalın kumaşlar kullanılması nedeni ile tek kat üzerinden dikme işlemi yapılmaktadır. Geleneksel dikiş teknikleri üzerinden geliştirilen farklı dikiş metotları da kullanılmaktadır. Desenin dış hatlarının dikilmesi ve kumaşın bu ip üzerinde büzülerek sıkıştırılması yolu ile oluşturulmaktadır.

Çin'de uygulanan geleneksel dikme rezerve boyama tekniğinden yola çıkarak, Japon boyama ustaları boru üzerine sarılı kumaşın ipe sarılarak, büzleştirilmesi ile elde edilen ve "Arashi Shibori" olarak isimlendirilen yöntemi geliştirmişlerdir. Bu teknik "pole-wrapping resist" olarak da bilinmektedir (Sun, 2012, s. 45).



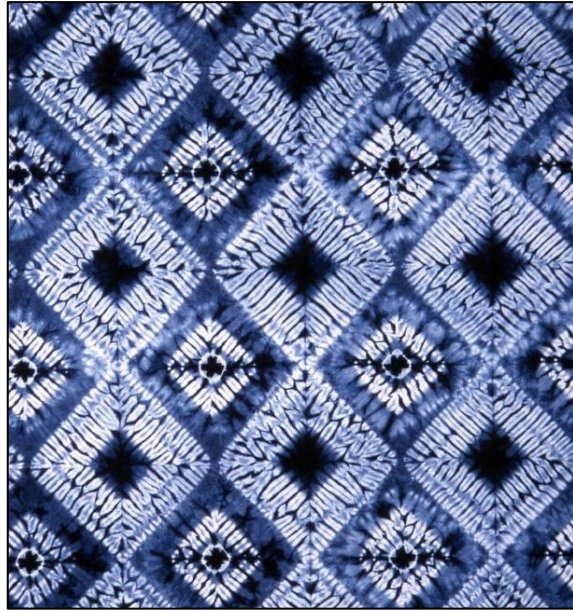
Çizim 1. 4: Dikme ve kumaşın dikiş üzerinde büzülmesi (Resist)

Feng jiao uygulamalarının temel boyarmadde kaynağı indigoid içeren bitkiler olarak görülmektedir. Bu teknik çok renkli ürünlerin üretilmesine imkan vermektedir. Günümüzde yaşatılmaya çalışılan bu teknik, kitle pazarının ve tüketicinin sentetik boya kullanımını kabul etmesi sayesinde devam etmektedir (Sun, 2012, s. 46).



Fotoğraf 1. 40: Dikme rezerve boyama, indigo boyalı pamuklu kumaş, Yünnan, Çin (Indigo Tie-dye Textiles from China)

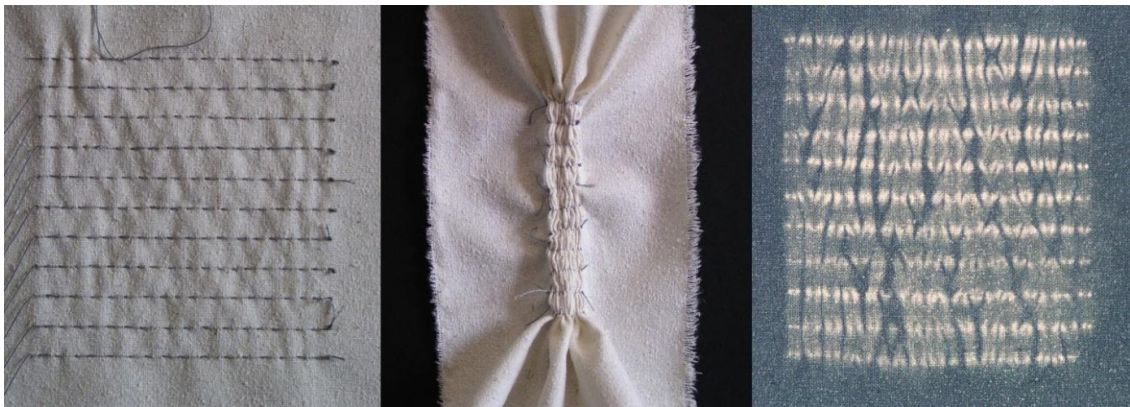
d) Dikişli Shibori: Shibori uygulamaları içerisinde yer alan dikme rezerve boyamalar farklı birçok isimle anılmaktadır. Desenler doğrultusunda değişen dikiş yönleri ile bu yöntemler Ori-Nui Shibori, Mokume Shibori, Karamatsu Shibori gibi isimler almaktadır. Şekillendirilmiş rezerve boyama teknikleri içerisinde sınırsız şekil, desen ve tekstür verebilme özelliğine sahiptir. Diğer birçok uygulamada olduğu gibi burada da indigo önemli bir renk kaynağıdır.



Fotoğraf 1. 41: Pamuklu kumaşa dikişli shibori uygulaması (Callender, 2006)

Kumaşa istenilen desenin aktarılmasından sonra, tek bir hat boyunca devam eden el dikişi, bu dikme rezerve işleminin temelini oluşturmaktadır. Tüm rezerve tekniklerinde olduğu gibi burada da yaratılan desenler tektir.

Mokume shibori, tek kat kumaş üzerinde birbirine paralel dikişler ile oluşturulan rezerve alanlardır. Dikme işleminin sonunda ipler üzerinden kumaş sıkıştırılmakta ve düğüm atılarak sabitlenmektedir. Eğer dikişler paralel olarak hizalı ise boyama sonrasında paralel çizgiler elde edilmektedir. Ancak aşamalı olarak kaydırılan dikişlerin sonucunda ağaç damarları şeklinde bir desen oluşmaktadır.



Fotoğraf 1. 42: Mokume shibori, dikme-sıkıştırma işlemleri ve ağaç damarı deseni (Mokume Shibori, 2003)

Ori-nui shibori, kumaşın tek kat katlandıktan sonra kat yerine yakın bir şekilde dikilmesi ile elde edilmektedir. Katlama işlemi birbirine paralel olabileceği gibi şekil verilerek de yapılabilir. Dikme işlemi tamamlandıktan sonra kumaş sıkıştırılarak ipler düğümlenmektedir. Boyama işlemi sonrasında kumaşın katlandığı yer koyu renkte olup, iki yanında renksiz alanlar oluşmaktadır. Ori-nui shiborinin kendi içerisinde farklı bir uygulaması da iki kat kumaşın dikilmesi ve sıkıştırılması ile oluşturulmakta ve “awase ori-nui shibori” olarak isimlendirilmektedir. Taç yaprağı, çiçek yaprağı gibi yay desenlerinin elde edilmesinde bu yöntem kullanılmaktadır.



Fotoğraf 1. 43: Ori-nui shibori, dikme-sıkıştırma işlemleri ve oluşan desen (Shirokage, 2014)

Karamatsu shibori, eş merkezli daireler şeklinde oluşturulan dikme işleminden sonra kumaşın büzülerek sıkıştırılması sonucu oluşmaktadır. Boyama sonrasında Japon karaçamına benzeyen bir desen elde edilmektedir (Weir, 1994, s. 32). Burada da elde edilen desen mokume shiboride oluşan desene benzemektedir.



Fotoğraf 1. 44: Karamatsu shibori uygulaması sonucunda oluşan desen (Japans Textiel, 2011)

1.1.2. Kapatma Maddesi ile Rezerve Boyama Teknikleri

Şekillendirilmiş rezerve teknikleri dışında, kumaş üzerinde desene bağlı olarak oluşturulmak istenen rezerve alanlar, sıvı ve bir dereceye kadar ısıya dayanıklı kapatma maddesi uygulanarak yaratılmaktadır. Kapatma maddesi, boyanın nüfuz etmesinin istenmediği bölgelere uygulanmaktadır. Desen ve renk uygulamalarının sınırsız sayılabileceği bu tekniklerde, kapatma maddesi farklı şekillerde uygulanabilmektedir. Teknik tekstil terimleri içerisinde rezerve alanların oluşturulmasında kullanılan kapatıcı maddelerin bazıları “rezerve patı / resist paste” olarak isimlendirilmektedir. Burada pat kelimesi, katı maddelerin sıvı ile belirli bir kıvama getirilmiş hali anlamına gelmektedir. Bu karışımlar nişasta, mısır unu gibi katı maddelerin sıvı ile karıştırılarak kıvamlı bir hale getirilmesi ile elde edilmektedir. Bir de balmumu, reçine gibi kapatma maddeleri bulunmaktadır. Bunlar ise ısı ile eritilerek, tekstil materyaline emdirilebilecek kıvama getirilmektedir. İngilizce “wax resist” olarak isimlendirilen bu uygulamalarda kullanılan wax (Almanca wachs) Türkçe’de vaks olarak kullanılmakta ve Türk Dil Kurumu’nda “bal mumunun sanayide mat yüzeyleri parlak ve kaygan duruma getiren türü” olarak açıklanmaktadır. Rezerve patları ve maddeleri uygulandığı kumaşın içine işlemekte ve her iki tarafta da aynı kapatma etkisini yaratmaktadır. Aksi takdirde boyanın kumaşa nüfuz etmesi engellenmiş olmamaktadır. Her renk için rezerve ve boyama işlemleri tekrarlanmaktadır. Açık renklerden koyu renklere ya da tam tersinde boyama uygulamaları yapılmaktadır.

Rezerve maddelerinin kumaşa uygulanmasında kullanılan özel araç-gereçler de zaman içerisinde geliştirilmiştir. Zamandan tasarruf etmek ve uygulama kolaylığı sağlamak amacı ile geliştirilen bu aletler, canting (tjanting / tjentang), baskı kalıpları (tjap / cap) ve şablonlardır. Burada dikkat edilmesi gereken bir konuda, uygulama teknikleri ve kapatma maddelerinin sınıflandırılmasıdır. Kapatma maddesi uygulanarak yapılan rezerve işlemi aslında tek bir tekniktir. Ancak kapatma işleminin uygulanışı aşamalarında değişiklikler mevcuttur. Bunlar da teknik değil yöntem farklılığı olarak verilebilir. Kapatma maddesinin kalıpla, fırçayla veya özel bıçaklar ile uygulanması yönetsel farklılıklar olarak görülmektedir. Kültürel, ekonomik ve coğrafi şartlar gibi etkenler ile gelişen ve değişen yöntemler, rezerve maddelerine göre ikiye ayrılarak aşağıda detaylı olarak incelenmektedir.

1.1.2.1. Vaks ile Rezerve Boyama Teknikleri

Rezerve maddesi olarak bal mumu, parafin veya reçine kullanılmaktadır. Bal mumu tek başına kullanılabilirdiği gibi parafin ile karıştırılarak da kullanılabilir. Uygulama esnasında ve sonrasındaki etkilere göre bu maddelerin kullanımları değişmektedir. Bal mumu (beeswax), bal arılarının peteklerini oluşturmak için karın halkaları arasından salgıladıkları yumuşak ve sarımsı madde olarak tanımlanmaktadır. Parafin (Latince parrum affinis) kimyada, katran, petrol, nefit vb. maddelerden çıkarılan, katı, beyaz, yarı saydam, buharı parlak bir alevle yanan, kimyasal etkenlere karşı ilgisiz, katı hidrokarbon, alkan olarak açıklanmaktadır. Reçine ve hayvansal yağlar da gene kapatma maddesi olarak kullanılmakta, eritilerek uygulamaya hazır hale getirilmektedir. Genel bir terim olarak bu maddeler ile yapılan kapatma işlemi, boyaması ve çıkan ürün “batik” olarak isimlendirilmektedir.

a) Batik: Batik kelimesinin kökeni ile ilgili olarak iki farklı görüş mevcuttur. İlki, Malay dilinde “tik / titik” nokta, küçük damla anlamına gelen heceden türetildiği yönündedir. İkinci görüş ise, Java dilinde literatür anlamı çizmek, boyamak, yazmak olan “mbatik / ambatik” fiilinden türetildiği yönündedir (Legino, 2012, s. 72). Günümüzde birçok kavram kargaşası ile birlikte batik, vaks / mum ile rezerve alanlarının oluşturulması, boyanması ve çıkan ürünler anlamına gelmektedir. Türkçe’de de batik ile ilgili yanlış kullanımlar mevcuttur. Örneğin “bağlama batik” tekniğinde, şekillendirilmiş rezerve teknikleri kullanılmakta olup işlemin batik ile ilgisi bulunmamaktadır. Aynı şekilde “mumlu batik” sözcüğü de, batığın temel malzemesi olan mum için yanlış bir tekrara neden olmaktadır. Alışlagelmiş bu kullanımlar, yabancı literatür taramalarında da karşılık bulamamaktadır.

Batığın ilk olarak nerede ve ne zaman uygulandığı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak araştırmacılar, yaklaşık 2000 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu düşünmektedirler. Kökeni neresi olursa olsun, günümüzde dünyanın hemen her yerinde ve kültüründe uygulamalarına rastlamak mümkündür.

Reyhan Kaya, “Türk Yazmacılık Sanatı” kitabında, Romalı yazar ve filozof Gaius Plinius Secundus’un (23-79) 37 ciltten oluşan “Naturalis Historia” (Tabiat Tarihi) kitabını işaret etmektedir. Burada, Mısırlıların wachs, rezervaj (mumla gizleme) tekniği ile kumaşını önce balmumu ile desenlendirdikten sonra boyadıkları anlatılmaktadır. Mısırlıların mumyalama işleminde kullandıkları kumaşları vaksladıkları da bilinmektedir. Mısır Akhmim Panopolis’de

1894 yılında yapılan kazıda, ketenden dokunmuş, mum ile rezerve edilerek desenlendirilmiş bir çocuk entarisi bulunmuş ve IV. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Kumaş üzerine uygulanan desenlendirme yöntemi, Hindistan ve Java gibi birçok yerde görülen batik ile örtüşmektedir. Reyhan Kaya kitabında keten kumaş üzerine uygulanan işlemini şöyle anlatmaktadır:

“Beyaz ketene renksiz, fakat emici bir solüsyonla desenler çiziliyor ve kumaş kısa bir süre için boya dolu olan bir kazana daldırılıyor. Çizilmemiş boş satıh boyayı emiyor, renksiz maddenin örttüğü kısımlar ise boya almıyor. Bu renksiz maddenin balmumu baskılarında veya Java batiklerinde olduğu gibi sıvı haline getirilmiş balmumu olduğu tahmin edilmektedir.”



Fotoğraf 1. 45: Çocuk Entarisi, keten üzerine mumla rezerve edilerek desenlendirilmiş, mavi boyalı, IV. yüzyıl, Akhmim – Panopolis, Mısır (Forrer, 1989, s. 105)

Tarihi olarak ele geçen buluntular ve yazılı kaynaklar göz önünde bulundurulduğunda, ticari olarak iletişim halinde olmaları coğrafi olarak mümkün olmayan bölgelerde eş zamanlı olarak vaks rezerve uygulamalarının yapıldığı gözlemlenmektedir. Batik uygulamalarından önce bal mumunun heykel, figür ve resim yapımında kullanıldığı bilinmektedir. “Wax Painting” olarak geçen bal mumu uygulamalarının Asya, Batı ve Orta Afrika ile Akdeniz Kıyı Bölgeleri’nde uygulanmasıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır (Perivoliotis, 2006, s. 4). Eriyik haldeki balmumu içerisine karıştırılan pigmentler ile yapılan boyamaların dayanıklı oldukları ve farklı uygulamalarda içerisine reçine de konulduğu belirtilmektedir. Sanatın birçok

alanında kullanılan bal mumunun dayanıklılığı ve rezerve gücü bilinmektedir. İtalya’da Ledro Gölü (Lago di Ledro) kıyılarında, bronz çağına ait kalıntıların arasında önemli tekstil örnekleri de yer almaktadır. Renato Peroni burada ele geçen bir tekstille ilgili olarak “...reçineli bir maddenin tekstillerin baskı işleminde kullanıldığını kanıtlar niteliktedir...” cümlesi ile rezerve işleminden bahsetmektedir (Barber, 1991, s. 175).

Günümüzde Ukrayna’nın Kırım Özerk Cumhuriyeti’nde Kerç şehrinde bulunan Yunan Kolonicilerinin kurduğu ve sonrasında Bosporus Krallığı’nın başkenti olan Pantikapaeumos, en eski batik (hot batik) örneğinin bulunduğu yer olarak belirtilmektedir. MÖ IV. yüzyıl başlarına tarihlendirilen, yünlü kumaştan hayvan, bitki ve Antik Yunan’a ait mitolojik figürler ile desenlendirilmiş 11 şeritten oluşan büyük bir sanduka / lahit örtüsü bulunmuştur. “Hot batik” olarak isimlendirilen iki aşamalı rezerve boyama işlemi ile desenlendirildiği belirtilmektedir (Barber, 1991, s. 207).

Margaret C. Perivoliotis (2006), Heredot’un Grekçe “engrahein” kelimesi ile tanımladığı ve Kafkas halkı tarafından kıyafetleri desenlendirmede kullanılan yöntemin batik olduğunu belirtmektedir. Aynı şekilde Slav kabilelerinin MÖ 1000 yılından beri baharın gelişini kutlamak amacı ile yumurta kabuklarını bal mumu ile rezerve ettikten sonra boyayarak desenlediklerini belirtmektedir.



Fotoğraf 1. 46: Bal mumu ile rezerve edilmiş yumurta (Adventures with Ukrainian Egg Dyeing (aka. Pysanky), 2012)

Geçmişten günümüze çeşitli farklılıklarla uygulanmaya devam eden batik işlemi Endonezya’nın öne çıkan kültürel mirası konumundadır. 2 Ekim 2009 yılında UNESCO tarafından “İnsanlığın Sözlü Olmayan Kültürel Mirası” olarak belirlenmiştir (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2009). Endonezya, özellikle de Java batik sanatının merkezi konumundadır. Batığın tarihsel gelişimi sürecini en başarılı şekilde

yaşayan ve önemini her daim koruduğu yer Java'dır. Bu bölgedeki batik tekniği ile ilgili 1899 yılında Alman Hükümeti tarafından yapılan bir araştırma kitabı olan "Die Batik-kunst in Niederlandisch Indien" ve 1906 yılında İngiliz kimyager John Allan tarafından yazılan "Battack Printing in Java" kitabı yayınlanmıştır. Java halkının giyim kuşam özellikleri içerisinde önemli bir yeri olan, yalnızca büyük diktörge bir kumaş parçası olmayıp, gerektiğinde bir etek, pantolon, palto ya da battaniye işlevi gören pamuklu kumaştan "saron" bulunmaktadır. Oldukça sade bir kesimi olan saronglar eşsiz renk ve desen tasarımları ile batik uygulamalarının dikkat çeken örnekleri arasındadır (Pellew, 2003, s. 232). Batik sarong, selendang şalları ve erkek başörtülerinin desenlendirilmesinde kullanılmaktadır. Bu kıyafetler farklı kenarsuları, "kepala" olarak isimlendirilen merkez ve "tumpul" denen üçgen şekiller ile ayırt edilebilmektedir (Harris, 2010, s. 164).

Bir zamanlar vaks ile rezerve edilmiş (batik) pamuklu kumaşlar, Java'da orta seviyede tekstil ürünleri olarak görülmekteydi. Ancak canting aletinin kullanılmaya başlanması ile Java'da batik sanatı zirve noktasına ulaşmıştır. Bu aletle batik sanatçısı, el çizimi ile "tulis" denilen çok ince yazı desenlerini büyük bir hassasiyet ile çizebilmektedir (Harris, 2010, s. 164).

Java'da batik uygulamalarında, saf bal mumunu tek başına kullanılmakta veya isteğe bağlı olarak parafin ile karıştırılarak uygulanmaktadır (Pellew, 2003, s. 233). Vaks ile rezerve edilmiş kumaşın üzerinde oluşan çatlamlar, boyandıktan sonra batiğin kendine has görüntüsünü vermektedir. Tesadüfi olarak oluşan bu çatlama etkisi hiçbir kumaş baskı yöntemi ile verilememektedir. Bu çatlamların derecesi bal mumu içerisine karıştırılan parafin miktarı ile ayarlanmaktadır. Java dilinde "malam" olarak geçen vaksın kumaşa uygulanması aşamasında kullanılan canting aleti bir anlamda kalem görevi görmektedir. Bakırdan yapılmış, uç kısmı farklı genişliklerde haznesi ve bambudan ya da ahşaptan yapılmış sap kısmı ile kapatma maddesinin uygulanmasını kolaylaştırmaktadır. Hazne kısmı geleneksel olarak bakır, bronz, çinko veya metalden yapılmakta olup, modern uygulamalarında teflon da kullanılmaktadır. Desenlerin dış hatlarının ve detaylı bezemelerin rezerve işleminde büyük bir kolaylık sağlayan canting aleti kadınlar tarafından kullanılmaktadır. Erkekler tarafından yapılan rezerve işlemlerinde 1850 yıllarında ortaya çıkan "tjap / cap" adı verilen baskılar kullanılmaktadır (Harris, 2010, s. 39). Bir tekne içerisinde bulunan kapatma maddesi altında yanan ocak sayesinde belirli bir kıvamda tutulmakta ve desene uygun olarak oyulmuş ahşap kalıplar ile kumaşa uygulanmaktadır. Teknenin içerisine emici bir ped yerleştirilmekte ve rezerve işlemi kumaşın her iki yüzüne de yapılmaktadır. Kumaşın arka yüzüne yapılacak olan rezerve işlemi, ön yüz için kullanılan kalıbın simetriği ile uygulanmaktadır (Baker & Baker,

1920, s. 20). Kalıp ile uygulanacak vakslar daha katı olması için reçine ve parafin karıştırılarak yapılmaktadır. Kalıplar tamamen ahşaptan olabildiği gibi desenli metal plakalar tahta bloklara çakılarak da yapılabilmektedir.



Fotoğraf 1. 47: Farklı uçlu tjanting /cantingler (Batik Tools, 2010)



Fotoğraf 1. 48: Java bakır - demir tjap / cap, 1960'lar (Antique Copper and Iron Javanese Batik Textile Hand Stamp Cap Batik, 2011)



Resim 1. 3: Tjap ile rezerve işlemi yapan bir Java erkeği (Baker & Baker, 1920, s. 19)

Canting veya fırça ile kapatma işleminin uygulanması aşamasında kumaşın düzü veya tersi yoktur, zira rezerve işleminde kumaşın iki yüzünün de kapatılması ile mümkün olmaktadır.



Fotoğraf 1. 49: Canting ile vaks uygulaması, 2008, Batik Museum Institute, Pekalongan (Indonesian Batik, 2009)

Java'da batik uygulamaları, merkez ve kuzey kıyası olarak farklılık göstermektedir. Java'nın merkezinde uygulanan batik klasik olarak adlandırılmakta, mavi, kahverengi ve beyaz renkler kullanılmaktadır. Desenler gelenekseldir. Yoğun sarmaşık benzeri zemin üzerine yerleştirilmiş, vev ve geometrik bezemelerle güçlü bir sembolik çeşitliliğe sahiptir. Kumaşlar üzerindeki desenlerin anlamları vardır. Gelenek olarak, kişi kendi sosyal ve ekonomik durumuna uygun olanı seçmektedir. Ayrıca hanedanlığa ait desenlerin korunması için çıkarılmış yasalar da bulunmaktadır. Bu uygulamaların tersine kuzey kıyılarının geleneğinde, Pekalongan, Cirebon ve Lasem'de, yenilikçi ve girişimci bir üslup görülmektedir. Kazancın arttırılabilmesi adına, yeni teknikler denenmektedir. Örneğin, tulis kadar ince olmayan desenlerin hızlı bir şekilde vakslanması için kullanılan cap / tjap gibi. Kimyasal boyaların gelişi ile batik ustaları ev içi üretim yapacak şekilde organize olmak durumunda kalmışlardır. Kuzey kıyası batik deseni uygulamalarında Çin, Arap ve Avrupa etkisi görülmektedir. Bu etki, kıyafetlerin geleneksel düzenleri içerisinde yerini almıştır. Yaratılan yeni desen tasarımları ile bu renkli ve ünlü batıklar Güney-Doğu Asya'ya ihraç edilmekteydi. Java'nın yakın komşusu olan Malezya'da da benzer uygulamalar yapılmaktaydı. Ancak daha sonrasında Malezyalı batik ustaları kimyasal boyalar ile modern kumaşlar üzerinde kendi geleneklerini yaratmış ve günümüzde bu batıklar Malezyalıların ulusal kıyafeti konumuna gelmiştir (Harris, 2010, s. 164).

Batiğin uygulandığı bir diğer kıtada da Afrika'dır. Gambiya Cumhuriyeti'nde bu desenlendirme tekniği, %100 pamuklu kumaşlara fırça ile uygulanmaktadır. 1970'lerden sonra uygulanmaya başlayan bir diğer batik yöntemi de damlatma usulü yapılmaktadır. Eriyik içerisine batırılan fırça, kumaş üzerinde istenilen desene uygun olarak gezdirilmekte ve balmumunun fırçadan kumaşa damlaması sağlanmaktadır. Böylece kumaş üzerinde damlalar / noktalar halinde rezerve alanlar oluşmaktadır. Sonrasında kumaş, boya banyosuna daldırılarak, istenilen renkler doğrultusunda rezerve ve boyama işlemleri tekrarlanmaktadır. Son işlem olarak kumaş tamamen bal mumuna batırılmakta, sarılmakta ve çatlatılmaktadır (Bonifant, 2015, s. 83).

