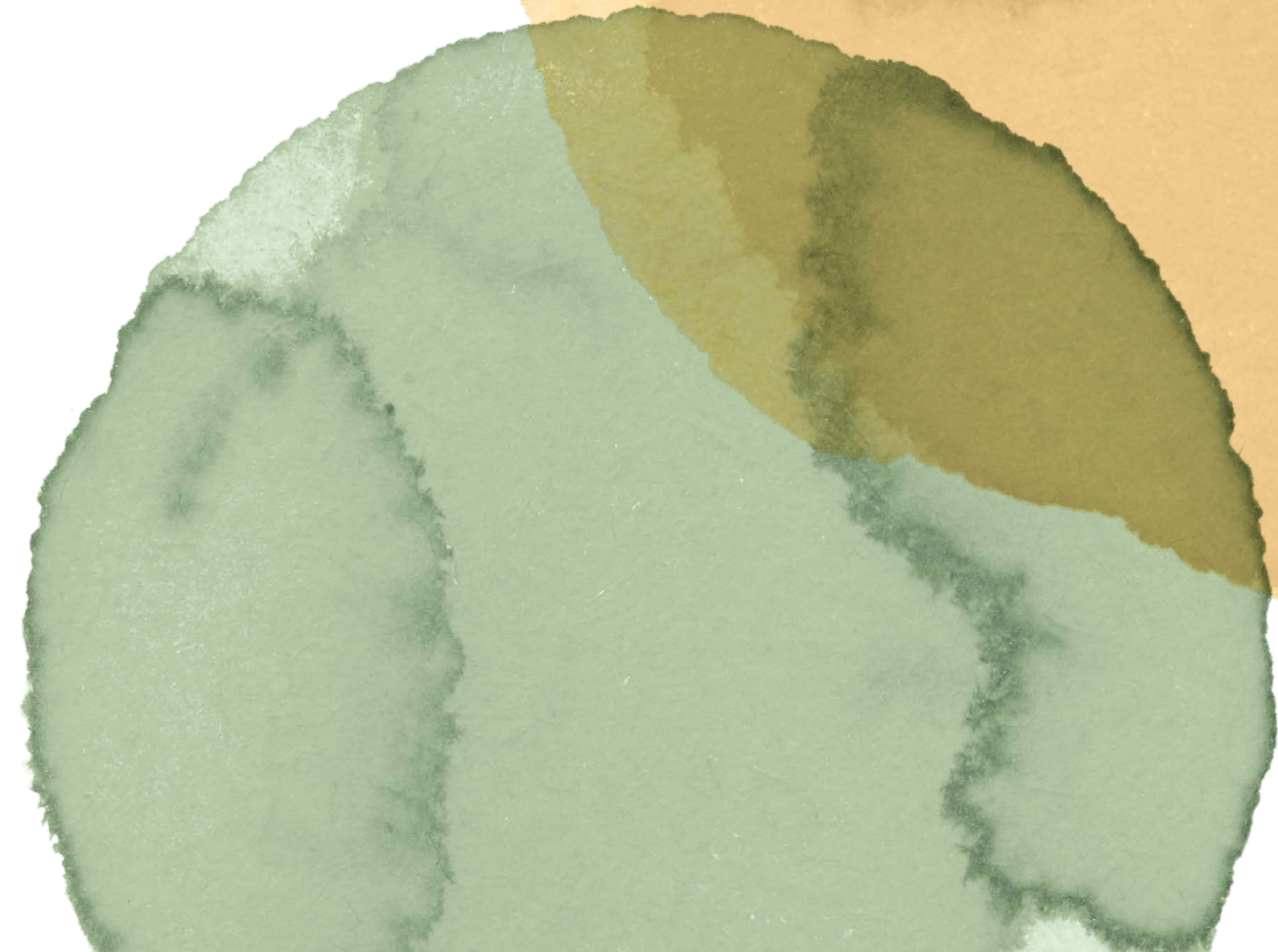