“West African Textiles” sergi kataloğunda yer alan bir bilgiye göre, XVIII. yüzyıl sonlarında Güney Afrika'da bulunan Avrupalı üreticiler, Afrikalı müşterilerin Avrupa tarzı kıyafetleri tercih etmediklerini fark etmişlerdir. Bunun üzerine Afrika'da satışı yapılabilecek yeni kıyafetler üretmeye başlamışlardır. XIX. yüzyıl sonlarına doğru, J.B. Previnanare isimli Belçikalı bir yazıcı, French-note olarak geçen bir yazıcıyı, pamuklu kumaş yüzeyine reçine uygulayacak şekilde adapte etmiştir. Bu reçinenin çatlaması ile istenilen görüntünün elde edildiği belirtilmektedir. Ancak burada kullanılan reçine ile ilgili bilgiler eksiktir. Bu yöntem vaks-baskı (wax-printing) olarak isimlendirilmektedir. Fotoğraf 1.50'de görülen kıyafet bu sergide yer almış ve vaks-baskı yöntemi ile desenlendirilmiştir. XVII. yüzyılda Java'da sömürge kuran Hollandalılar sayesinde batığın, Avrupa ile tanıştığı bilinmektedir.



Fotoğraf 1. 50: Vaks-baskı yöntemi ile desenlendirilmiş erkek çocuk kıyafeti, Nijerya (Blanco, Regan, Hunt-Hurst, & Vázquez-López, 2007, s. 5)

b) La Xie / La Ran: Çin’de uygulanan vaks ile rezerve işlemi la xie olarak isimlendirilmektedir. Eriyik haldeki vaks, çeşitli aletler yardımı ile kumaşa uygulanmaktadır. Kuzey Hanedanlığı (420-589) döneminde uygulanmış örneklerinde mavi zemin üzerinde beyaz çiçek desenleri görülürken, Tang ve Song Hanedanlıkları dönemindeki (618-1279) örneklerde canlı renkler görülmeye başlanmıştır. Tang Hanedanlığı döneminde en yüksek noktaya ulaşan uygulamalar, sonrasında karmaşık ve zaman alan aşamaları ile yüksek maliyetli vaks temini (kaynak kıtlığı) nedenlerinden düşüşe geçmiştir (Tsang, 2005, s. 26).



Fotoğraf 1. 51: Bodhisattvaya ait pamuklu kumaş üzerine batık, Han Hanedanlığı, Niya, Sincan Uygur Özerk Bölgesi (Dynastie Han, 2014)

Özellikle Guizhou eyaleti, vaks ile rezerve uygulamalarında önemli bir merkezdir. Bu bölgeye dağılmış olan Miao halkı ise kendilerine özgü tarzları ile öne çıkmaktadır. Diğer etnik gruplar arasında Yao, Buyi, Dong, Shui ve Gelao yer almaktadır.

Vaksın kumaşa daha kolay ve istenilen şekilde uygulanması için zaman içerisinde aletler geliştirilmiştir. Fırçalar, sıkıştırma rezerve boyama işleminde olduğu gibi birbirinin aynı iki tahta blok arasında sıkıştırıldıktan sonra desen boşluklarından içeriye eriyik balmumu dökülmesi için geliştirilen birçok yardımcı alet bulunmaktadır (Tsang, 2005, s. 26). Miao halkının vaks uygulamasında kullandıkları özel bıçakları “ladao” olarak isimlendirilmektedir. Vaks uygulaması gerçekten çok büyük dikkat ve ustalık isteyen bir iştir. Eriyiğin kıvamı, sıcaklığı, uygulamayı yapan kişinin hızlı olması gibi birçok etken vaks ile rezerve boyama işleminin doğrudan etkilemektedir.



Fotoğraf 1. 52: Vaks uygulamasında kullanılan özel bıçaklar "ladao" (Recommended Reading: Imprints on Cloth, 2015)

Boyama işlemi belli aşamalardan oluşmaktadır. Vaks ile desenlendirilmiş kumaş indigo boya banyosuna daldırılmadan önce, ılık bir su içerisine batırılmaktadır. Yumuşayan ve ıslanan kumaş 20 ila 30 dakika boya banyosunda kaldıktan sonra hava ile temas eden kumaş mavi rengini almaktadır. Farklı tonlar elde etmek için boyama işlemi tekrar edilmektedir. İndigo, vaks ile rezerve edilmiş kumaşların boyanması için en uygun boyarmadde olarak görülmektedir. Zira boyama banyosunun sıcaklığı, vaksın eriyerek kumaştan uzaklaşmasına neden olacak yükseklikte değildir. Renk hasılığında emin olmak için son bir iki boyamadan önce kumaş seyreltilmiş soya fasulyesi suyuna batırılmaktadır. Boyama işlemi tamamlandıktan sonra kumaş mutlaka soğuk suya sokulmakta ve üzerindeki fazla boyayı atması sağlanmaktadır. Sonrasında kumaş kaynar suya atılarak bal mumunun eriyerek uzaklaşması beklenmektedir. Suyu karışan bal mumu kepçe ile toplanarak yeniden kullanılmaktadır. Kumaş son bir kez de sabunlu kaynar suda yarım saat ve sonra temiz su ile yıkanmaktadır (Tsang, 2005, s. 27).



Fotoğraf 1. 53: La xie / batik, pamuklu kumaş, duvara asma kumaş, Miao veya Hmong Kültürü, XX. yüzyıl (Textiles, 2015)

Şekillendirilmiş rezerve teknikleri ve kapatma maddesi uygulanarak yapılan rezerve işlemleri çok eski zamanlardan beri Çin’de bilinmesine rağmen vaks ile rezerve işlemi günümüzde yalnızca bazı etnik gruplar tarafından uygulanmaktadır (sıkıştırma rezerv boyama işleminin de olduğu gibi). Kapatma maddesi olarak etnik gruplar farklı maddeler kullanmaktadır. Akçağaç reçinesi, çamsakızı veya parafin mumu kullanımı sonrasında da kumaş üzerinde farklı görsel etkiler oluşmaktadır.

c) Rozome: Japonya’da uygulanan eriyik vaks uygulaması roketsu-zome veya kısaca rozome olarak isimlendirilmektedir. Daha önce de bahsedilen birçok teknik gibi vaks ile rezerve boyama tekniği Çin’den Japonya’ya gelmiş ve atası sayılabilecek uygulama “rokechi” kelimesi ile ifade edilmektedir. Linguistik olarak Çin tekstillerinin Japon tekstilleri üzerindeki etkisini ortaya koyar niteliktedir. Shoso-in Hazinesi’nde rokechi uygulamalı tekstiller de bulunmuştur. Bu durum rokechi uygulamalarının Nara Dönemi’ne (710-794) kadar dayandığını göstermektedir. Boyama tekniklerinin hızlı gelişimi de gene Nara Dönemi’nde, Çin ve Kore ile başlayan ticaret vasıtasıyla olmuştur. Heian Dönemi’nde üretimi yapılmayan bu uygulama, Muromachi Dönemi’nde yeniden ortaya çıkmaktadır. Sonraki süreçlerde yuzenzome ve katazome gibi rezerve patları ile uygulanan yöntemler geliştirilmiştir¹⁵. Balmumu ile yapılan rezerve işleminde, balmumunun kumaşa uygulanması aşamasında XX.

¹⁵ Bu yöntemlere “Rezerve Patı ile Boyama Teknikleri” başlığı altında yer verilmiştir.

yüzyıldan itibaren şablonlar kullanılmaya başlanmıştır. Şablonlar vasıtası ile yapılan uygulamalar “ro-kata” olarak isimlendirilmektedir (Sterling Benjamin, 2014, s. 1-2).



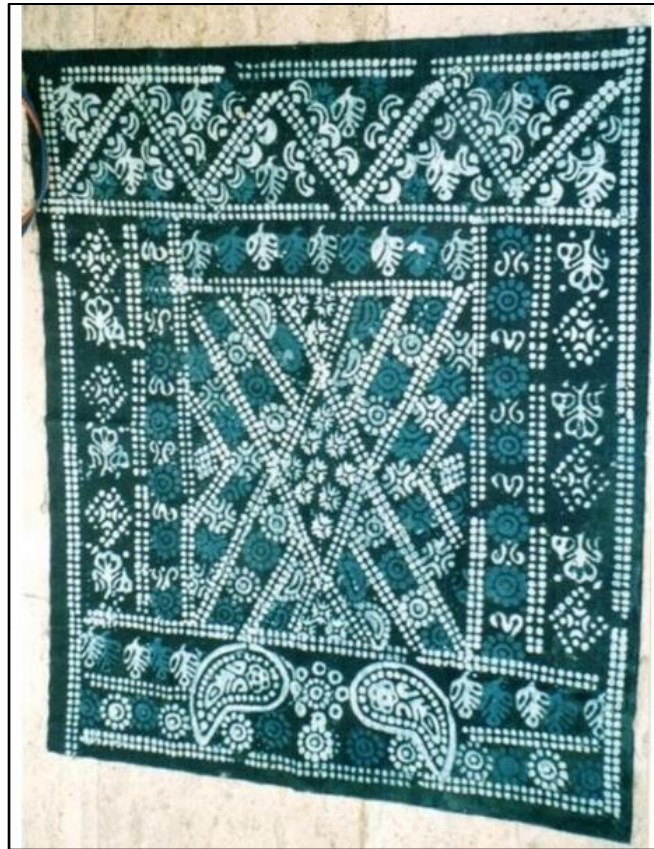
Fotoğraf 1. 54: Rozome, pamuklu kumaş, 1950’ler (Vintage Kimono Cotton - Indigo Rozome, 2015)

d) Bervanik: Türkiye’de tarihi olarak örneklerine müzelerde rastlanabilen vaks ile rezerve işlemine “bervanik” ya da “mavi baskı” denmektedir. 70-80 yıl önce Diyarbakır, Şanlıurfa’nın Suruç ilçesi, Elazığ, Malatya ve özellikle Adıyaman’da yaygın olarak uygulandığı, Malatyalı bervanik ustası rahmetli Hıdır Oral tarafından belirtilmekte idi.

Kadın giyim kuşamının önemli bir parçası olan önlük (halk arasında peştamal, öncek, ön gergi, peşkir gibi isimlerle bilinmektedir), bervanik olarak isimlendirilmektedir (Sayım, 2007, s. 17). Pamuklu sık dokuma kumaşlar üzerine, tahta kalıplar (özellikle armut ağacından) ile balmumu ve parafin karışımı uygulanarak rezerve alanlar yani desenler oluşturulmaktadır (Salman, 2011, s. 201). Mavi baskı olarak bilinmesinin nedeni indigo ile yapılan boyamalardır. Ayten Sürür, Hıdır Oral’ın vermiş olduğu bilgilere göre, 60-70 yıl önce mavi renkli bervaniklerin dışında mor ve kırmızı renkte bervaniklerin de yapıldığını belirtmiştir (Sürür, 1986, s. 11).

Bervanikler büyük ve küçük boyutlarda olmak üzere iki farklı desen ve kompozisyona sahiptir. Büyük bervanikler, 87x95 cm ebatlarında, küçük bervanikler 73x87 cm olarak

üretilmektedir. Farklı kenar suyu ve merkez desenlerine sahip bu bervaniklerde zemin lacivert, desenler beyaz renktedir (Sürür, 1986, s. 11). Boyama işlemi 11 kez tekrarlanmakta ve sonuçta kumaş koyu mavi bir renk almaktadır. Boyanın sabitlenmesi için boya banyosuna kostik (sodyum hidroksit) eklenmektedir. Boya işleminden sonra kumaşın üzerindeki bal mumu ve parafinin uzaklaşması için, iki defa kaynar su içerisinde bir defa da deterjanlı kaynar su ile yıkanmaktadır (Malatya Valiliği il Çevre ve Şehircilik Müdürlüğü, 2011, s. 156).



Fotoğraf 1. 55: Bervanik, Hüseyin Şahin koleksiyonu (Şahin, 2013)

1.1.2.2. Rezerve Patı ile Boyama Teknikleri

Pat kelimesi daha önce de açıklandığı gibi, katı maddelerin sıvı ile karıştırılarak belli bir kıvama getirilmiş karışımlar olarak tanımlamaktadır. Rezerve patları, kültürel, ekonomik, zirai ve ekolojik birçok etken içerisinde toplumlara göre şekillenmiştir. Rezerve patları

içerisinde en önemli maddeler, pirinç, nişasta¹⁶ ve kildir. Kumaşın boyayı emmesine engel olmak amacı ile rezerve patları kumaşa uygulanmakta ve sonrasında boyama işlemi yapılmaktadır. Boyama sonrasında bu patlar kumaştan kaynatılarak, kazınarak veya hafifçe vurularak uzaklaştırılmaktadır (Harris, 2010, s. 39). Boyama işlemi sırasında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta rezerve maddelerinin kumaştan ayrılmamasıdır.

Dünyanın hemen her yerinde uygulamaları görülen bu tekniğin belki de en ilginç örneği 31 Temmuz 2010 – 9 Ocak 2011 tarihleri arasında San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi bünyesindeki Asya, Afrika ve Amerika tekstillerinin yer aldığı “*To Dye For: A World Saturated in Color*” başlığı ile sergilenmiş, XV. – XVII. yüzyıllara tarihlendirilen, şablon ile rezerve patının uygulandığı Moğol keçesidir (Bkz. Fotoğraf 1.56).



Fotoğraf 1. 56: Moğol keçesi, XV.-XVII. yüzyıl, Thomas Mond Koleksiyonu (*To Dye For: A World Saturated in Color*, 2010)

a) Hui Xie: Çin’de uygulanan kül ile rezerve işlemine “hui xie” denilmektedir. Aslında bu uygulama vaks ile rezerve ve sıkıştırma rezerve boyama işlemlerinin birleşimi şeklindedir. Tang Hanedanlığı döneminde kısıtlı ve yüksek maliyetli bal mumu yerine kullanılabilir farklı kapatma maddeleri aranmaya başlanmıştır. İlk başlarda kullanılmaya çalışılan nişasta çözünürlüğü nedeni ile uygun olmadığından, bitki küllerini veya yanmış istiridyeye kabuklarını

¹⁶ Nişasta, doğal olarak meydana gelen yüksek polimerli bir karbonhidrattır. Bitkilerde çok ufak granüller halinde, suda çözünmeyen, depolanmış karbonhidrat olan nişasta, doğada çok yaygın olarak bulunmaktadır (Gönül, 1978, s. 113-114).

zank ile karıştırılarak bir rezerve patı elde etmişlerdir. İpekli kumaş üzerine bu rezerve patı, bir şablon üzerinden ya da damgalar vasıtası ile uygulanmaktaydı. Kısa bir süreliğine çözüm olarak görülen bu yöntem, daha sonrasında külde bulunan yüksek alkalinin ipeğe zarar verdiği fark edildiğinde bırakılmış ve yeni malzemeler aranmaya başlanmıştır. Sonrasında soya fasulyesi unu ve sönmüş kireç ile oluşturulan karışımın zararsız olduğu görülmüştür. Bu yeni malzeme ile birlikte kağıt şablonlar da kesimi daha kolay olduğu için uygulanmaya başlamıştır. Song Hanedanlığı döneminde pamuk yetiştiriciliğnin Çin’de yaygınlaşması üzerine ipeğin önüne geçen pamuk, rezerve uygulamalarında da kullanılmaya başlanmıştır. Üstelik kül karışımı ile yapılan rezerve patları pamuğa zarar vermemektedir. Şablonları üzerinden rezerve patının uygulanması metal veya öküz kemiğinden yapılmış spatula ile yapılmaktadır (Tsang, 2005, s. 39-40). Ayrıca desen kağıdı, su emiciliğine engel olmak amacı ile “tung oil” olarak isimlendirilen çin yağı ile öncesinde işlem görmektedir.



Fotoğraf 1. 57: Sönmüş kireç ve soya fasulyesi unu ile rezerve edilerek boyanmış pamuklu kumaş, Mountain Folkcraft, Hong Kong (Lime/Bean Paste Resist Dye, 2012)

“Blue calico” ya da “batik printing” olarak da isimlendirilen bu uygulamada, kumaş, indigo boya banyosuna batırılmakta ve kurutulduktan sonra rezerve patı kazıyarak kumaştan uzaklaştırılmaktadır. Böylece iki renkte desenlendirilmiş tekstil ürünleri elde edilmiş

olmaktadır. Mavi zemin üzerinde beyaz desenler ya da beyaz zemin üzerinde mavi desenlerin elde edildiği bu kumaşlar Çin’de uygulanan bir başka geleneksel desenlendirme yöntemidir.



Fotoğraf 1. 58: Blue calico, Çin (Batik and Blue Calico)

b) Norizome: Rezerve patı uygulanan boyama tekniğine verilen genel isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Nori patı Japonya’da birçok farklı uygulamada kullanılmaktadır. Bunların içerisinde en önemli kullanım alanı “tsutsugaki” adı verilen rezerve boyama işlemidir.

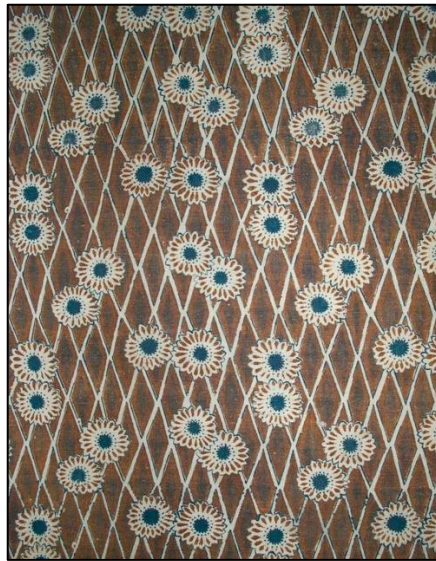
İpekli kumaşlar üzerine uygulanan bu yöntemde, desenler kumaş üzerine “aobana” olarak isimlendirilen maviçiçek bitkisinin çiçeklerinden elde edilen ve boyarmadde içeriği çok az olan bu boya ile yapılmaktadır. Boyama esnasında su ile kumaştan uzaklaşan bu boyarmadde, ipek üzerine desenlerin aktarılmasında yaygın olarak kullanılmaktadır.



Fotoğraf 1. 59: Aobana ve boya elde edilmesi (Aobana Nosato)

Rezerve patı olarak yapışkan pirinç unu (glutinous rice / sweet rice), pirinç kepeği ve sönmüş kireç karışımı kullanılmaktadır. “Mochigomeko / Mochiko” yapışkan pirinç unu, kaynatıldığında veya buhara maruz kaldığında yapışkan ve elastik bir hal almaktadır, bu da rezerve patının kumaşa sıkıca yapışmasını sağlamaktadır. Pirinç kepeği ise rezerve patının uygun kıvama gelmesini sağlamak amacı ile kullanılmaktadır. Pirinç kepeği, mümkün olduğunca inceltilmeli ve bütün yağı uzaklaştırılmış olmalıdır aksi takdirde rezerve patında toplaklanmalara neden olabilmektedir. Kalsiyum hidroksit, sönmüş kireç ya da kireç kaymağı, zayıf alkalın özelliktedir ve yapışkan pirinç unu içerisindeki moleküller şişerek, rezerve patına yoğunluk kazandırmaktadır. Bu malzemelerden farklı olarak, nem çekme özelliği kazandırmak amacı ile karışıma nem oranına uygun olarak tuz da eklenmektedir. Bu karışım kumaşa, özel bir kağıttan yapılmış torba ve ucuna yerleştirilmiş metal ya da bambudan bir uç vasıtası ile uygulanmaktadır (Tsang, 2005, s. 74). Tıpkı pastaların üstünü süslemekte kullanılan pasta konisi gibi bir yapıya sahiptir. Rezerve patının desenlendirilmiş şablonlar üzerinden uygulanması ise “katazome” olarak isimlendirilmektedir.

Yüzen ise, XVII. yüzyılın sonlarına doğru Tokugawa Dönemi’nde geliştirilmiş bir yöntemdir. Shibori ustaları tarafından geliştirilen birçok tekniğin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve günümüzde uygulamaları devam etmektedir. Tsutsugaki yönteminde olduğu gibi yapılan uygulamada elle boyama ile renklendirme işlemi yapılmaktadır (Weir, 1994, s. 16). Fotoğraf 1.61’de gösterilen kosodenin (kısa kollu kimono) desenlendirilmesinde, beyaz ipek krep (chirimen) üzerinde nakış, yüzen ve shibori uygulamaları yer almaktadır.



Fotoğraf 1. 60: Katazome, pirinç rezerve patı ile şablon üzerinden boyama, pamuklu kumaş, XIX. yüzyıl ikinci yarısı (Mid-19th to Early 20th century Japan Traditional Resist-Dyed Textiles)



Fotoğraf 1. 61: Yüzen ve shibori uygulamaları, Biwa Gölü'nün sekiz manzara sahnesi, Kosode, Edo Dönemi, XVIII. yüzyıl (Joshibi Textile Collection, 2010)

c) **Adire Eleko:** Afrika'nın çeşitli bölgelerinde de rezerve patı uygulamaları bulunmaktadır. XVII. yüzyılda Hollandalılar tarafından önce Ghana'ya gelen vaks ile rezerve işleminin, sonrasında Batı Afrika'nın kalanına yayıldığı düşünülmektedir. Etnik grupların kendi kültürel birikimleri ile yarattıkları yeni yöntemler sonucunda farklılıklar oluşmuştur (Anquetil, 1983, s. 12).

Nijerya'da Yoruba halkı tarafından pamuklu kumaşalara yapılan nişasta ile rezerve boyama işlemi 1910 yılından beri uygulanmakta ve "adire eleko" olarak isimlendirilmektedir. Ibadan şehri, el çizimi adire kıyafetlerin merkezi konumundadır. Kumaşlar üzerinde desenler, bölünmüş karelerin içerisine yerleştirilmektedir. Desenler üzerinden yapılan kapatma işleminde "lafun" veya "eko" denilen manyok kökü unu (cassava flour), şap (alum) ve bakır sülfat karışımı kullanılmaktadır. Şap, rezerve patının kumaşa tutunmasını sağlamakta ve bakır sülfat da koruyucu işlevi görmektedir (Luke-Boone, 2003, s. 53). Rezerve patı kumaşa, palmye yaprağının kaburga kısmı, tüy ya da şablonlar vasıtası ile uygulanmaktadır (Gillow & Sentance, 2009, s. 182). Senegal'de rezerve patı ahşap bloklar ile de kumaşa aktarılmaktadır. Şablonlar çinkodan yapılmakta olup, kumaş üzerine düzgün, sıkı bir şekilde yerleştirilmekte

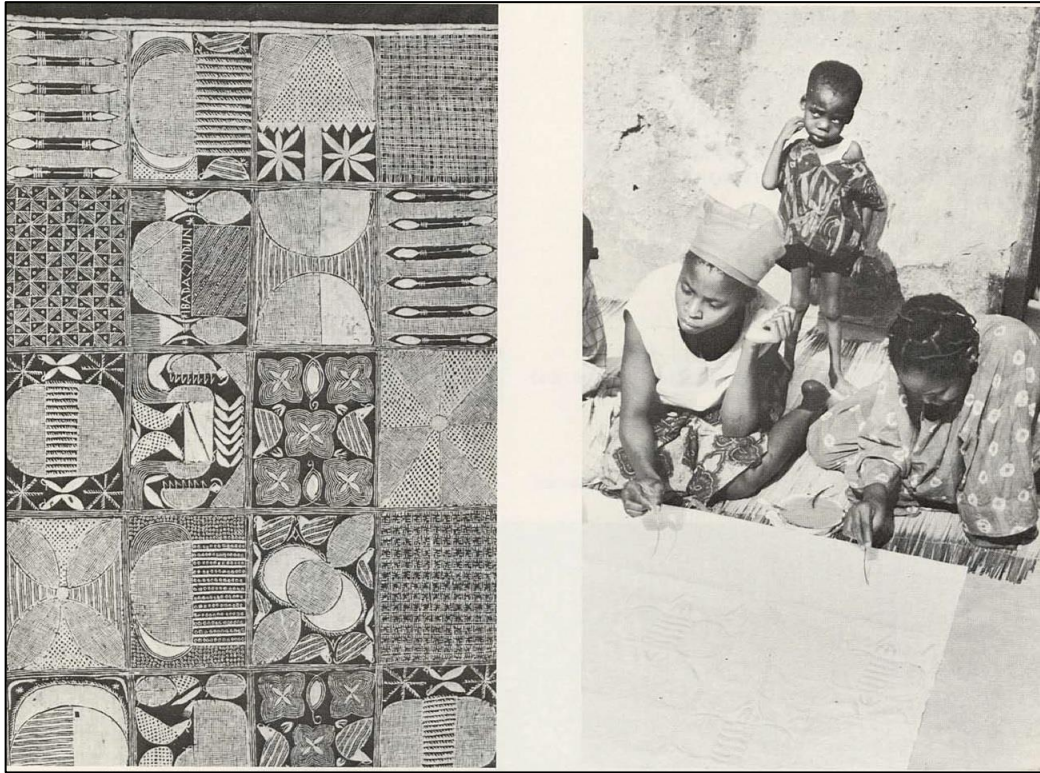
ve rezerve patı uygulanmaktadır (Gillow, 2009, s. 82). Adire kumaşları indigo ile boyanmaktadır. Kumaşın tek yüzüne uygulanan rezerve işlemi nedeni ile boyamalar sonucunda, kumaş tam olarak kapatılmadığından desenlerin açık maviden koyu maviye kadar farklı tonlar aldığı görülmektedir. Boyama işlemleri “aloro” denilen boya ustaları tarafından yapılmaktadır. İstenilen mavi renk elde edildiğinde, rezerve patı kumaştan kazınarak uzaklaştırılmaktadır.



Fotoğraf 1. 62: Manyok kökü (Manyok Kökünün Özellikleri, 2015)



Fotoğraf 1. 63: "Ojuteke" olarak isimlendirilen desen, adire eleko, 1950-1960 (Adire Gallery, 2012)



Fotoğraf 1. 64: Adire Eleko, Yoruba kadınları tüy ile manyok kökü rezerve patını uyguluyor, 1973, İbadun, Nijerya (Murnane & Wass, 1978, s. 10)

Mali Cumhuriyeti'nde Bambara halkı tarafından üretilen “çamur kıyafetleri” olarak adlandırılan örneklere rastlanmaktadır. Bölgeye özgü demir içeren göletlerden alınan çamur, bir yıl toprak kap içerisinde az miktarda su ile bekletilmektedir. Bu sürede grimsi-siyah renk alan çamur, kullanıma hazır hale gelmektedir. Kullanım sırasında az bir miktar daha su ile karıştırılarak, herhangi bir ön tasarım olmaksızın bambu fırçalar ile bütün desen kumaşa çizilmektedir. Kumaş rezerve işlemi öncesinde açık sarı renge boyanmaktadır. Çamur karışımı bezemelerin etrafına küçük bir ahşap spatula ile uygulanmaktadır. Güneşe kuruması için bırakılan kumaşlar ara ara suda durularak fazla çamurun uzaklaşması sağlanmaktadır. Birkaç kez tekrarlanan durulama işleminden sonra ilk uygulanan desen çizimi yinelenmektedir. Sonrasında mordan maddesi olarak kullanılan ve kostik sodadan yapılan “savon de sodani” sürülmektedir. Bir hafta boyunca kurumaya bırakılan kumaşlar, sabunlu su ile yıkanarak istenilen siyah zeminde beyaz desenler elde edilmiş olmaktadır (Anquetil, 1983, s. 14). Bu kıyafetler “Bògòlanfini / Bogolan¹⁷” olarak isimlendirilmektedir. Çamur kıyafetlerinin üretimi, pamuğun hasadından, iplik oluşumuna ve dokumasına kadar tamamen el yapımı olma özelliğine sahiptir.

¹⁷ Bogolanfini, Bambara dilindedir ve “bogo” toprak ya da çamur, “lan” vasıtası ile ve “fini” kıyafet anlamına gelmektedir (Toerien, 2003, s. 52).



Fotoğraf 1. 65: Bogolonfina (Mud Cloth / Çamur Kıyafet), Bamana halkı, Mali (Mud Cloth or Bogolonfina, 2015)

1.2. İpliğe Uygulanan Rezerve Boyama Teknikleri

Rezerve teknikleri, uygulandıkları tekstil materyaline göre temelde iki gruba ayrılmaktadır; bunlar kumaşa ve ipliğe uygulanan rezerve boyama teknikleridir. Teknikler benzerlik göstermekle beraber, nihai üründe sonuçlar oldukça farklıdır. Dünyanın hemen her kültüründe uygulamalarına rastlanılan bu teknik “ikat” olarak isimlendirilmektedir. Birçok kültürde bu isimle bilinen teknik, bazı kültürlerde yerel isimler almaktadır. Çalışmamızda, ikat başlığı altında, bu isimle bilinen uygulamalara yer verilirken, yerel isimlerle adlandırılan uygulamalar kendi başlıkları içerisinde incelenmektedir.

İkat uygulamalarında yapılan rezerve işlemi, kumaşa uygulanan tekniklerde olduğu gibi bağlama ile ya da bir kapatma maddesi uygulanarak yapılmaktadır (Atalayer, 1997, s. 309). Günay Atalayer bir makalesinde, ince atkı - kalın çözgü veya ince çözgü - kalın atkı ile yapılan kaba dokumaların üzerine rezerve boyama yapıldığını, sonrasında rezerve maddesi uzaklaştırılarak dokumanın söküldüğünü, kalın iplikler atılarak ince ipliklerin ikat için kullanıldığı belirtilmektedir (Atalayer, 1997, s. 309).

1.2.1. İkat

İpliklere dokuma öncesinde uygulanan rezerve boyama işlemine ikat denilmektedir. Rezerve alanlar bağlama işlemi ile oluşturulmaktadır. İkat terimi, Malay-Endonezya dilinde bağlama-düğümleme anlamına gelen “mengikat” kelimesinden gelmektedir (Yulo, 2015, s. 6). İkat kelimesi günümüzde işlem sürecini ve nihai ürünü de ifade eden bir terim olarak kullanılmaktadır. Ancak “World Heritage Encyclopedia”da ikat başlığı içerisinde etimolojisi;

“İsim olarak ikat, ip, iplik, düğüm anlamına gelmektedir, fiil olarak bağlamak, düğümlemek anlamındadır. Bitmiş ikat kumaşı, “tali” denilen iplik, halatın ikatından yani bağlanmasından, düğümlenmesinden sonra “celupan” yani boya içerisine batırılır ve “berjalin” dokuma işleminden sonra berjalin ikat olur ve kısaca ikat olur.”

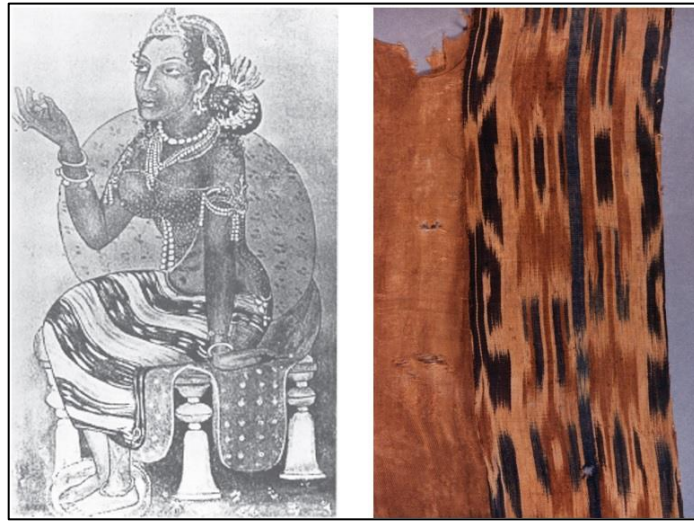
Şeklinde tanımlanmaktadır. Endonezya dilinde tekil veya çoğul her zaman ikat şeklinde kullanılmaktadır. Reyhan Kaya (1988) kitabında ikat tekniğini “Kumaş dokunmadan önce iplikler üzerine bağlama suretiyle uygulanan bir boyama metodudur. (Dokunmuş kumaş üzerine değil de çözgü veya atkı iplikleri üzerine uygulanan bir tür batiktir.)” diyerek tanımlamaktadır. Ancak batik ve ikat birbirinden tamamen farklı iki rezerve boyama tekniği olduğundan parantez içerisinde verilen açıklamadan batığın rezerve anlamında kullanıldığı düşünülmektedir.

Kumaş üretim işlemi başlamadan önce çözgü (çözgü ikat / warp ikat), atkı (atkı ikat / weft ikat) veya her ikisi birden (çift ikat / double ikat) desteler halinde bağlanarak rezerve alanlar oluşturulmaktadır. Kumaşa uygulanan rezerve teknikleri ile temelde ayrılan nokta da burasıdır. İplerin rezerve işleminden ve boyanmasından sonra dokuma yapılmakta, desenler bu noktada oluşmaktadır. Elbetteki iplerin rezerve işlemi nihai desen üzerinden yapılmaktadır. Bu teknikle boyanmış ipler ile dokunan kumaşta puslu kenarlar ve kısmen boyanmış kumaş etkisi yaratılmaktadır.

İkat uygulamalarının ilk olarak nerede başladığı bilinmemekle birlikte, Asya Kıtası özellikle güçlü ikat geleneğine sahip birkaç kültürel bölgeyi barındırmaktadır. Güneydoğu Asya, Hindistan ve Orta Asya ikatın merkezi olmak konusunda önemli adaylardır.

Tarihi olarak en erken örneklere V. yüzyıl sonu VI. yüzyıl başlarında Hindistan, Ajanta Mağarası, Mağara 1’deki duvar resminde rastlanmaktadır. Asuka Dönemi’ne ait (552-644) çözgü ikat ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçaları bulunmaktadır. Sonrasında İsrail, Nahal ‘Omer, Aravah Vadi’sinde bulunan sekiz pamuklu kumaş parçasının, çözgü ikat tekniğinde

desenlendirildiği ortaya konmaktadır. Çin, Qinghai Eyaleti, Dulan şehrindeki kazılarda 8. yüzyıla tarihlendirilen ve gene çözgü ikat ile desenlendirilmiş ipekli kumaş parçaları bulunmaktadır. IX. yüzyıla tarihlendirilen ve Mısır'da bulunan pamuklu ikatların ise Yemen'den buraya geldiği düşünülmektedir (Shamir & Baginski, 2014, s. 71).



Resim 1. 4: Ajanta Mağarası'nda duvar resminde görülen ikat örneği (Shamir & Baginski, 2014, s. 71)

Fotoğraf 1. 66: Dulan, Çin'de bulunan kumaş kenarındaki ikat örneği (Shamir & Baginski, 2014, s. 71)



Fotoğraf 1. 67: Nahal 'Omer, İsrail, pamuklu ikat örneği (Shamir & Baginski, 2014, s. 69)

Yaygın olarak çözüğü ikat kullanılmaktadır. Çift ikat en zor uygulamaya sahiptir. Çift ikat uygulamaları dünyada Hindistan, Japonya ve Endonezya’da yapılmaktadır. Dünyanın ikat örneklerine gereken değeri vermesi maalesef XVIII. - XIX. yüzyılları bulmuştur. İkatın, ticaret yolu ile her kültürde yer edindiği ve ülkelerin kültürel birikimleri ile şekillendiği görülmektedir. Dünyanın birçok yerinde uygulanmakta olan ikatın merkezi tek bir yer olarak gösterilememektedir. Hindistan, Endonezya ve Japonya’da çok iyi örneklerine rastlanan ikat, Güney Amerika ve Afrika’da da gelişmiştir.

Ayrıca Fransa’da, Lyon’un ipek atkı ikatları olarak “chiné” ve İspanya’da kadife ikatlar bulunmaktadır (Harris, 2010, s. 42). İkat görünümlü baskı işlemi olarak tanımlanabilecek bu tür ürünler, atkı iplerine dokuma öncesinde basılan desenler sayesinde elde edilmektedir. Zaman kaybını en aza indiren bu yöntemle üretilen kumaşlar Avrupa’da özellikle Fransa’da yaygın olarak kullanılmaktadır.

“Chiné” Fransızca bir kelime olup çözüğü baskılı (warp printed) olan dokumalar için kullanılmaktadır. İkat görünümünün elde edildiği bu tekniğe Fransızların bu ismi vermesinin nedeni tekniğin Çin’den geldiğini düşünmeleridir. Bir rezerve boyama işlemi olmayıp, atkı iplerine dokuma öncesinde desenin basılması ile ikat görünümünde desenler elde edilmektedir.



Fotoğraf 1. 68: İpek atkı ikat, chiné, Swatch Book¹⁸ / Lyon, Fransa, 1763-1764, Victoria & Albert Müzesi, Müze No:T.373-1972

¹⁸ Swatch Book, bir seyyar satıcı tarafından 1763-1764 yıllarında elbise kumaş parçalarını topladığı koleksiyon kitabı, Lyon, Fransa.

İkatın farklı coğrafyalardaki uygulamalarında yerel isimler aldığı görülmektedir. Bunların arasında Türk kumaşları içerisinde yerini alan ikat uygulamaları da bulunmaktadır.

a) Türkiye'deki İkat Uygulamaları: İkat uygulamalarının kültürel farklılıklarının ülkemizde de gözlemlenebildiği iki farklı merkez bulunmaktadır. Trabzon ve Gaziantep ikat uygulamalarının Türkiye'deki merkezi konumundadır.

Keşan / Makaslı: Trabzon'un Çarşıbaşı ilçesinin en önemli kumaşı ve geleneği, çözüğünün bağlanarak renklendirildiği ve "keşan (yerel ismi çeşan (Atalayer, 1990, s.92))" olarak isimlendirilen dokumalarıdır. Keşan isminin Orta Asya, Özbekistan ve Türkmenistan'dan buraya geldiği şekli ile kullanıldığı belirtilmektedir (Kul, 2015). Çarşıbaşı ilçesinde yapılan alan araştırmasında, tezgah sayılarındaki azalmaya rağmen, geleneğin hala devam ettiği görülmektedir. Genellikle başörtüsü ve peştamal olarak kullanılan keşan dokumasının ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak yaygın bir görüşe göre, bu dokuma Giresun'da yapılmaktaydı ve 1914-1917 yılları arasında bölgenin Rus işgaline uğraması ile iç kısımlara göç eden halkla birlikte dokumacılık da yayılmıştır. İşgal öncesinde Giresun'da askerliğini yapmakta olan Hafız Şükrü Bayraktar'ın burada keşan dokumacılığını öğrendiği, Kavaklı Köyü'ne döndükten sonra 1933 yılında ip ve boya tüccarlığı yaptığı, sonrasında 15 tezgah ile keşan dokuma işine başladığı belirtilmektedir (Peken, 2015). Kuruluşunda Sümerbank'ın da desteği olan İskefiye¹⁹ Küçük Sanatlar-Dokuma Kooperatifi'ni 1939 yılında kurmuş ve 1941 yılına kadar kooperatif başkanlığı ile satış müdürlüğünü birlikte yürütmüştür. Hafız Şükrü'nün kooperatiften ayrılmasından sonra başkanlık Kul ailesine geçmiştir. Üyeler tarafından dokunan kötü kalite keşanların kooperatife verilerek iyi kalitelerin dışarıya satılması nedeni ile kooperatif zarar etmeye başlamış ve nihayetinde 1960 yılında kooperatif kapanmıştır. Kooperatifin, Halk Bankası'nın kuruluşuna destek verecek kadar önemli bir kuruluş olduğu belirtilmektedir (Peken, 2015). Çarşıbaşı'nda keşan dokumacılığı Kul, Saka ve Bayraktar aileleri tarafından yıllardır yürütülmektedir. İlçede yaşayan aileler ve özellikle Abdullah Kul'un desteği ile bir de Geleneksel Çarşıbaşı Keşanını Geliştirme, Koruma ve Yaşatma Derneği kurulmuştur. Vakfın başkanlığını da yapan Kul, keşan dokumacılığının yaşatılması için büyük çabalar sarfetmektedir. 2004 yılında Çarşıbaşı Kaymakamlığı tarafından T.C. Türk Patent Enstitüsü'ne yapılan Coğrafi İşaret Tescili, 2008 yılında kabul edilmiştir.

Keşan dokumaları, pamuk ipliğinden oluşan çözüğülerin ikat tekniğinde boyanması ile elde edilmektedir. Keşan dokumalarında dört ana renk görülmektedir; bayrak kırmızısı, optik

¹⁹ Çarşıbaşı'nın eski adı.

beyaz, siyah ve açık sarı. Çarşıbaşı'nda yer alan Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası'nda yapılan görüşmelerde, kırmızı, sarı ve beyaz renklerdeki çözümlerinin İstanbul'dan hazır olarak geldiği, yalnızca siyah rengin fabrikada boyandığı belirtilmektedir. Çözümlerini bobinler halinde cağığa yerleştirilmekte ve keşanın tasarımına uygun uzunluklarda dolapta sarılmaktadır.

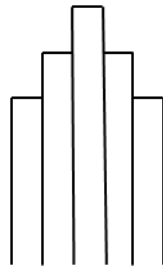


Fotoğraf 1. 69: Cağık ve dolap, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)

Düzgün bir şekilde gerilen çözümlerini üzerine desen çizilmekte ve bu desenlere göre grup bağlamalar yapılmaktadır. Rezerve kısımlar öncelikle kalın naylonlarla sarılmakta sonrasında çamaşır ipi ile sıkıca bağlanmaktadır. Koyu renklerden açık renklere doğru boyamalar yapılmaktadır. İlk bağlama işleminde en koyu renk açıkta kalmakta ve sonrasında renklerin koyuluğuna göre boyamalar devam etmektedir. Desenlerde “mihrap” adı verilen desen hakimdir ve simetrik olarak kullanılmaktadır. Mihrap deseninde kullanılan basamakların sayısı tasarıma göre değışmektedir (Bkz. Çizim 1.5).



Fotoğraf 1. 70: Çözgü iplerinin bağlanması, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Çizim 1. 5: Mihrap adı verilen basamaklı keşan deseni

Boyama sonrasında çözgü ipleri desenlerine uygun olarak levende sarılmak üzere sıralanmaktadır. Boyanmış çözgü ipleri ayrılarak sayıldıktan sonra gücüye (midara) geçirilmekte ve daha sonrasında ikişerli olarak tarağa alınmaktadır. Dokumanın boyutları ürün özelliklerine göre değişmekle birlikte, klasik bir keşanın dokumasında yaklaşık 2000 – 2500 tel kullanılmakta ve dokumanın eni 100 - 180 cm arasında olmaktadır.



Fotoğraf 1. 71: Boyama sonrasında levende sarılmak üzere bekleyen çözü ipleri, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 1. 72: Gücünden ve taraktan geçirilmiş çözü iplerinin levende aktarılması, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 1. 73: Çözü levendi, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)

İkat tekniğinde boyanmış çözümlü ipleri tasarıma uygun olarak levende alındıktan sonra dokuma işlemine geçilmektedir. Keşan dokumaları, fabrikalarda ve Çarşıbaşı ustalarının evlerindeki el dokuma tezgahlarında yapılmaktadır (Bkz. Fotoğraf 1.74).



Fotoğraf 1. 74: Dokuma makinasına yerleştirilmiş dört adet şal çözgüsünün bulunduğu levend, Sakaoğlu Keşan El Dokuma Fabrikası, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 1. 75: Kazım Peken'e ait keşan el dokuma tezgahı, Çarşıbaşı, Trabzon (Menekşe Suzan Teker, 2015)

Keşan dokumaları yöre halkı tarafından başörtüsü olarak veya bel ile başa takım halinde örtülerek de kullanılmaktadır (Yağan, 1978, s. 114). Geleneksel olarak kenarlarında üçerli mihrap deseni bulunurken orta kısımda makasa benzetilen ve bu şekilde adlandırılan desen yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf 1.76) (Salman, 2007,s.182-183). Ancak bu geleneksel düzen, çağa ayak uydurmak adına yapılan yeni tasarımlar ile değişiklik göstermeye başlamıştır. Kullanım alanları genişleyen keşan dokumalarının ev dekorasyonunda ve hediyelik ürünlerde oldukça büyük bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kompozisyon farklılıkları ile renk çeşitliliği de artmaktadır.



Fotoğraf 1. 76: Keşan şal, mihrap ve makas deseni (Menekşe Suzan Teker, 2015)

Taraklı: Trabzon gibi ikatları ile ünlü bir diğer şehrimiz de Gaziantep'tir. Gaziantep'in geleneksel kutnu kumaşları içerisinde önemli bir yeri olan ikatlar, "taraklı" olarak bilinmektedir (Salman, 2011, s.216). Osmanlı döneminde üretilen birçok kumaş çeşidi arasında kutnu kumaşlar da yer almaktadır. Bu kumaşlardan bazılarının Uzakdoğu'dan ithal edildiği, bir süre sonra da Osmanlı toprakları içerisinde ve Anadolu'nun belirli yerlerinde üretilmeye başlandığı belirtilmektedir (İmer, 2001, s.9). Kutnu kumaşları içerisinde yer alan ikat uygulamaları, desen ve renk özelliklerine göre farklı isimler almaktadırlar. Bu isimler Türk Patent Enstitüsü Başkanlığı'na 2015 yılında yapılan Antep Kutnu Kumaşı Coğrafi İşaret talebinde de belirtilmektedir. Sedefli Bağlama Kutnu, Zincirli Kutnu, Vişneli Darıca Kutnu, Beyaz Taş Kutnu, Sarı Taş Kutnu, Bağlamalı Darıca, Bağlamalı Furş Kutnu, Bağlamalı Mehtap Kutnu, Bağlamalı Mehtap, Bağlamalı Sarı Tas, Bağlamalı Sedefli, Bağlamalı Zincirli, Beyaz Tas olarak verilen isimlerin dışında da gene ikat tekniği ile desenlendirilen

kumaşların olduğu belirtilmektedir. Ayrıca Vişneli ve Morlu Darıca, Siyahlı ve Sarılı Darıca türlerinin de bulunduğu bilinmektedir (İmer, 2001, s.18). Bu tescilde de yer alan “bağlama batık tekniği” ifadesinde yine batık kelimesinin rezerve anlamında kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu kullanım ikat için yanlış bir ifadedir.

Keşan dokumasında makaslı olarak isimlendirilen desen Gaziantep’te taraklı olarak isimlendirilmektedir. Yapılan alan araştırmasında, bölgede ikatın geleneksel olarak bazı ailelerde devam ettirildiği gözlemlenmiştir. Mekikçi ailesi dördüncü kuşağı ile dokuma işini sürdürmektedir. Hüseyin Mekikçi (üçüncü kuşak), Gaziantep’in önemli bir ikat ustasıdır.

Çözüğünün artık suni ipek olduğu taraklı dokumasında, atkı ipi olarak pamuk kullanılmaktadır. Suni ipek Bursa’dan, pamuk ipi de Başpınar, Gaziantep’ten alınmaktadır. Bağlama işleminde, çözgü ipleri önce gazete kağıdı ile sarılmakta, sonrasında ipe sıkıca bağlanmakta, bir süre suda bekletilen ipler boyama banyosuna alınmaktadır. Boyama işleminde sentetik toz boyalar kullanılmaktadır. Boyanın ipe sabitlenmesi için kayısı reçinesi, tuz ve soda kullanılmaktadır. Boyalara uygun olarak kostik ve boncuk tutkal da kullanıldığı belirtilmektedir. Tuz, soda, kostik ya da boncuk tutkal boya banyosuna eklenirken, kayısı reçinesi ek bir bitim işlemi olarak uygulanmaktadır (Mekikçi, 2015). Dokuma ve desen tasarımında yenilikçi arayışlar içerisinde olan ve aktif olarak fuarlara katılarak Antep kumaşlarını dünyaya tanıtmayı amaçlayan Mekikçi ailesinin ürün yelpazesi desen ve renk açısından oldukça zengindir.

Makaslı ve taraklı dokumalarında, atkı atılmadan, çözgü ipinin bir miktar boşa sarılması ile verilen desenler de oldukça yaygındır. Bu özellik şal ve başörtüsü olarak kullanılan tekstil ürünlerinde görülmektedir (Bkz. Fotoğraf 1.81 – 1.82).



Fotoğraf 1. 77: Çözgü iplerinin bağlanması, Yusuf Mekikçi, Gaziantep (Mekikçi Kutnu, 2015)



Fotoğraf 1. 78: Bağlanmış çözümlü iplerinin boyanması, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep (Mekikçi Kutnu, 2015)

Boyama işlemi sonrasında ipler, soğuk su içerisinde eritilmiş kayısı reçinesine batırılmaktadır. Bu sayede boyanın sabitlenmesi ve iplerin parlak bir görünüm alması sağlanmaktadır. İplerin bağlı kısımları, kurutma işlemi sonrasında açılmaktadır.



Fotoğraf 1. 79: Kayısı reçinesi ve soğuk su içerisinde eritilmesi, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 1. 80: Bağlanarak boyanmış çözümlü iplerinin açıldıktan sonraki hali, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep (Menekşe Suzan Teker, 2015)

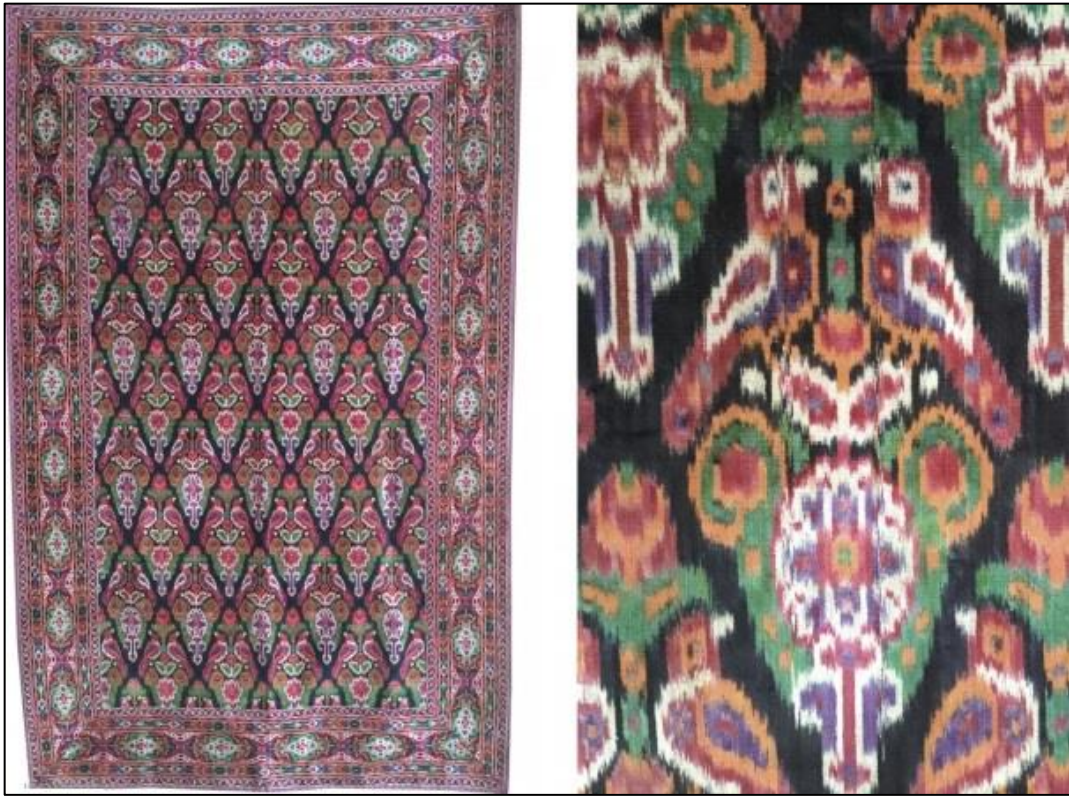


Fotoğraf 1. 81: Makaslı üzerinde atkı atılmamış alan, Hüseyin Mekikçi, Gaziantep (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 1. 82: Taraklı üzerinde atkı atılmamış alan (Menekşe Suzan Teker, 2015)

b) İran İkatları: İran'ın özellikle İsfahan ve Yazd bölgelerinde üretilen ikatlar dünya çapında bilinmektedir. Tekstil ürünü olarak geniş bir yelpazeye sahip ikatların, kadife duvar örtüsü ve yer yaygısı (halı ve kilim) olarak üretilen tipleri İran'a özgüdür. Özellikle Kaçar Hanedanlığı döneminde yapılan ipekli kadife ikatlar asil ve aristokrat ailelerin evlerini süslemek için dokunmuştur. Fotoğraf 1.83'te verilen örnek XIX. yüzyıla ait bir duvar örtüsüdür. Yazd bölgesinde dokunmuş muhteşem ipekli kadife ikat nadir örneklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özbekistan'da üretilen ikatlara nazaran daha koyu renklerin kullanıldığı bu dokumada, çiçek buketi etrafında birbirine ve arka taraflarına bakan kuş bezemelerinin tekrarından oluşan bir kompozisyon görülmektedir.



Fotoğraf 1. 83: İran duvar örtüsü, ipekli kadife ikat, XIX. yüzyıl, Yazd bölgesi (Istalifi Collection)



Fotoğraf 1. 84: İran ipekli kadife ikat, 1700-1800 (Antique Persian Velvet)

c) **Abrband**²⁰: Tekstil ürünleri yüzyıllar boyunca Orta Asya'nın kimliğinin bir parçası olmuştur. Ancak XIX. yüzyılda dokunan tekstiller ile en parlak dönem yaşanmıştır. Farklı etnik kökenler tarafından dokunmuş, belirgin, özgün desenler ve canlı renkleri ile ikatlar tekstilin en gözalıcı, değerli ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta hükümdarlar, varlıklı tüccarlar ve zengin kesim (kadın – erkek) tarafından giyilen ikatlar yüzyılın sonlarına doğru bu kumaşların daha basit örnekleri ile halk tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemlere ait ikat kıyafetler ve diğer tekstil ürünleri müzelerde, özel koleksiyonlarda iyi bir şekilde belgelenmişlerdir ve koleksiyonerler, satıcılar, akademisyenler tarafından büyük ilgi görmektedir. Özellikle Özbekistan ve Türkmenistan'da önemli bir tekstil geleneği olan ikatlar; perde, kıyafet ve cübbe (robes) olarak kullanılmaktadır. Yaygın olarak ipek ve pamuk karışımından yapılırsalar da sadece ipeğe uygulanan örnekleri de mevcuttur. İpek böceği besleyiciliği ve ipek ipliği üretimi birçok evde yapılmasına rağmen, ikatlar çok iyi organize olmuş localarda ustalar tarafından yapılmaktaydı. Çözümleri, iki renkli basit çizgiler oluşturacak şekilde ya da çiçek bezemelerinden oluşan karmaşık desenler için yedi renge

²⁰ Bağlı bulut anlamına gelen Özbekçe “abrband” kelimesi, çözgü ikat tekniği için kullanılmaktadır. Aynı zamanda “atlas” ve “adras” kelimeleri de yerel olarak ikat için kullanılan terimlerdir (Hejzlarová, 2014, s. 41).

kadar boyanabilmektedir. Zaman kaybı ve yavaş dokuma tekniği nedeni ile en pahalı türü, kadife ikatlardır (Harris, 2010, s. 93-94). Kadife ikatlar “baghmal / bakhmal” olarak isimlendirilmektedir (Meller, 2013, s. 291).

Semerkant ve Buhara, ikat tekniğinin uygulandığı merkezler iken günümüzde Fergana Vadisi bu görevi üstlenmiş durumdadır (Gibbon & Hale, 1997, s.60). İpek Yolu üzerindeki ticaret, bu dokumaların farklı kültürlere yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Sovyet rejimi ile baskı altına alınmış olan geleneksel sanatlar arasında yer alan ikat uygulamaları, rejim sonrasında geleneklerine hala sahip çıkan ustalar tarafından Özbekistan’da yeniden hak ettiği değeri görmeye başlamıştır (Dusenbury, 2008, s. 280).

Özbekistan’da ikat uygulaması çözümlü ipliklerinin desenlendirme çerçevesine yerleştirilmesi ile başlamaktadır. Desenlendirme çerçevesi üzerinde 40 ila 60 arasında delik bulunmaktadır. Çözgü ipleri bu deliklerden gruplar halinde geçirilerek düzgün bir şekilde sıralanmaktadır. Çerçeve üzerinde ipliklere istenilen desen kömür ile çizilmekte ve bu çizimlere göre grup bağlamaları pamuk iplikleri ile yapılmaktadır. Bağlanan bölgelerin ayrıca vakslanarak sıvı geçirgenliğinin tamamen engellendiği uygulamaların da olduğu belirtilmektedir. Bağlama işleminden sonra ipler boya banyosuna batırılmaktadır. Renk çeşitliliği kadar bağlama ve boyama işlemi tekrar edilmektedir. Dokuma öncesindeki bağlama, boyama işlemleri oldukça karmaşıktır ve büyük bir ustalık gerektirmektedir.



Fotoğraf 1. 85: Desenlendirme çerçevesine dizilmiş çözgü ipleri (Stanley, 2015)



Fotoğraf 1. 86: Kısmen boyanmış çözümlü iplerinin yeni boyama için tekrar bağlanması (Stanley, 2015)



Fotoğraf 1. 87: Tezgahta dokunan ikat, Özbekistan (Shamir & Baginski, 2014, s. 70)

İpler boyandıktan sonra tezgaha alınmakta ve dokuma işlemi başlamaktadır. İpek kadife ikat kumaşlar, kadifenin dokuma tekniği nedeni ile daha zor olmaktadır. Özellikle Özbekistan'da çok kaliteli kadife ikatlar dokunmaktadır.



Fotoğraf 1. 88: Çözümlerin kesilmesi, Husnudin Atölyesi, Fergana Vadisi, Özbekistan (Dusenbury, 2008, s. 285)



Fotoğraf 1. 89: Kadife kumaş panel, ipek-pamuk, çözümlü ikat, XIX. yüzyıl, Buhara, Özbekistan (Denver Art Museum, 2013)

Fotoğraf 1.90'da yer alan ikat cübbe, Murad Megalli tarafından 2005 yılında Washington Textile Museum'a verilmiştir (Dusenbury, 2008, s. 278-279).



Fotoğraf 1. 90: İkat cübbe, XIX. yüzyıl, Özbekistan, Washington Textile Museum (Dusenbury, 2008, s. 278)



Fotoğraf 1. 91: "Chapan" kadın montu, ipek-pamuk, çözüğü ikat, XIX. yüzyıl sonları, Buhara, Özbekistan (National Gallery of Victoria Collection Online, 1990)

Çözü tekniğinde yapılan pamuklu dokumalar orta çağdan beri üretilmektedir. İkat tekniğinde desenlendirilmiş şeritli kumaşlar üzerine kufi yazıların işlenmesi ile elde edilen tiraz tekstillerine ait örnekler birçok müzede ve özel koleksiyonda bulunmaktadır. Özellikle Metropolitan Müzesi'ndeki tirazlar erken örneklerini göstermektedir. Fotoğraf 1.92'de görülen tekstille ilgili olarak eser bilgisinde, kufi yazılı işlemede “له الملك / Dominion belongs to Him [God] / Hakimiyet Onun'dur” ifadesinin yer aldığı belirtilmektedir.



Fotoğraf 1. 92: Şal, pamuklu tiraz, IX. yüzyıl sonları-X. yüzyıl başları, Yemen (Tiraz Fragment, 2015)



Fotoğraf 1.93: Tiraz üzerindeki yazı detayı

d) Patola: Hindistan'da üretilen çift ikat kumaşlar “patola” olarak isimlendirilmektedir. Çözgü ikat uygulamalarının da yapıldığı Hindistan'da ikat zanaatı çok eski zamanlardan beri bilinmektedir. Patola kumaşlar XVI.- XVII. yüzyıl civarında Güney Hindistan'ın manastır ve tapınaklarında bulunmuştur. XIII.-XV. yüzyıllarda patola kumaşları dini ritüel kostümleri veya kraliyet haraçları olarak Malezya'ya, oradan Çin ve Japonya'ya ihraç edilmiştir. Geleneksel çağrışımlarının çok olduğu, zarif tekniği ile patola, kendi ülkesinde, yüksek statüdeki iyi yetiştirilmiş ve görgülü bayanların kıyafetlerinde, kraliyet fillerinin ve atlarının örtülerinde, manastır ve tapınak duvarlarına asılan örtülerde ve tanrıçaların süslemelerinde kullanılmaktaydı (Wang, 2010, s. 106). İkatlar, Gucerat ile özdeşleşmiş durumdadır. Patan'da üretilen patolalar ise XVII. yüzyıldan bu yana oldukça ünlüdür. Andhra Pradesh ve Orissa da ikatları ile bilinen bölgelerdir. (Mukund, 1992, s. 2060). Gucerat'ın ipek patolaları bazı topluluklarda geleneksel evlilik sarisi olarak çok ustaca dokunmaktadır. Patan'da üretilen patolalar ise özel bir yere sahiptir. Ayrıntılı desenler hem atkı hem de çözgü ipi bağlanıp boyanarak elde edilmekte (çift ikat) ve dokuma esnasında çözgü iplerinin yerleştirilmesi fazladan dikkat gerektirmektedir. Geometrik, çiçekli ve figüratif bezemeler, patolaların karakteristik desenleridir (Bkz. Fotoğraf 2.95). Bu tekstiller arasında geometrik, fil ve kaplan desenli olanları belirgin lüks ürünler olarak XVII. ve XVIII. yüzyılda Güneydoğu Asya'ya özellikle Endonezya'ya ihraç edilmiştir (Ranjan & Ranjan, 2007, s. 427). En erken örneklerinde muhtemelen özünde doğurganlığı sembolize eden yaprak desenleri (pan bhat) görülürken, XIX. yüzyıl sonlarına doğru diğer uğurlu semboller olan kuş (popat), fil (kunjar) ve bebek / kız (nari) bezemelerinin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Müslümanların düğünlerinde giydikleri patolalar çiçekli ve geometrik desenlerden oluşmaktadır (Harris, 2010, s. 111).

Patolalar yerli halk tarafından oldukça değerlidir, parlayan renkleri, muhteşem yerleştirilmiş geometrik formlar ve çiçekler, sınırları belirgin tasarım alanları ile peştamaller (sarong), şallar ve vücuda sarılan diğer kıyafetler için oldukça uygundur. Dış adalarda patola kumaşlar zenginlik ve statü göstergesi olduğu için kutsal yadigarlar olarak görülmektedir ve değerleri yüksektir (Harris, 2010, s. 154).

İpler, pamuk ipliği veya plastikler ile bağlanarak rezerve edilmekte, renk sayısı kadar bağlama, boyama işlemleri tekrar edilmektedir. Sentetik boyaların kullanılmaya başlamasından önce, indigo, zerdeçal, lak suyu, akasya sakızı, halile ağacı ve diğer birçok bitki boyamacılıkta kullanılmaktaydı (Das, 1992, s. 69). Boyama işlemi üç boya ustası ile 75 gün sürebilmektedir. Boyama işlemi sonrasında çözgü ipleri taraktan geçirilerek dokuma işlemine hazır hale getirilmektedir. Tezgaha yerleştirilen çözgü iplerinde desenler

görülebilmektedir. İki dokuma ustası aynı anda bir sariyi 25 günde dokuyabilmektedir (Ranjan & Ranjan, 2007, s. 427).



Fotoğraf 1. 94: Patola yapımında pamuk ipi ile bağlanmış çözgü ipleri (Woven Pixels, 2010)



Fotoğraf 1. 95: Bağlanıp boyandıktan sonra tezgaha yerleştirilen çözgü ipleri (Indian Ikat: How a Timeless Textile Comes to Life, 2014)



Fotoğraf 1. 96: Patola, ipekli kumaş, doğal boyalı, 1790'lar, Kuzey Hindistan, Anne ve John Summerfield Tekstil Koleksiyonu (Fashion Transformations of Ikat in Bali and Beyond, 2009)

e) **Geringsing:** Bali'nin Hintli adası renkli pamuklu kumaşları, ipekli atkı ikatları, altın boyalı "prada" giysileri ve zengin desenli kain songketleri ile kültürünü canlı tutacak olağanüstü bir dizi tekstil ürününe ev sahipliği yapmaktadır. Hintli olarak Balililer, insan ve hayvan desenlerinin kullanımını yasaklamaktadır. Tören kıyafetlerine ek olarak, Bali tekstilleri geleneksel olarak dini ayin geçişlerinde, atalarını onurlandırdıkları ritüellerde ve tanrılarında iyilik diledikleri zaman kullanılmaktadır. Üretimindeki karışık teknikler ve tabularla ilişkilendirilmesinden dolayı, Tenganan Pageringsingan'ın uzak bir köyünde dokunan mavi ve pas renginde "geringsing" olarak isimlendirilen benzersiz çift ikat kumaşları, hastalıkları ve şanssızlıkları uzaklaştırdığı düşüncesi ile yalnızca Balililer tarafından değil, diğer topluluklar tarafından da kullanılmaktadır (Harris, 2010, s. 163).



Fotoğraf 1. 97: Tören giysisi, geringsing / çift ikat, Tenganan Pageringsing, Bali, Endonezya, 19. yy. sonu XX. yüzyıl başı (Textiles, 2008)

Geringsing tekstillerinin karakteristik koyu pas rengi, indigo ile boyanmış iplerin kırmızıya boyanması ile elde edilmektedir (Gillow,1992, s.86).

Endonezya ve Malezya'nın coğrafi olarak izole ülkeler olması, etnik grupların kendi belirgin tekstil geleneklerini geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Atkı ikat Sengkong, güney Sulawesi, Samarinda Kalimantan, Gresik Java, Nusa Penida, Palembang ve güneydoğu Sumatra'da dokunmaktadır. "Kain songket" olarak isimlendirilen ve içerisinde atkı ikatın da bulunduğu kumaşlar peştamal, şal veya başörtüsü olarak kullanılmaktadır (Harris, 2010, s. 161-162).

Myanmar (Burma)'da neredeyse her etnik grup ikat tekniklerini bilmektedir. Inle Gölü halkı Inthalar ile Myanmar'ın güney ve güneydoğusunda yaşayan Karen halkı tarafından

çizgili “longyi” kumaşları çözüğü ikat ile desenlendirilmektedir (Bkz. Fotoğraf 1.97). Okbaşı / okucu veya piton deseninin elde edildiği ikat uygulamaları bulunmaktadır. Bununla beraber Shan halkı (Myanmar’ın doğusunda yaşayan Thai ırkının bir kolu) tarafından daha gelişmiş ve karışık olan atkı ikat, “zin-me” olarak isimlendirilen ipekli peştamallerini süslemektedir. Dimi olarak dokunan kumaşlar, kırmızı atkı ipi üzerinde yeşil ve sarı renklerdeki kanca ve eşkenar dörtgen şekilleri ile süslenmektedir. Zin-me üzerindeki desen yerleştirmesi ve belirgin kenar suları, Thai-Kamboçya tekstillerinin ve patolaların etkisi altındadır. Son yıllarda geleneksel geometrik bezemelerin yerini Avrupa tarzı bahar çiçekleri almıştır (Harris, 2010, s. 156).



Fotoğraf 1.98: İkat longyi, Burma, 1957-1958, Harvard Üniversitesi Arkeoloji ve Etnoloji Peabody Müzesi’ne Hazel Hitson Weidman hediyesi (Recent Acquisitions, 2007)

Kuzeydoğu Tayland’da yer alan Isan bölgesi halkı tarafından dokunan pamuk ve ipek atkı ikatlar “mud-mee²¹” olarak isimlendirilmektedir. Nongkhai ve Udon Thani bölgelerinde dokunan pamuklu ikatlarda zemin rengi indigo iken diğer bölgelerde yerel kahverengi ipek ile karıştırılmış ithal iplikler tercih edilmektedir. Geleneksel mudmee desenleri karışık / iç içe geçmiş geometrik desenlerden oluşmaktadır (Harris, 2010, s. 157).

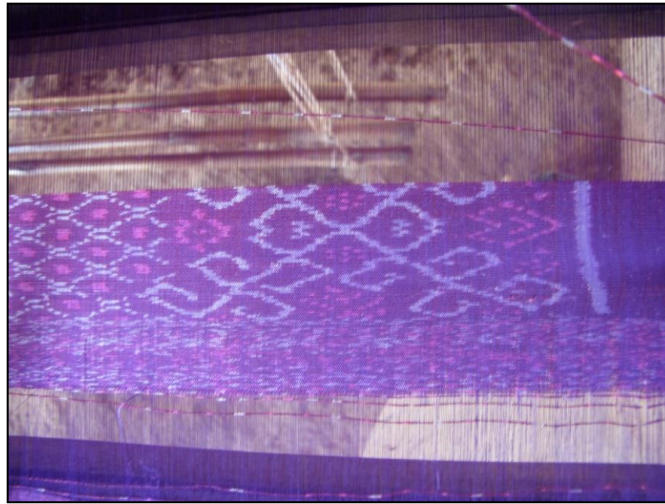
Tayland’da yer alan Nongkhai ve Udon bölgeleri gibi Laos’ta da pamuklu indigo zemin üzerinde geometrik desenlerin yer aldığı atkı ikatlar dokunmaktadır. Kamboçya’da da oldukça ince kalitede atkı ikatlar üretilmektedir. Tören kıyafeti olarak dokunan ipekli ince ikatlar “samphot-hol” olarak isimlendirilmektedir. Bu ikatlar peştamal ya da bacaklar arasında

²¹ Mat-mii olarak da bilinmektedir.

geçirilerek sarıldığında pantolon olarak da kullanılabilir. Geometrik kancalar ve baklava desenleri, koyu kırmızımsı kahverengi, sarı ve yeşil renklerde baskın olarak kullanılmaktadır. Tasarım olarak patolaya oldukça benzeyen samphot-hol, son yıllarda kuzeydoğu Tayland'da yeniden canlanmıştır. Kamboçya'da ayrıca cenazeler için dokunan atkı ikatlara “pi-dan” denmekte, sıra halinde insanlar, tapınaklar ve filler tasvir edilmektedir (Harris, 2010, s. 157-158).



Fotoğraf 1. 99: Samphot-hol için gruplar halinde bağlanan atkı ipleri, Kamboçya (Garrity, 2014)

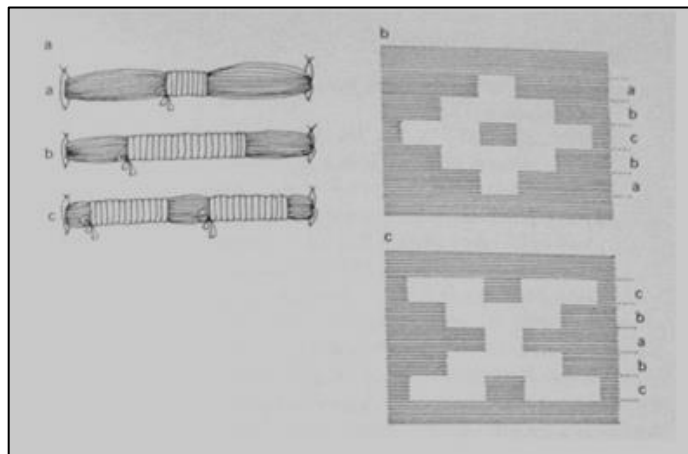


Fotoğraf 1. 100: Tezgah üzerinde samphot-hol, Kamboçya (Garrity, 2014)

f) Kasuri: Japonya'da genel olarak ikat tekniği “kasuri”, çözü ikat “tate-gasuri”, atkı ikat “yoko-gasuri” ve çift ikat “tate-yoko-gasuri” olarak isimlendirilmektedir. Çözü ikat tekniği ipeğe, sak liflerine ve pamuğa uygulanmaktadır. Japon bilim adamlarına göre ikatın kökeni Hindistan'dır ve buradan Güney Çin'e, Japonya'ya ve İpek Yolu ile Güneydoğu Asya'ya

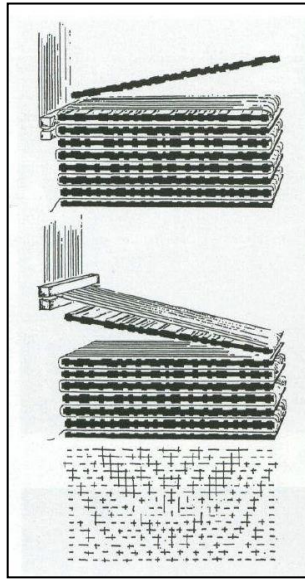
yayılmıştır. Japonya, Zhengcang Yuan Falong Tapınağı'nda yer alan tekstil emanetleri arasında VII.-VIII. yüzyıllara ait, Çin'in Guangdong ve Fujian bölgelerinden gelmiş muhteşem çözümlü ikatların bulunduğu belirtilmektedir. Aynı zamanda Nara'da yer alan Asuka Dönemi'ne (552-644) ait Hōryū-ji Tapınağı'nda VII. yüzyıla tarihlendirilen ikat, Japonya'nın en erken örneği olarak gösterilmektedir. Orta Asya orijinli bu tekstilin Budizm kültürü ile Japonya'ya girdiği belirtilmektedir (Kobayashi, 2004, s. 390). Genel bir görüş olarak atkı ikatların XIV.-XV. yüzyılda Hintli ve Arap tüccarlar vasıtası ile Güneydoğu Asya'ya yayıldığı düşünülmektedir. Atkı ikatlarda pamuktan daha çok ipek kullanılmakta ve çözümlü ikatta olduğu gibi bir zamanlar yalnızca kadınlar tarafından bele bağlanan veya basit dokuma tezgahlarında yapılmaktaydı. Atkı ipi çerçeveye sarıldıktan sonra desen üzerine çizilmekte ve bu çizime uygun olarak atkı ipleri bağlanmaktadır. Zemin rengi son boyama aşaması olarak uygulanmaktadır. Boyama sonrasında kuruyan ipler bobinlere sarılmakta ve bu bobinler dikkatle numaralandırılmaktadır. Böylece dokuma esnasında desen tekrarı sağlanmaktadır. Düz renkteki, atkı ipinin zemin renginde veya ona zıt bir renkteki çözümlü ipi tezgaha alınmaktadır. Atkı ikatta, çözümlü ipinden daha fazla miktarda atkı ipi kullanılmaktadır (Wang, 2010, s. 106).

Pamuklu kasuriler genellikle günlük kimonolar için kullanılmakta ve bu kimonolar "yukata" olarak isimlendirilmektedir. Desenlendirilmiş atkı ve çözümlü ipleri düz (plain) dokunarak kumaşlar üzerinde eşsiz desenler oluşturulmaktadır (Hanes, 2012).



Çizim 1. 6: Bağlanmış atkı ipleri ve dokuma sonrasında oluşacak desenin çizimi (Jun Tomita, 1982, s.

Çift ikat tekniği kasuri, özellikle mavi ve beyaz renklerde olmaktadır. Pamuk veya ipek şilebezi kasuri kumaşları hem iş hem de ev tekstilinde tercih edilmektedir. Kumaşlar, dokuma esnasında rezerve boyalı ipler sayesinde eşsiz bir bulanık dış hat çizgisine sahip olmaktadır (Harris, 2010, s. 150). Japonya’da farklı olarak iplerin rezerve edilmesinde itajime yapımında kullanılan desenlendirilmiş bloklar kullanılmaktadır. Bu şekildeki rezerve işleminde, kumaşta olduğu gibi ipler bloklar arasında sıkıştırılmaktadır. Bloklar hazırlandıktan sonra defalarca kullanılabilir. Bu da rezerve alanların bağlanması aşamasındaki zaman kaybını ortadan kaldırmaktadır.



Çizim 1. 7: Itajime tekniğinde bloklar arasına sıkıştırılan çözümlü ipleri (Krauss, 2006, s. 24)

Sincan Uygur Özerk Bölgesi ve Çin’in Hainan Bölgesi’ndeki ikat uygulamalarında da geleneksel desen ve renk özellikleri görülmektedir (Wang, 2010, s. 108).



Fotoğraf 1. 10193: Kasuri dokuma işlemi (Isezaki-Kasuri Weaving, 2015)

g) Jaspe: Meksika giyim kuşam kültürünün bir parçası olan, çok yönlü kullanılabilen 180-350 cm arasında uzunluğa ve 60-85 cm genişliğe sahip şallar “rebozo” olarak isimlendirilmektedir. Rebozo terimi, örtmek, birisinin yüzünü veya ağzını kapatmak anlamına gelen “rebozar” fiilinden gelmektedir (Steel, 2013). Rebozo dokumalarının uç kısımlarında saçaklar bulunmaktadır. Bu saçaklar rebozo kumaşları için ayırt edici bir özellik niteliğindedir. Rebozo, şal, üst beden örtüsü ve çocuk taşımak gibi farklı birçok kullanım alanına sahiptir. Hayatlarının her kesiminde ve herkes tarafından kullanılan rebozo, desenleri ile kültürel birikimleri de ortaya koymaktadır. Rebozo kumaşların içerisinde ikat ile desenlendirilmiş olanlar “jaspe rebozo” olarak bilinmektedir. Mezoamerika ile temaslar öncesinde ikat uygulamalarının yapıldığı belirtilmektedir. İkat tekniğinin Meksika’da uygulanmaya başlandığı tarihler net olarak bilinmemektedir (Davis, 1992, s.117). Ancak koloni dönemlerinden beri uygulandığı düşünülmektedir. Meksika’da çözgü ikat tekniği uygulanmaktadır.



Fotoğraf 1. 942: Saçakları ile klasik bir rebozo örneği (Steel, 2013)

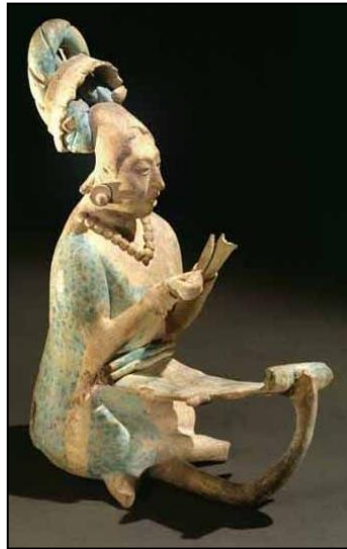


Fotoğraf 1. 953: Dokuma için hazırlanmış rezerve boyalı çözgü ipleri (Schafer, 2015)



Fotoğraf 1. 964: Jaspe rebozo (Steel, 2013)

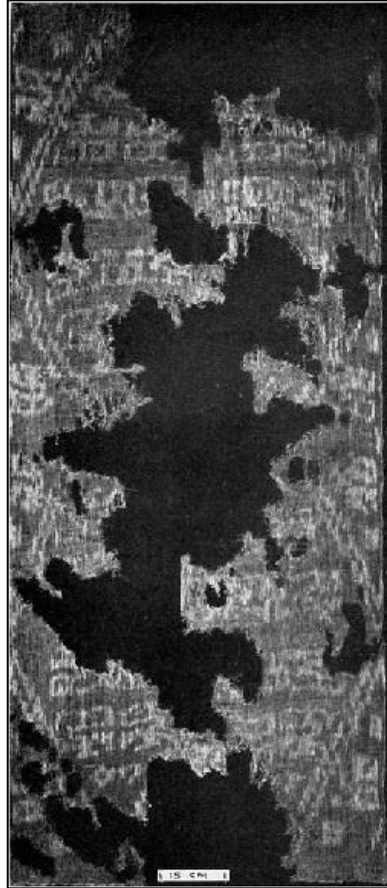
Peru ve Ekvador'da uygulanan ikat tekniğinin, XVI. yüzyıl ortalarından XIX. yüzyıl başlarına kadar Manila kalyonları ile gelen Filipin tekstilleri aracılığıyla bu bölgelere geldiği düşünülmektedir (Schevill, Berlo, & Dwyer, 1991, s. 6). Pamuk ve ipek kullanılan dokumalarda, son yıllarda rayon da tercih edilmeye başlanmıştır. Kasuride olduğu gibi jaspe kumaşlar da yerli halk tarafından bele bağlı tezgahlarda dokunmuş ve hala dokunmaktadır.



Fotoğraf 1. 975: Maya dokumacı figürü, 1500-2000 yıllık, Jaina Adası, Campeche kıyıları, Meksika (Hayes, 2011)

Peru ikat tekstilleri ile ilgili olarak 1930-1947 yılları arasında dört farklı tekstil için dokümanlar yayınlanmıştır. Bu tekstiller Peru Merkez Sahili'nde, Pachacamac Mezar Alanı'nda, Viru Vadisi'nde ve Pacasmayo'nun kuzey kanyonunda bulunmuştur. Bulunan tekstillerle ilgili yapılan yayınlarda kumaşlar yayınlanmış ve ikisi müzede, ikisi de özel

koleksiyonlarda yer almaktadır. Çözgü ikat tekniğinde desenlendirilmiş pamuklu kumaşlardan biri Fotoğraf 1.105'te gösterilmektedir (VanStan, 1957, s. 150-151). Tekstillerin 1200-1400 yılları arasına tarihlendirildiği belirtilmektedir (Bird, 1947, s. 73).



Fotoğraf 1. 986: Peru pamuklu ikat, Pachacamac Mezar Alanı, Pensilvanya Üniversitesi Müzesi
(VanStan, 1957, s. 152)

Dünya genelinde bilinen ikat merkezlerinin yanı sıra Avrupa'da da önemli ikat uygulamaları bulunmaktadır. Özellikle Orta Asya etkisinde olduğu düşünülen ikat uygulamasının ilk örnekleri İtalya'da görülmektedir. Ayrıca 18. yüzyılda Fransız metropolitan modasında da önemli bir rol oynamıştır. Almanya, Avusturya ve Mayorka ikat tekniğinin hala uygulandığı ülkeler arasında yer almaktadır. İkatlar bazı Yunan köylerinde, İsviçre'nin dağ mezralarında geleneksel kıyafetlerinin bir parçası konumundadır. Kuzey Avrupa'da Estonya, Letonya, Finlandiya, İsveç, Norveç ve Danimarka'da ikatlar dekorasyon ürünlerinde küçük alanlarda kullanılmaktadır (McKenna, 1999, s. 2).

2.BÖLÜM: İNDİGO, KÖKBOYA, KEKİK POSASININ REZERVE BOYAMA TEKNİKLERİNDE KULLANILMASI VE HASLIK TESTLERİ

Anadolu'nun coğrafik, jeolojik ve iklimsel birçok farklılığı barındırması zengin bir bitki örtüsünü de beraberinde getirmektedir. Deniz seviyesinden 5000 metreye kadar değişen yükseltiler, Avrupa-Sibirya, Akdeniz ve İran-Turan Fitocoğrafik Bölgeleri'nin karşılaştığı bir yerde bulunması, Asya, Afrika ve Avrupa kıtaları arasında bir köprü oluşturması her türlü doğal kaynağın çeşitliliğini arttırmaktadır. Türkiye, bu açıdan önemli bir doğal boyar madde kaynağına sahiptir. Bunların içerisinde bitkisel boyar maddeler oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Türkiye, endemik bitki florası açısından da oldukça zengindir. Yabani olarak yetişen ve tarımı yapılmayan boyar madde kaynağı olan bitki türlerinin tespiti ve tarıma kazandırılması üzerine Türkiye genelinde birçok çalışma yapılmaktadır. Bu bitkilerin doğal boyamacılıkta kullanılabilir hale getirilmesi hammadde problemlerine bir noktaya kadar çözüm oluşturabilecek niteliktedir.

Boyar madde kaynağının çeşitliliği, Anadolu'da doğal boyamacılığa her daim imkan vermiştir. Geleneksel Türk sanatları ürünlerinin neredeyse tümünde kullanılan doğal boyarmaddeler, ticari kaygıların kurbanı olarak önemini kaybetmektedir. Seri üretim için gereken standartların kolay yakalanabilmesi, ihtiyaç duyulan miktarlarda üretilebilmesi gibi nedenler ile zaman ve maliyet kaybını azaltan sentetik boya kullanımı artmış, doğal boyalara olan talep azalmıştır. Doğal boyaların talep ve üretim eşitsizliği, sentetik boyaların kullanımının yaygınlaşmasını hızlandıran bir diğer etken olmuştur. Ancak hemen her sektörde kullanılan sentetik boyalar, sağlık ve ekoloji açısından birçok sorun yaratmaktadır. Boyama sonrasındaki atık suların zamanla su kaynaklarına karışması, toksikolojik ve kanserojenik atıkların birikimi bu problemlerden sadece birkaçıdır. Sentetik boyalı ürünlerin, çevreyi ve sağlığı tehdit etmesi, renklerinin ömürlerinin kısa olması ve düşük kaliteleri gibi nedenlerden dolayı doğal boyalara geri dönüş başlamıştır. Doğal boyalara gereken önemin verilmesi ve kullanım alanlarının yaygınlaştırılması konusunda yapılan çalışmalar hız kazanmaktadır. Özellikle ekolojik tekstillerin (eko-tekstil) üretiminde kullanılan doğal boyarmaddeler, gıda sektörü içerisinde de yerini almaktadır.

Boya ve boyarmadde terimleri kullanım alanları ve boyama işlemleri açısından farklılık göstermektedir. Bu ayrımın doğru bir şekilde yapılması, doğal boyama işlemleri ile ilgili yanlış düşünceleri de ortadan kaldırmaya yardımcı olacaktır. Boyarmaddeler, tekstil materyali ile kimyasal veya fizikokimyasal etkileşimlere girerek, renklendirme işlemini gerçekleştirirler (Başer & İnancı, 1990, s. 7-8). Boyarmaddeler, bitki, hayvan ve madensel kaynaklardan elde edilmekte, çok geniş bir renk yelpazesi sunmaktadır. Boyanacak malzemeye, kullanılacak boyar maddeye uygun olarak, direkt, mordanlı ya da küp boyama yöntemlerinden biri ile boyama işlemi gerçekleştirilmektedir. Bu yöntemler içerisinde mordanlı boyamalar, renk seçeneklerini arttıracak nitelikte boyamalara imkan vermektedir. Mordanlar, aynı doğal boyarmadde kaynağı ile elde edilecek renk seçeneklerini genişletmektedirler. Mordan maddeleri, boyarmaddelerin elyaf tarafından emilmesini ve bağlanmasını sağlamakta, renk, ışık, sürtünme, yıkama gibi yüksek haslık özellikleri vermektedir. Küp boyama, bütün boyama teknikleri içerisinde en fazla dikkat ve emek gerektiren yöntemdir. İndigo boyar maddesi içeren bitkilerin fermantasyonu ile boyarmaddenin elde edilmesidir. Direk boyamalarda, mordan veya yardımcı bir madde ihtiyaç duyulmadan boyarmadde elyafa tutunmaktadır. Zaman ve sıcaklık değişkenleri ile boyama işlemi gerçekleştirilmektedir.

2.1. Çalışma İçin Seçilen Doğal Boya Bitkileri

İndigo (*Indigofera tinctoria* Linn.), Kökboya (*Rubia tinctorium*) ve Kekik (*Origanum onites*) Türkiye’de yayılış gösteren, tarihi ve ticari değeri olan, üç ana rengin elde edilebileceği bitkiler olarak çalışmada kullanılmak üzere seçilmiştir. Bu bitkiler içerisinde kekiğin, tekstilin yanı sıra uzun yıllardır tıbbi ve aromatik bitkiler içerisinde kullanıldığı, ticari olarak yüksek bir değere sahip olduğu bilinmektedir. Bu nedenle kekik bitkisinin uçucu yağı alınmış posaları (artıkları) bu çalışmada boyarmadde kaynağı olarak kullanılmıştır.

2.1.1. İndigo Bitkisi (*Indigofera tinctoria* L.)

Indigofera tinctoria L. bitkisinin anavatanı Hindistan’dır ve tropik iklimlerde üretimi yapılabilmektedir. Tıbbi amaçlarla da kullanılan bu bitkinin, kök, gövde ve yaprakları, termojenik, laksatif, balgam söktürücü, kardiyopati, hepatoprotektif (karaciğeri koruyan),

antikanser etkisi olan (sağlıklı hücrelere zarar vermeden, sadece kanser hücrelerini yok eden) epilepsi, kronik bronşit, astım, ülser ve deri hastalıklarındaki etkinliği bilinmektedir (Saraswathi, Karthikeyan, Rajasekar, & Gopal, 2012, s. 164).

Indigofera tinctoria L., Fabaceae L. familyasının *Indigoferae* L. cinsine aittir. *Indigofera* cinsinin tropik ülkelerde dahil olmak üzere 700 kadar türü bulunmaktadır (Mammadov, Sadıgov, Gafarova, & Nuriyeva, 2008, s. 31). Bu türler içerisinde boyar madde kaynağı ile önemli bir yer tutan *Indigofera tinctoria* L. bitkisi, 7-13 adet küçük yapraklı dallanmış çalı bitkisidir. Yapraklar taze halde yeşil, kurduğunda grimsi siyah renk almaktadır. Sert olmayan dalları mavimsi kırmızı renkte, sapsız gevşek başaklı birçok çiçek salkımı neredeyse yapraklarından daha kısadır ve kırmızı pembemsi renklerde. Meyveleri silindirik bakla şeklinde, genç iken yeşilimsi gri ve 10-12 adet tohumlu olgunlaşmış hali koyu kahverengi renktedir (Saraswathi vd., 2012, s. 165). *Indigofera tinctoria*, diğer bir önemli mavi boyar madde kaynağı olan *Isatis tinctoria* (çivitotu) bitkisine göre 30 kat daha fazla indigo içermektedir.



Fotoğraf 2. 1: İndigo kalıp boyalar, Tarihsel Boya koleksiyonu, Dresden Teknik Üniversitesi, Almanya (İndigo, 2015)

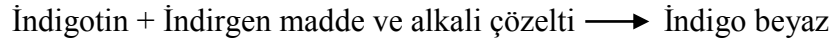
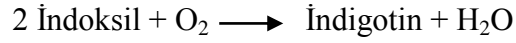
Tarihi olarak en eski boyar maddelerden olan indigoid boyaların ana maddesi, indigotindir (Yurdun, 2015, s. 8). İndigotin içeren bitkiler ve yetiştiği bölgeler aşağıdaki gibi sıralanmaktadır (Liles, 1990, s. 54):

Bitki Adı	Yetiştği Bölge
İndigofera tinctorium	Hindistan
İndigofera suffruticosa	Meksika ve Güney Amerika
İsatis tinctoria	Avrupa, Anadolu ve Mısır
Lonchocarpus cyanescens	Batı Afrika
Marsdenia sp.	Sumatra
Nerium tinctorium	Hindistan, Uzak Doğu
Polygonum tinctorium	Orta Asya, Çin, Japonya
İsatis crymbosa ve İsatis tomentella	Güney ve Doğu Anadolu

Tablo 2. 1: İndigotin boyar maddesi içeren bitkiler ve yetiştği bölgeler

İndigonun boyar madde olarak Avrupa'ya ihracatı XII. yüzyılda gerçekleşmiştir (Dölen, 1992, s. 469). Marco Polo seyahatnamesinde, Hindistan'da çok iyi kalitede ve bol miktarda indigo bulunduğunu, bunun bir çeşit bitkiden elde edildiğini anlatmaktadır. Ayrıca boyanın elde edilme işlemine de yer vermektedir (Yule, 1903, s. 375). Hindistan'ın birçok bölgesinde indigonun olduğunu belirtmektedir.

Bitkinin kendisi doğrudan boyar madde olan indigoyu içermemektedir. Bitkinin su içerisinde ıslatılması ile glukozit indikan ($C_{14}H_{17}NO_6 \cdot H_2O$) enzimatik bir hidroliz ile glikoza ve indoksile ayrılmaktadır. İndikan, glikoz (dektroz $C_6H_{12}O_6$) ve indoksil (C_8H_7NO)'den oluşmaktadır. Su içerisindeki birkaç saat sonrasında, bakteriyel enzimler indikan içerisindeki glikozu ayrıştırıp tüketerek indoksili bırakır. İki indoksil molekülünün ve oksijenin bir araya gelmesi ile indigotin ($C_{16}H_{10}N_2O_2$ genellikle indigo veya çivit mavisi olarak isimlendirilir) oluşmaktadır (Liles, 1990, s. 54). İndigotin ise suda çözünmediğinden, tekstilleri boyamak için çözünebilir şekle (renksiz "löko (leuco) / ak" indigoya ya da indigo-beyaza) indirgenmesi gerekmektedir. Bu işlem, alkali ortamlarda fermantasyon yolu ile ya da sodyum hidrosülfid (ditiyonit) gibi yardımcı indirgeme maddeleri ile yapılmaktadır. Boya banyosundan çıkarıldıktan sonra hava ile temas eden materyalde oksidasyon meydana gelir, bunun sonucu olarak, indigotin yenilenir ve mavi renk, tekstil üzerine sabitlenir (Laitonjam & Wangkheirakpam, 2011, s. 108-109). Küp boyama olarak bilinen bu boyama yöntemi Hindistan'da hala geleneksel olarak uygulanmaktadır. Toprağa gömülü küpler veya büyük havuzlar içerisinde, erkeklerin ayakları ile suyu dövmeleri ile fermante edilerek üretilmektedir.



Fotoğraf 2. 2: *Indigofera tinctoria* L. Bitkisi (*Indigofera tinctoria* L., 2015)



Fotoğraf 2. 3: Tutankamun'un tahnitinin saklandığı yerden indigo boyalı keten fular, MÖ 1336-1337, Mısır (The Metropolitan Museum of Art Online Collection, 2015)

2.1.2. Kökboya (*Rubia tinctorum* L.)

Dünya genelinde “Türk kırmızısı” adı ile de bilinen bu bitki Rubiaceae familyasından, rizomlu, çok yıllık ve her daim yeşildir. Romalı yazar, doğa bilimci ve doğa filozofu Gaius Plinius Secundus (23 – 25 Ağustos 79) “Naturalis Historiæ / Doğa Tarihi²²” kitabında

²²“Pliny the Elder, The Natural History” adı ile John Bostock ve H.T. Riley tarafından çevirisi yapılarak, 1855 yılında yazılan ve 37 kitaptan oluşan ansiklopedinin 19. kitap, 17. bölümünde “Madder” başlığı altında *Rubia tinctorum* bitkisinden bahsedilmektedir.

kökboya bitkisinden bahsetmektedir. Köklerin kırmızı rengi nedeni ile “rubia” ve Latince “boyar / boyalı” anlamına gelen “tinctura” kelimesinden türetilmiş “tinctorum” sözcükleri kökboyayı tanımlamaktadır (Derksen & Van Beek, 2002, s. 631). Anthony Huxley ve Mark Griffiths editörlüğünde, 1999 yılında basılan “The New Royal Horticultural Society Dictionary of Gardening” kitabında, Rubiaceae familyasına ait 630 cinsin ve 10.400 türün olduğu belirtilmektedir. Ancak bunların içerisinde boya bitkisi olarak kullanılan türler sınırlıdır. *Rubia peregrina*, *Rubia sylvestris* gibi türlerin, *Rubia tinctorum* L.’nin doğal olarak yetişmediği ya da yetiştirilmediği bölgelerde doğal boyamacılıkta kullanıldığı bilinmektedir. Ancak yabani kökboya türleri olan bu bitkiler, *Rubia tinctorum* L. gibi zengin miktarda alizarin boyar maddesi ihtiva etmemektedirler (Chenciner, 2000, s. 5).

Özellikle Doğu Akdeniz ve Orta Asya’da yaygın olarak bulunan kökboyanın, tarih öncesi devirlerden beri kullanıldığı ve tarımının yapıldığı arkeolojik kalıntılarla ortaya çıkarılmıştır. Ancak kazılarda bulunan en eski kırmızı renkli tekstil ürünlerinin demir oksit veya aşı boyası ile renklendirildiği belirtilmektedir. Kökboyanın kullanımı ile ilgili ilk örnek ise Tutankamon’un mezarında bir kıyafette bulunmuştur (Barber, 1991, s. 227). El-Amarna’da piramit inşaatında (MÖ 1370) çalışan işlerin köyünde atıl durumda bulunan 4000 adet tekstil ürünü Gillian Eastwood tarafından incelenmiştir. 35 tanesi boyalı olan ürünler Eastwood ve Dr. G.W. Taylor tarafından analiz edilmiştir. İki farklı keten kumaşı üzerinde kökboya tespit edilmiştir. Bunlardan biri sadece kökboya, diğeri ise kökboya ile indigo karışımından elde edilen mor renkli bir kumaş üzerinde bulunmaktadır (Chenciner, 2000, s. 15).



Fotoğraf 2. 4: Tutankamon'un mezarında bulunan kırmızı rengin baskın olduğu keten kuşak, Mısır Müzesi, Kahire (The Red Looped Sash, 2010)

Binlerce yıldır, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde kullanılan kökboya bitkisinin anavatanı sayılan Anadolu'da da önemi büyüktür. Geleneksel Türk sanatları ürünlerinde (halı, düz dokuma) yaygın olarak kullanıldıkları görülmektedir²³. Türkiye'de yetişen kökboyalardan, boyar madde kalitesi çok yüksektir. Manisa, Gördes, Konya, Aksaray, Niğde, Kayseri, Muğla gibi birçok ilde yetişen kökboya bitkisinin bir dönem tarımı da yaygın olarak yapılmıştır.

Rubia tinctorum L. bitkisinin ana boyar maddeleri alizarin ve purpurindir (Clementi, Romani, Favaro, Nowik, & Cibin, 2007, s. 46). Alizarinin, boyanması istenen tekstil ürününe tutunabilmesi için önceden veya birlikte metal tuzları (alüminyum, krom veya bakır tuzları) ile muamele edilmesi gerekmektedir. Bitkinin köklerinde bulunan boyar maddelerin kullanılabilmesi için en az üç yıllık bitkiler hasat edilmelidir. Sonbahar ve ilkbahar aylarında yapılan hasat işlemlerinde, köklerin sürgün vermeye devam edebilecek şekilde toplanması gerekmektedir²⁴. Toplandıktan sonra kurutulan ve öğütülen kökler doğal boyama için hazır duruma gelmektedir.

Doğal boya bitkileri içerisinde kök kısmından boyar madde elde edilen başka bitkiler de bulunmaktadır, örneğin havaciva bitkisi (*Alkanna tinctoria*). Kökboya bitkisinin doğal boyama işlemini veya tüm boya bitkilerini kapsar nitelikte kullanılması çok yaygın bir hatadır. Kökboya yalnızca bir bitki adı iken, kök boyalar bitkinin boyama işleminde kullanılan kısımlarının kökleri olduğunu ifade etmektedir.



Resim 2. 1: Kökboya Bitkisi (*Rubia tinctorum* L.) (Köhler, 1883-1914)

²³ Kültürel Miras ve Doğal Boya Laboratuvarı tarafından Türk ve İslam Eserleri Müzesi (685 Envanter numaralı Selçuklu halısı) ve Konya Etnografya Müzesi'nde (1033 envanter numaralı Selçuklu halısı) yer alan halıların doğal boya analizlerinde kökboya bitkisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

²⁴ Hasat işleminin toprak nemli iken yani ilk güz yağmurlarından sonra yapılması, kayıpları en aza indirmektedir.



Fotoğraf 2. 5: Kökboya Bitkisi (*Rubia tinctorum* L.) (Herbs Training Material, 2015)



Fotoğraf 2. 6: Kökboya Bitkisi (*Rubia tinctorum* L.) (Herbs Training Material, 2015)

2.1.3. Kekik (*Origanum onites* L.)

Türkiye'nin batısında ve güneyinde bulunan, Labiatae familyasına ait *Origanum* cinsleri içerisinde daha çok baharat ve tıbbi amaçla kullanılan bu tür, Türk kekiği (İzmir kekiği, Ak kekik, bilyalı kekik) olarak da bilinmektedir. Çok yıllık, çalimsı, her zaman yeşil olan ve yabancı olarak yayılımı oldukça fazla olan *Origanum onites* L. bitkisinin, son yıllarda Türkiye'de tarımı yapılmaya başlanmıştır. Nisan ve Ağustos ayları içerisinde çiçeklenen kekik, deniz seviyesinden 1400 metre yüksekliğe kadar ve daha çok dağlık arazilerde yetişmektedir (Ietswaart, 1980, s. 86) Tıbbi ve aromatik bitkiler içerisinde de önemli bir yeri olan kekiğin, uçucu yağı yaygın olarak kullanılmaktadır. Antimikrobiyal ve antioksidan

etkileri yüksek olan karvakrol²⁵ ve timol²⁶ bileşenleri (Kaçar, Göksu, & Azkan, 2006, s. 52), uçucu yağında yüksek miktarda bulunmaktadır (Özcan & Chalchat, 2002, s. 45).

Tıp, kozmetik ve gıda sektörlerinde kullanılan bu bitkinin, uçucu yağları alınmakta ve geriye kalan posaları değer görmemektedir. Bu posaların doğal boyamada kullanılabilirliği araştırılmış ve buharlı damıtma (distilasyon) ile uçucu yağı alınan bitkilerin, posaları ve bitkileri ile yapılan boyamaların sürtünme ve yıkama haslık sonuçlarının birbirine çok yakın olduğu gözlemlenmiştir (Teker, 2012). Bu da bitki posalarının doğal boya kaynağı olarak kullanılabilceğini göstermektedir.



Fotoğraf 2. 7: Türk Kekikği (*Origanum onites* L.) (Bilyalı Kekik Tohumu)

2.2. Kekik Bitkisi Posasının Elde Edilmesi

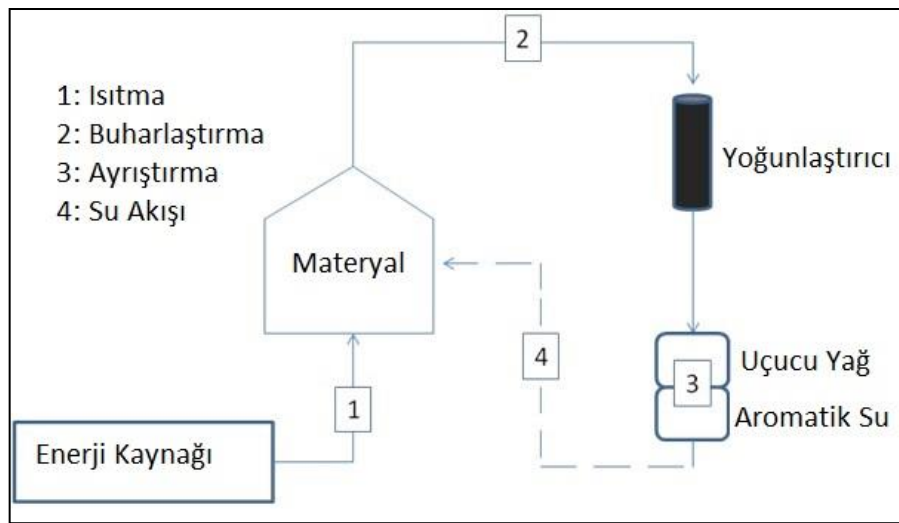
TÜİK 2014 yılı verilerine göre “Baharat Bitkileri” içerisinde yer alan kekik bitkisi için 2004 yılından itibaren ekilen alan (dekar) ve üretim miktarı (ton) verileri derlenmeye başlanmıştır. 2004 yılında 52.500 dekar ve 7.000 ton üretim yapılmakta iken bu rakam, 2014 yılında 92.959 dekar ve üretim 11.752 ton olarak belirtilmektedir. Ticari olarak önemli bir yeri olan kekik bitkisinin drogları veya uçucu yağı kullanılmakta, üretimin büyük bir kısmı da ihraç edilmektedir (Başer, 2014, s. 9).

Uçucu yağ elde etme işlemi farklı yöntemlerle yapılabilmektedir, damıtma, süper kritik akışkan ekstraksiyonu gibi (Çalikoğlu, Kıralan, & Bayrak, 2006, s. 569). Damıtma yöntemi de kendi içerisinde farklı metotlar içermektedir. Doğal boyama işleminde kullanılacak olan kekik bitkisinin uçucu yağı buharlı damıtma yöntemi kullanılarak alınmaktadır. Buharlı damıtma

²⁵Karvakrol, önemli antibakteriyel, antifungal özelliğe sahip bir fenoldür (Lambert, Skandamis, Coote, & Nychas, 2001, s. 454).

²⁶Timol, karvakrola kimyasal yapı olarak çok benzeyen, oksijenli aromatik bir bitkidir. Antimikrobiyal ve antibakteriyel etkisi çok yüksektir (Lambert, Skandamis, Coote, & Nychas, 2001, s. 454-455).

işleminde, buhar bir kazan içerisinde üretilerek, boru vasıtası ile -delikli bir tabla üzerinde veya özütünü çıkarma işlemi tamamlandığında hızlıca uzaklaştırabilmek için bir sepet içerisinde duran bitkiye- damıtıcıya doğru iletilmektedir (Kubeczka, 2010, s. 5). Daha sonrasında yoğunlaştırma ile bitkinin uçucu yağı ve suyu başka bir kap içerisinde birikmektedir. Buhar ile işlem gören bitkinin boyar madde içeriği değişmediği için doğal boyama işleminde kullanılabilir.



Şema 2. 1: Buharlı Damıtma İşlemi Akış Şeması

2.3. Rezerve Boyama Uygulamaları

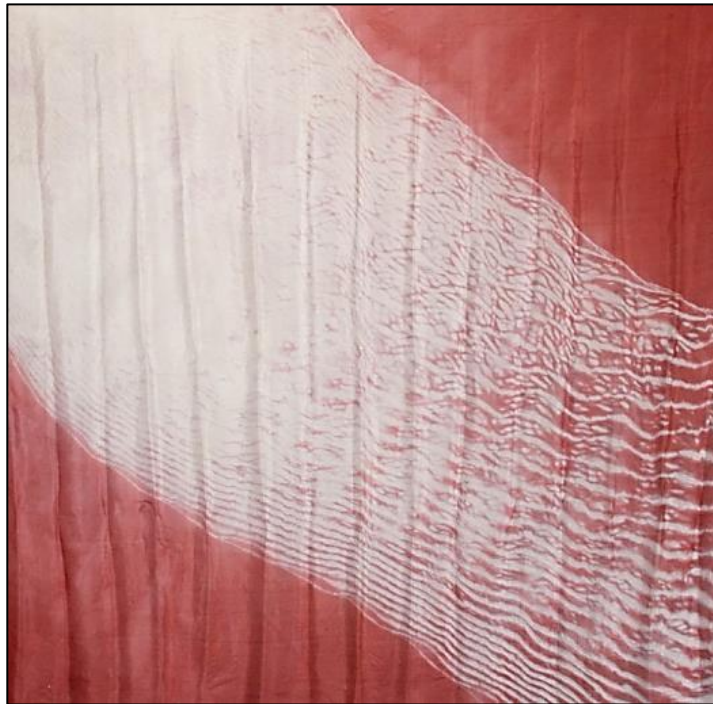
Rezerve boyama uygulamalarında %100 ipekten üretilmiş olan krep demor, mongol, saten ve vual kumaşlar kullanılmıştır. Kökboya ve kekik bitkisinin posası ile yapılan boyamalarda ön mordanlama yöntemi kullanılarak, kumaşlar boyama aşamasında şekillendirilmiştir. Mordan maddesi olarak potasyum alüminyum sülfat [şap / $(KAl(SO_4)_2)$], demir (II) sülfat heptahidrat [saçıkıbrıs / $FeSO_4 \cdot 7H_2O$] ve bakır (II) sülfat pentahidrat [göztaş / $CuSO_4 \cdot 5H_2O$] kullanılmış olup, indigo ile yapılan boyamalarda için boncuk tutkal, kostik soda, hidrosülfid ve amonyak kullanılmıştır. Şap oranı %25, saçıkıbrıs ve göztaş %4 oranında ön mordanlama yöntemi ile kumaşlara uygulanmıştır. Mordanlama işleminden sonra kumaşlar durularak kurumaya bırakılmıştır. Kumaşlar kuruduktan sonra şekillendirilmiş rezerve boyama teknikleri olan bağlama, dikme ve sıkıştırma rezerve boyama yöntemleri ile desenlendirilmiştir.

2.3.1. Kökboya ve Kekik Posası Uygulamaları

Kökboya ve kekik bitkisinin posası %100 oranında kullanılmıştır. Kökboya bitkisi Manisa Yunt Dağı'ndan alınmış olup, kurutularak  g t lm ş halde boya banyosuna eklenmiştir. Boyama işlemlerinde kullanılan sıcaklık ve zaman bilgileri Tablo 2.2' de verilmektedir.

Boya Bitkisi	Kökboya	Kekik
Bitki (%)	100	100
Sıcaklık(�C)	80	80
Süre (dakika)	30	30

Tablo 2.2:Kökboya ve kekik bitkisi posası ile yapılan boyama reçeteleri



Fotoğraf 2.8: Kökboya ile boru üzerine sarma-sıkıştırma ile desenlendirilmiş %100 ipek vual
(Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 2.9: Kekik posası ile bağlama boyama ile desenlendirilmiş %100 ipek vual (Menekşe Suzan Teker, 2015)

2.3.2. İndigo Uygulamaları

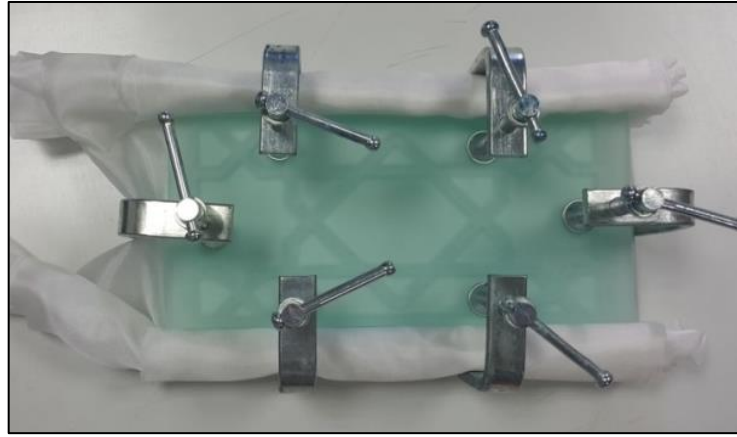
İndigo boyamalarında %4 oranında hidrosülfid ve kostik soda kullanılmıştır. %5 oranında kullanılan boncuk tutkal, boyama öncesinde bir miktar su içerisinde eritilerek boyama banyosuna eklenmiştir. Boya banyosunun pH değerleri 9.5 ile 11 arasında değişmektedir. İndigo boyama banyosu içerisinde kumaşlar 5 ila 15 dakika arasında tutulmuş sonrasında kurumaya bırakılmıştır. Kuruduktan sonra kumaşlar soğuk su ile iyice durulanmıştır.



Fotoğraf 2.10: Bağlama boyama, %100 ipek mongol, indigo ile boyama (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 2.11: Fotoğraf 2.10’da bağlanarak boyanmış kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 2.12: Sıkıştırma rezerve boyama işlemi, %100 ipek vual (Menekşe Suzan Teker, 2015)



Fotoğraf 2.13: Fotoğraf 2.12’de sıkıştırılarak boyanmış kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2015)

2.4. Haslık Testleri

Yıkama ve sürtünme haslık testleri için, benzer reçeteler ile numune boyamalar yapılmıştır. Numune kumaşlar, 40°C’de deterjanlı, 37°C’de duru su ile yıkanmıştır. Kuru ve ıslak olmak üzere sürtünme haslık testleri de uygulanmıştır. Lekelenme değerlendirmesinde kullanılan ISO 105 A03 gri skala ile yapılan haslık testleri sonuçları aşağıdaki tablolarda yer almaktadır.

Mordan Maddeleri	Kökboya	Kekik Posası
KAl(SO₄)₃.12H₂O (Şap)	4/5	4/5
FeSO₄.7H₂O (Saçıkıbrıs)	4/5	4/5
CuSO₄.5H₂O (Göztaşı)	4	5

Tablo 2. 3: Kökboya ve kekik posası için 40°C’de deterjanlı yıkama haslığı test sonuçları

Mordan Maddeleri	Kökboya	Kekik Posası
KAl(SO₄)₃.12H₂O (Şap)	4	4
FeSO₄.7H₂O (Saçıkıbrıs)	4	4
CuSO₄.5H₂O (Göztaşı)	3/4	4/5

Tablo 2. 4: Kökboya ve kekik posası için 37°C’de yıkama haslığı test sonuçları

Mordan Maddeleri	Kökboya	Kekik Posası
KAl(SO₄)₃.12H₂O (Şap)	5	5
FeSO₄.7H₂O (Saçıkıbrıs)	3/4	4/5
CuSO₄.5H₂O (Göztaşı)	5	4/5

Tablo 2. 5: Kökboya ve kekik posası için kuru sürtünme haslığı sonuçları

Mordan Maddeleri	Kökboya	Kekik Posası
KAl(SO₄)₃.12H₂O (Şap)	5	5
FeSO₄.7H₂O (Saçıkıbrıs)	3/4	4/5
CuSO₄.5H₂O (Göztaşı)	4/5	4/5

Tablo 2. 6: Kökboya ve kekik posası için ıslak sürtünme haslığı sonuçları

İndigo	Haslık Değeri
40°C deterjanlı yıkama	5
37°C yıkama	5
Kuru sürtünme	3
Islak sürtünme	3/4

Tablo 2.7: İndigo için haslık sonuçları

Kökboya için yaş ve kuru sürtünme haslığı şap ve göztaşı için en yüksek değere (5) sahipken, saçıkıbrıs mordanı ile yapılmış boyamalarda en düşük 3/4 olduğu görülmektedir. Kekik posası için bu değerler, şap ile mordanlanmış kumaşlarda 5, saçıkıbrıs ve göztaşı için 4/5'dir. İndigo ile boyanmış kumaşlarda ise 3 ve 3/4 olarak tespit edilmiştir.

40°C'de deterjanlı yıkama haslığı, şap ve saçıkıbrısla mordanlanmış kökboya ile kekik posası için 4/5 iken, göztaşında bu değerler kökboyada 4, kekik posasında 5 olarak belirlenmiştir. İndigoda ise bu değer 5'tir. 37°C'de yapılan yıkamanın haslık değerleri şap ve saçıkıbrısla mordanlanmış kökboya ve kekik posası için 4, göztaşı için 3/4 ve 4/5 olarak tespit edilmiştir. İndigo için bu değer 5'tir.

Numune boyamalar üzerinden yapılan haslık test sonuçları doğrultusunda boyama reçeteleri hazırlanarak kumaşlar desenlendirilmiştir.

3. BÖLÜM: GIYSİ KOLEKSİYONUN HAZIRLANMASI

İndigo, kökboya ve kekik posası ile boyanmış ipekli kumaşlar, günlük giyimde kullanılabilir, rahat ve kullanışlı kıyafetler olarak tasarlanmış ve dikilmiştir. Kıyafetler projede görevli Öğr. Gör. Mariyam Yeziyeva tarafından tasarlanmıştır. Onbir parça kadın dış giyim ürünü ile birlikte farklı şekillerde kullanılabilir şallar da boyanmıştır.

Örnek.1: Uzun Yelek

Yeleğin beden kısmı ipek krep demor, yaka (hakim yaka) ve kol oyuntusu ipek mongol kumaşlarından yapılmıştır. Ön ve arka temel kalıplar kullanılarak dikilmiştir. Kumaşlar, bağlama rezerve boyama tekniğinde indigo ile desenlendirilmiştir.



Fotoğraf 3. 1: İpek krep demor, bağlama rezerve işlemi, beden kısmı (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 2: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 3: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi, yaka ve kol oyuntusu (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 4: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 5: İndigo ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek tunik, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.2: Bluz

Bluzun beden ve kol kısmı ipek saten, yaka ise Fotoğraf 3.1b’de yer alan ipek demor kumaştan yapılmıştır. Degaje yaka bluzda, ön ve arka bedende roba bulunmaktadır. Kumaşlar, bağlama rezerve boyama tekniğinde indigo ile desenlendirilmiştir.



Fotoğraf 3. 6: İpek krep demor, bağlama rezerve işlemi, beden kısmı (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 7: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



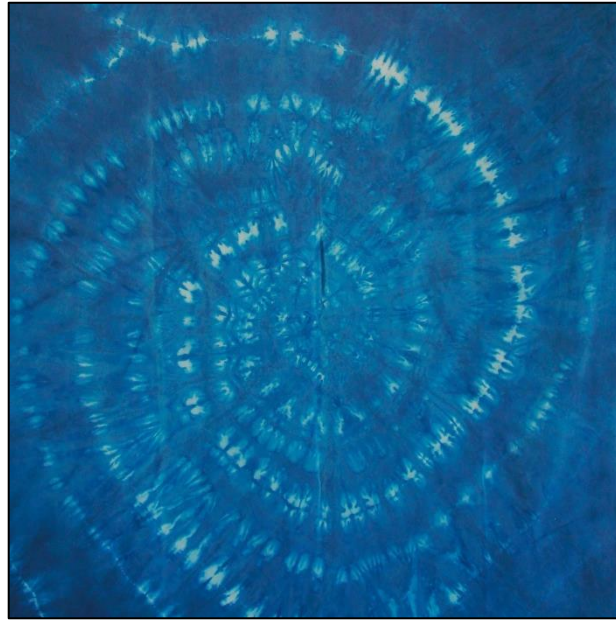
Fotoğraf 3. 8: İndigo ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek bluz, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.3: Şalvar

Şalvarın kemer ve paça kısımları Fotoğraf 3.1b’de yer alan ipek demor kumaştan yapılmıştır. Beden kısmında ise ipek mongol kullanılmıştır. Kumaşlar, bağlama rezerve boyama tekniğinde indigo ile desenlendirilmiştir.



Fotoğraf 3. 9: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi, beden kısmı (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 10: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 11: İndigo ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek şalvar, ön ve arka görünüm
(Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.4: Straplez Elbise

Elbise, iki parça halinde simetrik olarak dikme rezerve tekniği ile desenlendirilmiştir. Göztaşı ile mordanlanmış ipek krep demor kumaş, kekik posası ile boyanmıştır.



Fotoğraf 3. 12: Göztaşı ile mordanlanmış ipek krep demor kumaş, dikme rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 13: Kekik posası ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 14: Kekik posası ile dikme rezerve tekniğinde boyanmış ipek straplez elbise, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.5: Straplez Elbise

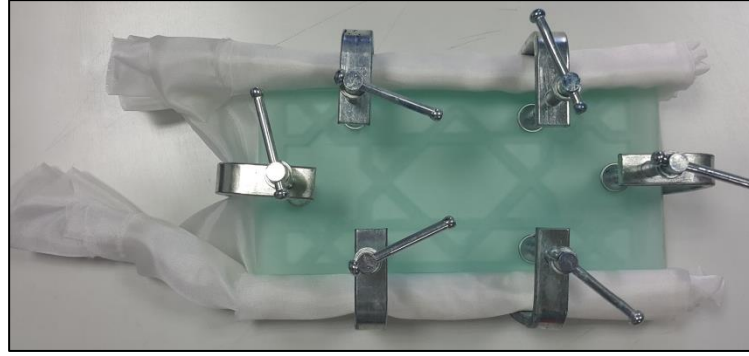
Elbise, beden kısmı ipek saten, ön parça ipek vualden yapılmıştır. Beden kısmındaki kumaş bağlama, ön parça ise sıkıştırma rezerve tekniğinde indigo ile boyanmıştır. Sıkıştırma işleminde lazer kesim ile simetrik olarak desenlendirilmiş pleksiglass kalıplar kullanılmıştır. Elbisenin ön parçası, omuza sarılacak şekilde de kullanılabilmekte, bu da kıyafete işlevsellik kazandırmaktadır.



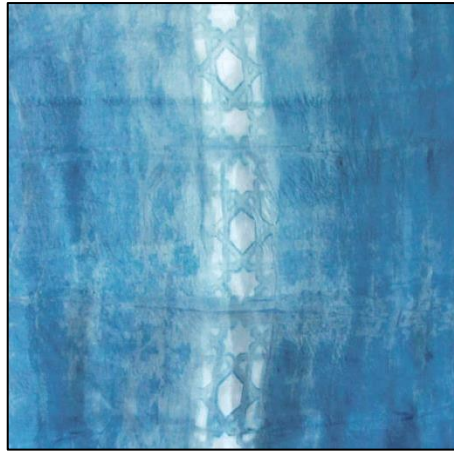
Fotoğraf 3. 15: İpek saten kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 16: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 17: İpek vual kumaş, pleksiglass kalıp arasına sıkıştırma rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 18: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



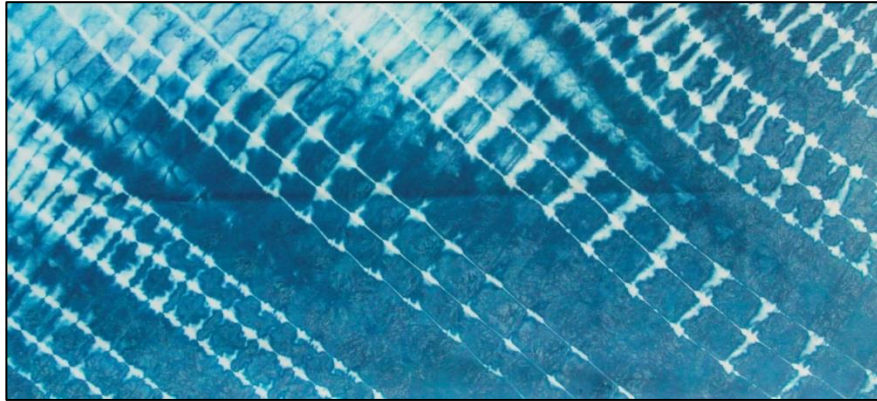
Fotoğraf 3. 19: İndigo ile bağlama ve sıkıştırma rezerve tekniklerinde boyanmış ipek straplez elbise, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker,2016)

Örnek.6: Yelek

Yelek yapımında ipek mongol ve krep demor kumaşlar kullanılmıştır. Bedenden çıkan sivri şal yaka ve sırt kısmı ipek mongoldan, ön parçalar krep demor kumaştan yapılmıştır. Bağlama rezerve tekniğinde indigo ile boyanmış kumaşlar birlikte kullanılmıştır.



Fotoğraf 3. 20: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 21: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 22: İpek krep demur kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 23: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 24: İndigo ile bağlama rezerve tekniklerinde boyanmış ipek yelek, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker,2016)

Örnek.7: Yelek

Yelek yapımında ipek mongol kumaş kullanılmıştır. Bağlama rezerve tekniğinde indigo ile boyanmıştır.



Fotoğraf 3. 25: İpek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 26: İndigo ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 27: İndigo ile bağlama rezerve tekniklerinde boyanmış ipek yelek, ön ve arka görünüm
(Menekşe Suzan Teker,2016)

Örnek.8: Etek

Göztaşı ile mordanlanmış ipek mongol kumaş iki kat halinde dikme rezerve tekniğinde kökboya ile boyanmıştır. Mendil etek olarak tasarlanan kıyafetin bel kısmında, şap ile mordanlanmış ve bağlama rezerve tekniğinde kökboyayla boyanmış ipek mongol kumaş kullanılmıştır.



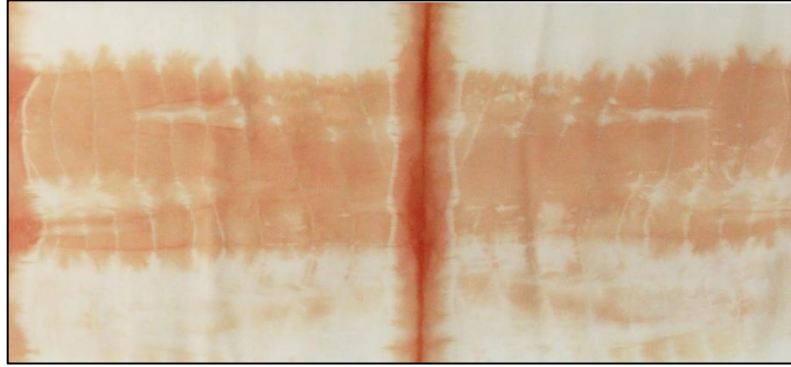
Fotoğraf 3. 28: Göztaşı ile mordanlanmış ipek mongol kumaş, dikme rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 29: Kökboya ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 30: Şap ile mordanlanmış ipek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 31: Kökboya ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



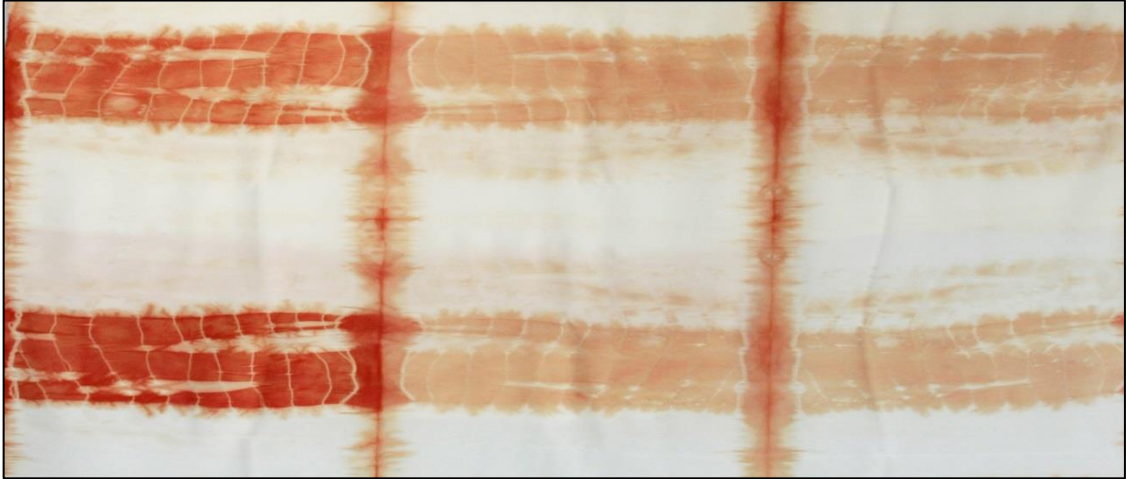
Fotoğraf 3. 32: Kökboya ile dikme rezerve tekniğinde boyanmış ipek etek, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.9: Tunik

Şap ile mordanlanmış ipek mongol kumaş bağlama rezerve tekniğinde kökboyayla boyanmıştır. Benden kısmında roba ve ön kısmında üçer adet yine etek kumaşından yapılmış dekoratif düğmeler bulunmaktadır.



Fotoğraf 3. 33: Şap ile mordanlanmış ipek mongol kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 34: Kökboya ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 35: Kökboya ile dikme rezerve tekniğinde boyanmış ipek etek,  n ve arka görünüm
(Menekşe Suzan Teker,2016)

Örnek.10: Elbise

Saçıkıbrıs ile mordanlanmış ipek vual ve krep demor kumaş kullanılmıştır. İpek vual kumaş bağlama rezerve tekniğinde desenlendirilmiştir. Astar olarak kullanılan ipek krep demor kumaş da yine kekik posası ile boyanmıştır. Bağlama işleminde halat ve pamuk ipliği birlikte kullanılmıştır.



Fotoğraf 3. 36: Saçıkıbrıs ile mordanlanmış ipek vual kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 37: Kekik posası ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 38: Kekik posası ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek elbise, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.11: Gömlek

Şap ile mordanlanmış ipek krep demor kumaş, bağlama rezerve tekniğinde desenlendirilmiştir. Bağlama işleminde üç farklı kalınlıkta halat ve pamuk ipliği birlikte kullanılmıştır. Anvelop gömlek olarak tasarlanmış ve yaka kısmı volanla hareketlendirilmiştir.



Fotoğraf 3. 39: Şap ile mordanlanmış, kekik posası ile boyanmış ipek krep demor kumaş, bağlama rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 40: Kekik posası ile boyanmış ipek kumaş (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 41: Kekik posası ile bağlama rezerve tekniğinde boyanmış ipek gömlek, ön ve arka görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

Örnek.12: Şal

Saçıkıbrıs ile mordanlanmış ipek vual kumaş, boru üzerine sarıldıktan sonra bağlanarak sıkıştırılmıştır. Uç kısımları boşta bırakılan kumaş kökboya ile boyanmıştır.



Fotoğraf 3. 42: Saçıkıbrıs ile mordanlanmış ipek vual kumaş, boru üzerine sarma sıkıştırma rezerve işlemi (Menekşe Suzan Teker, 2016)



Fotoğraf 3. 43: Kökboya ile boru üzerine sarma sıkıştırma rezerve ipek şal, ön ve yan görünüm (Menekşe Suzan Teker, 2016)

4.BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışma ile ulaşılmak istenen iki temel nokta bulunmaktadır: Rezerve boyama tekniklerinde doğal boyalarla boyanan giysi koleksiyonu ile sentetik ürünler kadar ulaşılabilir kılmak ve rezerve boyama teknikleri konusunda eksik olan Türkçe kaynağını ve terminolojiyi oluşturmak. Bu projenin başarı ile sonuçlanması durumunda bu uygulamalar sürdürülebilir nitelik kazanarak, aktif birer boyama ve konfeksiyon atölyesine dönüşerek faaliyetlerine devam edebilecektir. Başta Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmak üzere, burada üretilen ürünler kullanıcıya sunulurken, hem bir ön pazar araştırması hem de taleplerin gözlemlenmesi açısından önemli bir merkez haline getirilebilir.

Rezerve boyama tekniklerinin yöntemsel olarak farklılıklarını ortaya koyabilmek adına bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırma çerçevesinde dünya genelinde uygulanan yöntemler tarihsel, kültürel ve coğrafi olarak incelenmiş, benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmuştur. Kültür içerisinde yoğrulan ve şekillenen rezerve boyama yöntemleri, usta çırak ilişkisi içerisinde yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılmıştır. Türk kültürü içerisinde de önemli bir yere sahip olan bervanik, maalesef yeni nesile aktarılamadığı için ve tekstil alanındaki teknolojik gelişmeler ile sentetik boya kullanımı sonucunda yok olma noktasına gelmiştir.

Sentetik boyalı ürünlerin (özellikle iç giyim ürünlerinde), toksikolojik, kansorejen ve alerjenik yan etkilerinin araştırılarak önlenmeye çalışılması yerine, doğal boyalı ürünlerin teşvik edilmesi, standardizasyonun yapılarak fabrikaların kullanabileceği niteliklere ulaştırılması ve ürünlerin kullanıcıya sunulması gerekmektedir. Doğal boyamayı yalnızca laboratuvar ortamında denemeler yaparak değil, günlük hayatın içerisinde sıradan ürünler olarak dahil edecek çalışmalar yapılmalıdır. Maliyet oranlarının azaltılması ve standardizasyon yönünde yapılacak çalışmalar da büyük önem arz etmektedir. Bebek ve çocuk giyiminde başlayan organik ve ekolojik ürünler, kadın ve erkek giyim kuşamı için de yaygın olarak uygulanabilir hale getirilmelidir. Sentetik boyamalarda kullanılan kimyasal maddelerle bütün hayatı boyunca temas halinde olan bizler, etkilerini uzun vadede görmekteyiz. Bunun yanında sentetik boyama işlemi sonrasında oluşan atıklar da bu işin farklı bir boyutunu ortaya koymaktadır.

Geleneksel olarak devam ettirilmeye çalışılan rezerve boyama uygulamaları yüksek maliyetli ve fazla zaman gerektirmektedir. Kullanılan ipekli kumaşlar ve doğal boyalar bu durumu zorlaştıran etkenler olsa da uygulamaların geleneksel olarak devam ettirilmesi ve kültür aktarımı açısından önemlidir. Köylerde yapılan uygulamalarda doğal boyalar kullanılsa da fabrikasyon olarak üretim yapılan yerlerde sentetik boyalara geçilmiştir. Geleneksel sanatların canlandırılıp, üretime devam edilebilmesi gerekçesi ile başvurulan sentetik boya kullanımı, ürünü bir bütün olmaktan uzaklaştırmaktadır. Nesilden nesile aktarılacak geleneksel sanatlar, teknoloji ile sekteye uğramakta, özgünlüğünü ve doğallığını kaybetmektedir. Rezerve boyama teknikleri ile üretilen ürünlerin biricik olma özelliği, tekstil sektöründe yaratılan tek tip ürünlere tüketici açısından önemli bir seçenek sunmaktadır.

Rezerve boyama teknikleri içerisinde büyük bir uygulama alanına sahip olan “Şekillendirilmiş Rezerve Boyama Teknikleri”, coğrafi ve kültürel olarak desen, renk ve kompozisyon farklılıkları gösterse de temelde kullanılan teknikler büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu teknikler ile üretilen kumaşların çağdaş tasarımlardaki uygulamaları, akımların simgesi haline gelebilecek kadar tanınır olması elbette ki bu yöntemlerin devamlılığını sağlayan önemli etkenler olmuştur. Türk kültürü içerisinde yerini alan ve ipliğe uygulanan rezerve boyama tekniği ikat ise Trabzon ve Gaziantep’te yaşatılmaktadır. Rezerve boyama teknikleri içerisinde en meşakkatli uygulamaya sahip olan ikatın, Türklerdeki dokuma kültürü sayesinde günümüze kadar ulaşmış olması muhtemeldir. Şekillendirilmiş rezerve boyama yöntemlerine ise Gaziantep kutnularındaki zemin desenlendirmesi ve Diyarbakır, Şanlıurfa’nın Suruç ilçesi, Elazığ, Malatya ve özellikle Adıyaman’da uygulanan vaks ile rezerve boyama dışında rastlanmamıştır. Tarihi olarak Türklerin ticari ilişkileri, coğrafi konumları ve farklı kültürler ile olan etkileşimleri göz önüne alındığında, rezerve boyama teknikleri ile desenlendirilmiş özellikle Hint kumaşlarıyla karşılaştıkları ve belki de kullandıkları tahmin edilmektedir. Halil İncalcık (2008) kitabında, ticareti yapılan kumaşlar ile ilgili önemli bilgiler vermektedir. Bu bilgiler tahminleri destekler niteliktedir. Fakat rezerve boyama tekniklerinden yalnızca ikat ve vaks ile rezerve boyama teknikleri Türk kültüründeki yerini almıştır. Ancak bu yöntemlerle üretilmiş ve etnik grupların giyim tarzına hitap eden ürünlere olan talep de göz ardı edilmemelidir. Bu taleplerin karşılanması noktasında, Türk kültürünün renk ve bezemelerine sahip, doğal boyalı ürünlerin tüketiciye sunulması önemli bir adım olacaktır.

Doğal boyalar ile yapılan rezerve boyama uygulamaları ve haslık testleri başarı ile sonuçlanmıştır. Özellikle sıkıştırma rezerve uygulamasında kullanılan pleksiglassın, desen

seçeneklerini arttırmak adına kullanılabilir uygun bir malzeme olduğu yapılan uygulamalarda grlmĞtir.

Türk kültürü, Türklerin var olduğu günden bugüne kadar geçen süre içerisinde dil, din, ahlak, hukuk, ekonomi, estetik, bilim ve düŐünce kavramlarının bir bütünü olarak ortaya çıkmıştır. Yüzyıllar sonra da, günümüzde var olmaya çalışan kültürü oluŐturan birçok ge, ileride Türk kültürünün bir parçası olarak görülecektir. Bu bağlamda, kültürümüz içerisinde yerini almış olan ikat ve vaks ile rezerve boyama uygulamalarının üzerine ekolojik, ekonomik, bilimsel gelişmeler sonucunda diğer rezerve boyama uygulamalarının da kültürümüz içerisindeki yerini alması söz konusu olabilecektir.

KAYNAKÇA

- Anquetil, J. (1983). Reports and studies of the Division of Cultural Development. *Women's Craft in West Africa (Crea No:9)* . UNESCO.
- Arai, M., & Wada, Y. I. (2010). Beni Itajime: Carved Board Clamp Resist Dyeing in Red. *Textile Society of America Symposium Proceedings* , s. 5-11.
- Atalayer, G. (1997). Anadolu Dokumacılığında "İkat" Geleneği ve Çağdaş Bir Yaklaşım. *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri* (s. 308-313). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Atalayer, G. (1990). Trabzon Peştemalları ve Dokumacılık. *Trabzon Dergisi* , 88-93.
- Atasağun, G. (2006). Jainizm. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , s. 267-297.
- Baker, W. D., & Baker, I. S. (1920). *Batik and Other Pattern Dyeing*. Chicago: Atkinson, Mentzer & Company.
- Barber, E. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages, with Special Reference to the Aegean*. New Jersey: Princeton University Press.
- Barışta, Ö. (1988). *Türk El Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:975.
- Başer, H. C. (2014). Türkiye'nin Önemli Tıbbi ve Aromatik Odun Dışı Orman Ürünleri. *Tıbbi ve Aromatik Bitkilerin Eczacılık ve Ormancılıktaki Önemi Çalıştayı*, (s. 8-26). Malatya.
- Başer, İ., & İnanıcı, Y. (1990). *Boyarmadde Kimyası*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi.
- Belfer, N. (1992). *Batik and Tie Dye Techniques*. New York: Dover Publication.
- Bird, J. (1947). A Pre-Spanish Peruvian Ikat. *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club* , s. 72-77.
- Blanco, J., Regan, J., Hunt-Hurst, P., & Vázquez-López, R. (2007). West African Textiles Exhibition. Gürcistan.
- Bonifant, S. (2015). Art and Survival: A Look at Textiles in The Gambia. Maryland, USA.
- Brunello, F. (1973). *The Art of Dyeing in the History of Mankind*. Nerri Pozza.
- CAB International. (2011). *A Dictionary of Entomology*. London: CAB International.
- Callender, J. (2006, Mart 30). Darkly, Deeply, Beautifully Blue. (N. ICHF Show Guide, Röportajı Yapan) Birmingham.
- Chenciner, R. (2000). *Madder Red: A History of Luxury and Trade*. London: Curzon Press.
- Chihmann, U. (2000). *The Vows of Bodhisattva Samantabhadra Sutra*. Tullera: Buddha Darma Education Association Inc.

- Choi, W., & Powell, N. B. (2008). The Development of Specialized Knitted Structures in the Creation of Resist-Dyed Fabrics and Garments . *The Journal of The Textile Institute* , s. 253-264.
- Clementi, C., Romani, A., Favaro, G., Nowik, W., & Cibin, F. (2007). A Spectrometric and Chromatographic Approach to the Study of Ageing of Madder(Rubia tinctorum L.) Dyestuff on Wool. *Analytica Chimica Acta* , s. 46-54.
- Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. (2009). *Indonesian Batik* . Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri: UNESCO.
- Çalıkoğlu, E., Kıralan, M., & Bayrak, A. (2006). Uçucu Yag Nedir, Nasıl Üretilir ve Türkiye'deki Durumuna Genel Bir Bakış. *Türkiye 9. Gıda Kongresi*, (s. 569-570). Bolu.
- Das, S. (1992). *Fabric Art Heritage of India*. New Delhi: Abhinav Publications.
- Davis, V. (2000). Ancient Traditions, New Interpretations:Compression Resist Textiles in North and Mesoamerica. *Textile Society of America Symposium Proceedings* , s. 58.
- Davis, V. (1992). The Mexican Jaspe (Ikat) Rebozo:Comments on Its History, Significance and Prevalence. *Textile Society of America Third Biennial Symposium* (s. 117-121). Seattle, Washington: Textile Society of America Proceedings.
- Derksen, G. C., & Van Beek, T. A. (2002). Rubia Tinctorum L. A.-U. Rahman içinde, *Studies in Natural Products Chemistry Volume 26 Bioactive Nural Products* (s. 629-684). Amsterdam: Elsevier.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları .
- Dusenbury, M. (1978). Kasuri, A Japanese Textile. *Textile Museum Journal* , s. 41.
- Dusenbury, M. M. (2008). Atlas Today: Patterns of Production, Bazaars and Bloomingdales Uzbekistan and Xinjiang, China. *Textile Society of America 11th Biennial Symposium Textiles As Cultural Expressions* (s. 278-287). Honolulu: Textile Society of America Symposium Proceedings.
- Fitzgerald, M. A. (1992). The Persistence of Bandhani Production in Barmer, Rajasthan, India. *Textile Society of America Proceedings* (s. 217-224). Washington: Textile Society of America, Inc.
- Forrer, R. (1989). *Die Kunst des Zeugdrucks*. Strasburg: Nach Urkunden und Originaldrucken.
- Gibbon, K.F., & Hale, A. (1997). *Ikat*. London: Laurence King publication.
- Gillow, J. (2009). *African Textiles*. Londra: Thames & Hudson.
- Gillow, J. (1992). *Traditional Indonesian Textiles*. New York: Thames and Hudson.
- Gillow, J., & Sentance, B. (2009). *World Textiles*. Singapore: Thames&Hudson.
- Gönül, M. (1978). Nişastanın Gıda Endüstrisinde Kullanımı. *Gıda* (3), 113-119.

- Hanes, A. (2012). *Japanese Textiles: Three Ancient Art Forms*. 3 . Scholar Space.
- Hann, M. (2005). *Patterns of Culture Techniques of Decoration and Coloration*. Leeds: University of Leeds International Textiles Archive (ULITA).
- Hann, M. (2004). Resist Dyeing and Patterning – An Explanation of Alternatives . *The Nordic Textile Journal* , 61-71.
- Harris, J. (2010). *5000 Years of Textile*. London: The British Museum Press.
- Hejzlarová, T. (2014). Arts and Crafts of Central Asia on the Example of the Naprstek's Museum Collection. Prag, Çek Cumhuriyeti.
- Ietswaart, J. (1980). *A Taxonomic Revision of the Genus Origanum (Labiatae)*. Londra: Leiden University Press.
- Ikle, C. (1941). The Plangi Technique. *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club* , s. 1-22.
- Isbell, W. (2004). Mortuary Preferences: A WariCulture Case Study From Middle Horizon Peru. *Latin American Antiquity* , s. 3-32.
- İmer, Z. (2001). *Gaziantep Yöresinde Üretilen Kutnu, Alaca ve Meydaniye Kumaşların Bazı Teknolojik Özellikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnalcık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Joseph, M. B. (1978). West African Indigo Cloth. *African Arts* , 11 (2), s. 35-40.
- Jun Tomita, N. T. (1982). *Japanese Ikat Weaving: The Techniques of Kasuri*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kaçar, O., Göksu, E., & Azkan, N. (2006). İzmir Kekiğinde (*Origanum onites* L.) Farklı Sıklıkların Bazı Agronomik ve Kalite Özellikleri Üzerine Etkisinin Belirlenmesi. *Uludağ Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi* , s. 51-60.
- Kanetani, M. (2006). Construction of Social Relationships through Clothes: Gender, Caste, and Inter-religious Relationships in Kutch, India. *Textile Narratives and Conversations, 10th Biennial Symposium* (s. 113-120). Toronto, Ontario: Textile Society of America.
- Kaya, R. (1988). *Türk Yazmacılık Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kobayashi, K. (2004). The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan. *Textile Society of America 9th Biennial Symposium Proceedings* , s. 388-396.
- Krauss, J. (2006, 06 12). Ikat, Kasuri and E-gasuri Background and Techniques. Washington DC, USA.
- Kubeczka, K.-H. (2010). History and Sources of Essential Oil Research. G. B. Kemal Hüsnü Can Başer içinde, *Handbook of Essential Oils Science, Technology and Applications* (s. 3-38). Florida: Taylor & Francis Group.

- Laitonjam, W. S., & Wangkheirakpam, S. D. (2011). Comparative Study of the Major Components of the Indigo Dye Obtained from *Strobilanthes flaccidifolius* Nees. and *Indigofera tinctoria* Linn. *International Journal of Plant Physiology and Biochemistry* , 108-116.
- Lambert, R., Skandamis, P. N., Coote, P. J., & Nychas, G.-J. (2001). A Study of the Minimum Inhibitory Concentration and Mode of Action of Oregano Essential Oil, Thymol and Carvacrol. *Journal of Applied Microbiology* , 453-462.
- Legino, R. (2012). *Malaysian Batik Sarongs: A Study of Tradition and Change*. Melbourne, Avusturalya.
- Lewandowski, E. J. (2011). *The Complete Costume Dictionary*. Maryland: Scarecrow Press, Inc.
- Liles, J. (1990). *The Art and Craft of Natural Dyeing: Traditional Recipes for Modern Use*. Knoxville: The University of Tennessee Pree.
- Luke-Boone, R. (2003). *Cultural Accents*. China: Krause Publication.
- Malatya Valiliği il Çevre ve Şehircilik Müdürlüğü. (2011). *Malatya İl Çevre Durum Raporu*. Malatya: Malatya Valiliği.
- Mammadov, R., Sadıgov, T., Gafarova, M., & Nuriyeva, T. (2008). Bakü (Azerbaycan) Ortamında *Indigofera tinctoria* L. Bitkisinin Kültüre Edilmesinde Mineral ve Organik Gübrelerin Rolü. *Tarım Bilimleri Araştırma Dergisi* , 31-35.
- McKenna, N. M. (1999). Handouts. *Medieval Textile Study Group* , s. 1-7.
- Meller, S. (2013). *Silk and Cotton Textiles from the Central Asia That Was* . New York: Abrams Books.
- Minnich, H. B. (1963). *Japanese Costume and the Makers of Its Elegant Tradition*. Vermont: Tuttle.
- Mukund, K. (1992). orgIndian Textile Industry in 17th and 18th Centuries: Structure, Organisation and Responses. *Economic and Political Weekly* , s. 2057-2065.
- Murnane, B., & Wass, B. (1978). *African Textiles*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin.
- Museum, N. N. (2015). *The 67th Annual Exhibition of Shōsō-in Treasures* . Nara City, Japonya: Nara National Museum.
- Myers, B. (1995, Kasım). Textile Arts of India. *Curriculum Project, Fulbright Hays Summer Seminar Abroad* . Washington DC.: United States Educational Foundation.
- Nafees, A. (2011). Chunri - Tie and Dye from Pakistan. *Magazine of the Oxford Asian Textile Group* , s. 8-11.

- Obahiagbon, F. I. (2009). A Review of the Origin, Morphology, Cultivation, Economic Products, Health and Physiological Implications of Raphia Palm. *African Journal of Food Science* (3), s. 447-453.
- Özcan, M., & Chalchat, J. C. (2002). Composition of the Essential Oils of *Origanum majorana* and *O. vulgare* Subsp *Hirtum* Growing Wild in Turkey . *Journal of Spices and Aromatic Crops* , s. 45-49.
- Pellew, C. (2003). Batik, or the Wax Resist Process. *11* , 232-235.
- Perivoliotis, M. C. (2006). Wax Resist Decoration, an Ancient Mediterranean Art. *Art Ciencia* (4), s. 1-15.
- Prakash, O. (2005). India and the Indian Ocean in Textile Trade. *Indian Ocean Textile Trade GEHN Conference*, (s. 1-9). Padua.
- Qureshi, F. A. (2013). Handicrafts of Bahawalpur (South Punjab) Pakistan. *International Journal of Scientific and Research Publications* , s. 1-8.
- Ranjan, A., & Ranjan, M. (2007). *Handmade in India*. New Delhi: Council of Handicraft Development Corporations (COHANDS).
- Rein, J. J. (1995). *The Industries of Japan*. Richmond: Curzon Press.
- Rich, J., Hedstrom, A. L., Wada, Y. I., & Noble, E. (2010). What's Old is New Again: Carved Board Clamped Resist Dyeing. *Textile Society of America Symposium Proceedings* , s. 46-50.
- Saheed, Z. S. (2013). Adire Textile: A Cultural Heritage and Entrepreneurial Craft. *International Journal of Small Business and Entrepreneurship Research* , s. 11-18.
- Saintlot, J. R. (2007). *Patent No. US 7,159,248 B1*. Amerika.
- Salman, F. (2007). Günümüzde Rize ve Civarında Görülen Geleneksel Giysiler. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.19, s.177-202.
- Salman, F. (2011). *Türk Kumaş Sanatı*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.
- Salman, F. (2013). *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.
- Saraswathi, N. N., Karthikeyan, M., Rajasekar, S., & Gopal, V. (2012). *Indigofera tinctoria* Linn - A Phytopharmacological Review. *International Journal of Research in Pharmaceutical and Biomedical Sciences* , 164-169.
- Sayım, F. (2007). *Malatya İli Yerel Ekonomik Araştırma*. Malatya: Malatyalı İşadamları Derneği.
- Schevill, M. B., Berlo, J. C., & Dwyer, E. B. (1991). *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. New York: University of Texas Press.
- Schuster, C. (1948). Stitch-Resist Dyed Fabrics of Western China. *Bulletin of the Needle and Bobbin Club* (32), s. 10-29.

- Shamir, O., & Baginski, A. (2014). The Earliest Cotton Ikat Textiles from Nahal 'Omer Israel 650-810 CE. M. L. Nosch, Z. Feng, & L. Varadarajan içinde, *Global Textile Encounters* (s. 65-74). Oxford: Oxbow Book.
- Sheares, C. (2003). Summary History of Asian Textile Materials, and Their Patterning Techniques (Batik, Bandhana and Ikat) Based on Literary and Pictorial Evidence and Actual Remains. *The Heritage Journal* , s. 48-59.
- Sterling Benjamin, B. (2014). Lectures on Kesa, Rozome and Resist-Dye Techniques, Japanese Textiles, Costume, and Design . California, USA.
- Sun, L. (2012). Slow Design in Chinese Su Xiu Embroidery for Apparel: Applying Silk, Cotton, and Wool Flosses to Silk and Cotton Fabrics with Physical Resist Dyeing Techniques Using Natural Dye. Kansas.
- Sürür, A. (1986). Bervanik Baskıcılığı. *Türkiyemiz* (48), 10-11.
- Takeda, K. (2011). Indigo Shibori: Tradition and Evolution. *8th international Shibori Symposium* (s. 154-155). Hong Kong: 8ISS.
- Teker, M. S. (2012). Akdeniz Bölgesinde Yetişen Bazı Boya Bitkilerinin Drog ve Posaları ile İlmelik Yün İpliklerinin Boyanması ve Haslık Değerleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya.
- Toerien, E. S. (2003). Mud Cloth from Mali: Its Making and Use. *Tydskrif vir Gesinsekologie en Verbruikerswetenskap* , 52-57.
- Tsang, K. B. (2005). *Touched by Indigo*. Ontario, Kanada: Royal Ontario Museum.
- Türkcan, A. U. (2009). *Çatalhöyük Stamp Seals from 2000-2008* .
- Türkcan, A. U. (2005). *Some Remarks on Çatalhöyük Stamp Seals*. British Institute at Ankara.
- UNESCO, N. F. (2010). *Mapping of Cultural Assets in Districts Multan & Bahawalpur*. UNESCO-Norway Funded Project.
- VanStan, I. (1957). A Peruvian Ikat from Pachacamac. *Society for American Archaeology* , 23 (2), s. 150-159.
- Wang, H. (2010). Exploratory Study of the Origin of the Ancient Ikat Dyeing Technique and Its Spread in China. *The Journal of The Textile Institute* , s. 105-108.
- Weir, W. J. (1994). Indigo Dyed Shibori Textiles: A Contemporary Interpretation. Edmonton, Alberta: National Library of Canada.
- Wells, K. (2014). Itajime Gasuri: Digital Warps. *9th International Shibori Symposium* (s. 154-160). Hangzhou, China: China National Silk Museum.
- Yağan, ř. Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yang, S., & Narasin, R. M. (1989). *Textile Art of Japan*. Tokyo: Shufunotomo Co., LTD.

- Yule, H. (1903). *The Book of Ser Marco Polo*. London: John Murray.
- Yulo, E. C. (2015). The Austronesian Origins of Tie-Dye (Ikat) Weaving. *Thirteenth International Conference on Austronesian Linguistics* (s. 1-42). Taipei, Taiwan: Institute of Linguistics, Academia Sinica & Linguistic Society of Taiwan.
- Yurdun, T. (2015). Tarihi Tekstil Boyalarının Doğal Bileşenleri. *Toksikoloji Bülteni* , 7-13.
- Zhang, Q., Abe, T., Ando, H., & Sasahara, T. (1993). Classification of Glutinous Rice (*Oryza sativa* L.) Starches Based on X-ray Diffraction Pattern. *Annals of Botany* , 551-557.
- Zhao, F. (2010). Woven Color in China/ The Five Colors in Chinese Culture and Polychrome Woven Textiles. *Textiles and Settlement: From the Plains Space to Cyber Space,* Textile Society of America 12th Biennial Symposium (s. 63-73). Lincoln, Nebraska: Textile Society of America .
- Zhao, F., Wada, Y. I. (2014). Introduction. *9th International Shibori Symposium, Resist Dye on the Silk Road*. Hangzhou: 9ISS.
- Zhao, F. (2014). Early Tie Dye on the Silk Road. *9th International Shibori Symposium, Resist Dye on the Silk Road*. Hangzhou: 9ISS.
- Zhao, F. (2015). Weaving Technology. Y. Lu içinde, *A History of Chinese Science and Technology Volume 2*. Springer.

İnternet Kaynakları

- Antique Persian Velvet*. (tarih yok). 23.11.2015 tarihinde Textile As Art: <http://textileasart.com/3096.htm> adresinden alınmıştır.
- Adire – Indigo Resist Dyed Cloth From Yorubaland, Nigeria*. (tarih yok). 21.09.2015 tarihinde Victoria&Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/adire-indigo-resist-dyed-cloth-from-yorubaland-nigeria/> adresinden alınmıştır.
- Adire Gallery*. (2012). 21.10.2015 tarihinde Adire African Textiles: <http://www.adireafricantextiles.com/adire2.htm> adresinden alınmıştır.
- Adventures with Ukranian Egg Dyeing (aka. Pysanky)*. (26.03.2012). 20.10.2015 tarihinde Fresh Stitches: <http://www.freshstitches.com/pysanky-adventures-with-ukranian-easter-egg-dyeing/> adresinden alınmıştır.
- Antique Copper and Iron Javanese Batik Textile Hand Stamp Cap Batik*. (11.06.2011). 21.10.2015 tarihinde Etsy: <https://www.etsy.com/listing/70335801/antique-copper-and-iron-javanese-batik> adresinden alınmıştır.
- Antique Indonesian Tie-Dyed Textiles*. (27.04.2010). 14.09.2015 tarihinde Text on Textiles: <https://textontextiles.wordpress.com/2010/04/27/antique-indonesian-tie-dyed-textiles-lawon-ad-pelangi/> adresinden alınmıştır.
- Aobana Nosato*. (tarih yok). 26.10.2015 tarihinde Kasanui: <http://kasanui.net/kasanui/aobananosato/aobana2.html> adresinden alınmıştır.

Arashi Shibori. (20.04.2011). 21.09.2015 tarihinde Silk Shibori: <https://silkshibori.wordpress.com/> adresinden alınmıştır.

Ashara, K. (tarih yok). *Documenting Bandhani.* 22.03.2015 tarihinde D'source: <http://www.dsourc.in/resource/process-of-bandhani/Process%20of%20Bandhani-fin.pdf> adresinden alınmıştır.

Bandhani. (tarih yok). 14.09.2015 tarihinde Hemshri: <http://hemshri.com/bandhani-process> adresinden alınmıştır.

Batik and Blue Calico. (tarih yok). 27.10.2015 tarihinde Imex Trade: <http://arts.imextrade.ru/education/the-arts-of-china/chinese-batic/?lang=en> adresinden alınmıştır.

Batik Tools. (08.05.2010). 20.10.2015 tarihinde Flickr: <https://www.flickr.com/photos/darthobiguan/4633966921/> adresinden alınmıştır.

Brooklyn Museum. (tarih yok). 15.08.2015 tarihinde https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/167822/Witches_Veil_Tie-dye_Gauze_Textile_Fragment?referring-q=tie-dye adresinden alınmıştır.

Collections. (tarih yok). 14.09.2015 tarihinde Los Angeles County Museum of Art : <http://collections.lacma.org/node/232980> adresinden alınmıştır.

Denver Art Museum. (2013). *Denver Art Museum, 19th-Century Ikat Panel.* 20.06.2015 tarihinde Denver Art Museum: <http://craftcouncil.org/content/denver-art-museum-19th-century-ikat-panel> adresinden alınmıştır.

Dynastie Han. (2014). 21.10.2015 tarihinde Wikiwand: Époque des Han de l'Est. Coton teint en bleu, batik au bodhisattva. Niya, Xinjiang. Ürümqi, musée prov[27]. adresinden alınmıştır.

Ekodoğa. (tarih yok). 07.09.2015 tarihinde Ekodoğa: http://www.ekodoga.com/Store.php?Git=Urunler&Sayfa=Resim&id=702&rsm=image/urunb uyuk/2015/04/22/Urun_702_1429706190_1.jpg adresinden alınmıştır.

Fashion Transformations of Ikat in Bali and Beyond. (2009). 13.10.2015 tarihinde College of the Holy Cross : http://college.holycross.edu/projects/ikat/ikat_as_fashion.html adresinden alınmıştır.

Folding and Clamping: Itajime. (16.07.2014). 07.10.2015 tarihinde Bloom, Bake & Create: <http://www.bloombakecreate.com/2014/07/folding-and-clamping-itajime/> adresinden alınmıştır.

Garrity, W. (24.01.2014). *Phnom Chisor: Hol weaving.* 10.12.2015 tarihinde Textile Trails: <http://textiletrails.com.au/2014/01/23/phnom-chisor-hol-weaving/#more-3558> adresinden alınmıştır.

Fruits. (2014). 09.10.2015 tarihinde Treasure of Food: <http://treasureoffood.com/fruits/> adresinden alınmıştır.

Garrity, W. (04.06.2014). *Phnom Chisor: Hol Weft Preparation*. 10.12.2015 tarihinde Textile Trails: <http://textiletrails.com.au/2014/06/04/phnom-chisor-hol-weft-preparation/#more-3557> adresinden alınmıştır.

Gill, R. (tarih yok). *Victoria & Albert Müzesi, Güney ve Güney Doğu Asya Koleksiyonu*. 29.04.2015 tarihinde Victoria & Albert Müzesi: <http://collections.vam.ac.uk/item/O115444/copy-of-painting-inside-the-oil-painting-gill-robert/> adresinden alınmıştır.

Hayes, S. E. (2011). *Weaving-When Did We Start?* 15.12.2015 tarihinde Conference of Northern California Handweavers: <http://www.cnch.org/cnchnet/spring-2011/weaving-in-the-beginning/> adresinden alınmıştır.

Herbs Training Material. (tarih yok). 03.09.2015 tarihinde Madder: http://herb-education.eu/angoldvd/pluszmodul/festo_buzer/menu1_eng.html adresinden alınmıştır.

Indian Ikat: How a Timeless Textile Comes to Life. (18.05.2014). 13.06.2015 tarihinde Piece&Co: <http://www.pieceandco.com/blog/2014/4/16/199tqhdsqf2l28zm09aa2hrkraxvel> adresinden alınmıştır.

İndigo. (tarih yok). 04.09.2015 tarihinde Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Indigo> adresinden alınmıştır.

Indigo Textiles from West Africa . (2012). 09.10.2015 tarihinde Indigo Arts Gallery: http://www.indigoarts.com/gallery_indigo46.html adresinden alınmıştır.

Indigo Tie-dye Textiles from China. (tarih yok). 24.10.2015 tarihinde Indigo Arts Gallery: http://www.indigoarts.com/gallery_indigo74.html adresinden alınmıştır.

İndigofera tinctoria L. (tarih yok). 26.08.2015 tarihinde Porta4u: <http://www.prota4u.org/protav8.asp?p=İndigofera+tinctoria> adresinden alınmıştır.

Indonesian Batik. (2009). 21.10.2015 tarihinde UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/00170> adresinden alınmıştır.

Isezaki-Kasuri Weaving. (29.07.2015). 15.12.2015 tarihinde Faburiq: <http://www.faburiq.com/blog/> adresinden alınmıştır.

Istalifi Collection. (tarih yok). 15.12.2015 tarihinde Rug Rabbit: <https://rugrabbit.com/node/144218> adresinden alınmıştır.

İtajime or Clamped Resist Dyeing. (25.10.2007). 29.09.2015 tarihinde Indigo Dye: <http://indigodye.blogspot.com.tr/2007/10/itajime-or-clamp-resist-dyeing.html> adresinden alınmıştır.

Japans Textiel. (09.07.2011). 14.10.2015 tarihinde Handwerk Wereld: <https://handwerkwereld.wordpress.com/tag/japans-textiel/> adresinden alınmıştır.

Jiǎo xié. (tarih yok). 14.09.2015 tarihinde China Science and Technology Museum: <http://amuseum.cdstm.cn/AMuseum/silk/rx0501.html> adresinden alınmıştır.

Joshibi Textile Collection. (2010). 27.10.2015 tarihinde Joshibi university of Art and Design: http://www.joshibi.net/collection_list/textile/kosode/kosode_list/index_e.html adresinden alınmıştır.

Kolombiya Üniversitesi, Hindistan Sanatı, Ajanta Mağarası. (tarih yok). 29.04.2015 tarihinde Kolombiya Üniversitesi: <http://learn.columbia.edu/indianart/ajanta/images/listeningtothesage.jpg> adresinden alınmıştır.

Leprosy Relief Committee of Antalaha. (tarih yok). 09.10.2015 tarihinde Jha Fund : <http://jhafund.com/cala-the-community-to-aide-leprosy-in-antalaha/> adresinden alınmıştır.

Lime/Bean Paste Resist Dye. (08.10.2012). 27.10.2015 tarihinde mountain Folkcraft: <http://mountainfolkcraft.com/tag/fabric-exhibition/> adresinden alınmıştır.

Mid-19th to Early 20th century Japan Traditional Resist-Dyed Textiles. (tarih yok). 26.10.2015 tarihinde Gallery HNL: <http://www.galleryhnl.com/resist/> adresinden alınmıştır.

Mokume Shibori. (03.12.2003). 14.10.2015 tarihinde Toba Sign: <http://www.tobasign.com/foros/viewtopic.php?p=286> adresinden alınmıştır.

Mud Cloth or Bogolonfini. (2015). 27.10.2015 tarihinde African Allure: <http://africanallure.com/items/wall-art-african-mud-cloth-fabric/7781-detail.htm> adresinden alınmıştır.

National Gallery of Victoria Collection Online. (1990). 20.08.2015 tarihinde National Gallery of Victoria: <http://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/49034/> adresinden alınmıştır.

National Geographic. (2014). 15.12.2014 tarihinde National Geographic News: <http://news.nationalgeographic.com/news/2012/06/120614-neanderthal-cave-paintings-spain-science-pike/>, adresinden alınmıştır.

Ne-Maki Shibori. (20.08.2012). 04.12.2014 tarihinde Art Threads: <http://artthreads.blogspot.com.tr/2012/08/ne-maki-shibori.html> adresinden alınmıştır.

Recent Aquisition (06.04.2007). 21.01.2016 tarihinde Harvard Üniversitesi Arkeoloji ve Etnoloji Peabody Müzesi: <https://www.peabody.harvard.edu/node/139> adresinden alınmıştır.

Recommended Reading: Imprints on Cloth. (01.07.2015). 21.10.2015 tarihinde World Shibori Network: <http://shibori.org/2015/07/01/recommended-reading-imprints-on-cloth/> adresinden alınmıştır.

Resist. (tarih yok). 13.10.2015 tarihinde China Natural Source and Technology Museum: <http://amuseum.cdstm.cn/AMuseum/silk/rx0501.html> adresinden alınmıştır.

Schafer, N. (25.09.2015). *Mexico Textiles and Folk Art Study Tour: Tenancingo Rebozos and More.* 15.12.2015 tarihinde Oaxaca Cultural Navigator : Norma Schafer: <http://oaxacaculture.com/2015/09/mexico-textiles-and-folk-art-study-tour-tenancingo-rebozos-and-more/> adresinden alınmıştır.

Köhler, F. E. (1883-1914). *Köhlers Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen und kurz erläuterndem Texte*. 03.09.2015 tarihinde Rubia tinctorum (Rubiaceae) Echte Färberröte: <http://caliban.mpiz-koeln.mpg.de/koehler/FAERBER.jpg> adresinden alınmıştır.

Shibori. (15.07.2014). 12.12.2014 tarihinde Kiriko Portland Oregon: <http://kirikomade.com/blogs/our-fabrics/15315047-shibori> adresinden alınmıştır.

Shibori. (2005). 12.09.2015 tarihinde Carol Ventura: <http://www.carolventura.com/Shibori.htm> adresinden alınmıştır.

Shirokage. (04.07.2014). 14.10.2015 tarihinde Momiji Studio: http://momijistudio.blogspot.com.tr/2014_07_01_archive.html adresinden alınmıştır.

Stanley, T. (2015). *Making İkat Cloth*. 06.05.2015 tarihinde Victoria and Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/album-with-nested-carousel118/> adresinden alınmıştır.

Steel, H. (09.02.2013). *Endangered Mexican Rebozo*. 10.12.2015 tarihinde R. John Howe: Textiles And Text: <https://rjohnhowe.wordpress.com/2013/11/19/hillary-steel-on-the-endangered-mexican-rebozo/> adresinden alınmıştır.

Stein, M. A. (tarih yok). *Stein Koleksiyonu*. 04.12.2014 tarihinde Victoria & Albert Müzesi: <http://collections.vam.ac.uk/item/O77217/fragments-unknown/> adresinden alınmıştır.

Stein, M. A. (tarih yok). *Textile Department, Clamped Resist Dyed*. 12.12.2014 tarihinde British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=228491&partId=1&technique=1437&page=1 adresinden alınmıştır.

Şahin, H. (22.02.2013). *Bervanik Baskısı-Malatya*. 26.10.2015 tarihinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı: <http://kurumsal.kultur.gov.tr/turkiye/hatay/KulturAtlasi/bervanik-baskisi> adresinden alınmıştır.

Textiles. (2008). 10.12.2015 tarihinde Joe Loux Asian&Tribal Arts: http://www.joelouxasianandtribalart.com/gallery/textiles/geringsing-textile/?ccm_paging_p_b=1 adresinden alınmıştır.

Textiles. (2015). 27.10.2015 tarihinde Virtual Museum: <http://www.virtualmuseum.ca/sgc-cms/expositions-exhibitions/mains-hands/collection.php?id=2> adresinden alınmıştır.

The Collection Online. (tarih yok). 15.02.2015 tarihinde Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/314354?=&imgno=0&tabname=related-objects> adresinden alınmıştır.

The East Indies Museum Textiles. (2011). 23.03.2015 tarihinde The East Indies Museum: <http://www.eastindiesmuseum.com/textiles/tiedye/8-400-121.html> adresinden alınmıştır.

The Lost World of Old Europe, The Danube Valley, 5000-3500 BC. (11.11.2009). 19.12. 2014 tarihinde New York University, Institute for the Study of the Ancient World - ISAW: <http://isaw.nyu.edu/exhibitions/oldeurope/objectchecklist.html> adresinden alınmıştır.

The Metropolitan Museum of Art Online Collection. (tarih yok). 04.09.2015 tarihinde The Metropolitan Museum of Art Web sitesi: <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/548833?rpp=30&pg=2&ft=Tutankhamun&pos=48> adresinden alınmıştır.

The Red Looped Sash. (2010). 04.09.2015 tarihinde Art of Counting: <http://www.artofcounting.com/2010/08/16/the-red-looped-sash-an-enigmatic-element-of-royal-regalia-in-ancient-egypt-part-2/> adresinden alınmıştır.

Tiraz Fragment. (2015). 15.02.2015 tarihinde The Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/448294> adresinden alınmıştır.

To Dye For: A World Saturated in Color . (31.07.2010). 26.10.2015 tarihinde Fine Arts Museum od San Francisco: <https://deyoung.famsf.org/deyoung/exhibitions/dye-world-saturated-color> adresinden alınmıştır.

Vintage Kimono Cotton - Indigo Rozome. (31.08.2015). 26.10.2015 tarihinde Etsy: <https://www.etsy.com/listing/80305466/vintage-kimono-cotton-indigo-rozome> adresinden alınmıştır.

Ikat. (tarih yok). 22.11.2015 tarihinde World Heritage Encyclopedia: http://www.worldheritage.org/article/WHEBN0000707063/Ikat#cite_note-19 adresinden alınmıştır.

Woven Pixels. (28.07.2010). 20.08.2015 tarihinde Gaatha: <http://gaatha.com/patola-patan/> adresinden alınmıştır.

Kaynak Kişiler

Kul, A. (2015). Çarşıbaşı Keşanı Koruma ve Yaşatma Derneği. (M. S. Teker, Röportajı Yapan)

Mekikçi, H. (2015). Gaziantep İkat Kumaşları. (M. S. Teker, Röportajı Yapan)

Peken, K. (2015). Keşan Dokuması. (M. S. Teker, Röportajı Yapan)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Menekşe Suzan TEKER
Doğum Tarihi : 07.01.1985
Doğum Yeri : Antalya
Yabancı Dil : İngilizce
Ünvanı : Arş. Gör.
Telefon : 0507 817 97 01
E-posta : mesinal@hotmail.com, menekseteker@akdeniz.edu.tr

Öğrenim Durumu

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Tekstil Mühendisliği	Gaziantep Üniversitesi	2003-2008
Yüksek Lisans	Geleneksel Türk El Sanatları Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri	Akdeniz Üniversitesi	2010-2012
Doktora	Sanat ve Tasarım	Akdeniz Üniversitesi	2012- ...

Yüksek Lisans Tezi ve Tez Danışmanı: Akdeniz Bölgesinde Yetişen Bazı Boya Bitkilerinin Drog ve Posaları İle İlmelik Yün İpliklerinin Boyanması ve Haslık Değerleri.

Yrd. Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Doktora/Sanatta Yeterlik Tezi ve Danışmanı: İndigo, Kökboya ve Kekik Posasının Rezerve Boyama Tekniklerinde Kullanılması ve Bir Giysi Koleksiyonunun Oluşturulması

Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Görev Ünvanı	Görev Yeri	Yıl
Arş. Gör.	Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Güzel Sanatlar Fakültesi, Akdeniz Üniversitesi	2010- ...

Projelerde Yaptığı Görevler

- “İndigo, Kökboya ve Kekik Posasının Rezerve Boyama Tekniklerinde Kullanılması ve Bir Giysi Koleksiyonunun Oluşturulması” Doktora/Sanatta Yeterlik Tez Projesi, **Araştırmacı**, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2015.
- Akdeniz Üniversitesi Gelenekten Geleceğe Döşemealtı Halıcılığı BAKA ve APGEM destekli Proje, **Eğitmen**, 2012.
- “Akdeniz Bölgesinde Yetişen Bazı Doğal Boya Bitkilerinin Drog ve Posaları ile İlmelik Yün İpliklerinin Boyanması ve Haslık Değerleri” Yüksek Lisans Tez Projesi, **Araştırmacı**, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2012.

Sertifikalar

Sertifika Konusu	Yer ve Tarih
İngilizce Dil Eğitimi- Maryland English Institute	3 Eylül-12 Aralık 2008, Maryland/U.S.A
Tarak Tellerinin İplik Kalitesine Etkisi - Sarteks Tekstil (Graf)	11 Nisan 2007, Gaziantep
Kaizen Eğitimi - Yalın Enstitü, Yeşim Tekstil	22 Ağustos 2006, Bursa
Güncel Gelişmeler Çerçevesinde İplik ve Terbiye Teknolojileri TÜBİTAK	31 Ekim 2006, Adana

YAYINLAR VE ESERLER

A. Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler:

A1. Teker M.S., “Kapatma Maddesi ile Rezerve Boyama Teknikleri”, Asos Journal, Y:3, S:18, Aralık 2015, s.478-493

B. Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitabında (Proceedings) Basılan Bildiriler:

B1. Teker M.S., “Mekanik Rezerv Boyama Teknikleri”, IV. Uluslar arası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, Konya, 14-16 Mayıs 2015, Sempozyum Özet Kitabı, s.23.

B2. Günbulut A. , Teker M.S., "Estetik Ebru Projesi", Akdeniz Üniversitesi I. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu ve Ebru Sanatı Çalıştayı, 22-24 Mart 2012, Akdeniz Sanat Dergisi Özel Sayı C.5, S.10, s.127-134.

B3. Teker M.S., Günbulut A. , "Örnek Bir Proje: Üreterek Güçlenen Dim Kadınları", Uluslararası İpek Böcekçiliği ve İpekli Dokumalar Sempozyumu, Alanya, Antalya, 25-28 Ekim 2011. (yayın aşamasında)

B4. Teker M.S., "Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim Ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dallarında Eğitim Amaçlı Doğal Boya Laboratuvarı Kurmanın Gerekliliği", Uluslar arası Türk Halı ve Düz Dokumaları (Kilim, Cicim, Zili, Sumak) Sempozyumu, Arış, S.5, Mart 2011, s.110-119.

C. Yazılan Ulusal Kitaplar veya Kitaplarda Bölümler:

C1. Teker M.S., "Teknik Tekstillerin Ortaya Çıkışı, Moda Tasarımı İle İlişkisi ve Bir Türk Moda Tasarımcısı Hüseyin Çağlayan", 21. Yüzyılda Türk Sanatı, Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Antalya, 2015, s.115-126.

D. Ulusal Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler:

D1. Zaimoğlu Ö., Teker M.S., "Kovanlık Köyü - Ovaköy Camii (Döşemealtı / Antalya) Halıları", Akdeniz Sanat Dergisi, C.3, s.169-182, 2010.

E. Ulusal Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitaplarında Basılan Bildiriler:

F. Sanat ve Tasarım Etkinlikleri:

Ulusal Karma Sergiler

F1.Teker M, "Vakıf ve Sanat" Sempozyum, Sergi, Çalıştay", Karma Sergi, İştirakçi, Mayıs-2015.

F2.Teker M, "-Sız,-Siz,-Suz,-Süz", Karma Sergi, İştirakçi, Nisan-2015.

F3.Teker M, "60. Yıl Dönümünde Nene Hatun ve Türk Kadınının Aziz Hatırası", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2015.

F4.Teker M, "10 Kasım Sergisi", Karma Sergi, İştirakçi, Kasım-2014.

F5.Teker M, "Kadın Gözüyle Erkek- Erkek Gözüyle Kadın 8 Mart Kadınlar Günü Sergisi", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2014.

F6.Teker M, "Gelenekten Modernliğe Dokuma Sergisi", Karma Sergi, İştirakçi, Ocak-2014.

F7.Teker M, "Osmanlıdan Yansımalar Geleneksel Türk Sanatları Karma Sergisi", Karma Sergi, İştirakçi, Kasım-2013.

F8. Teker M, "8 Mart Dünya Kadınlar Günü Öğretim Elemanları Resim ve El Sanatları Sergisi", Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2013.

F9. Teker M, "Alaçatı Genç Sanat Günleri Ulusal Karma Sergisi", Karma Sergi, İştirakçi, Mayıs-2012.

Uluslararası Karma Sergiler

F10. Teker M, "18.Uluslararası Likya / Kaş Kültür ve Sanat Festivali", Karma Sergi, İştirakçi, Kaş, Antalya, Haziran-2015.

F11. Teker M, "Wonderful World of Art/ Muhteşem Sanat Dünyası", Kazakh State Teacher Training University, Karma Sergi, İştirakçi, Mayıs-2013.

F12. Teker M, "Traditional Turkish Art Exhibition", International Society for Horticultural Science, Akdeniz Üniversitesi, BATEM, EXPO 2016, Karma Sergi, İştirakçi, Mart-2012.

F13.Teker M, "I. Akdeniz Sanat Günleri Karma Sergi", İştirakçi, Antalya, Nisan-2011.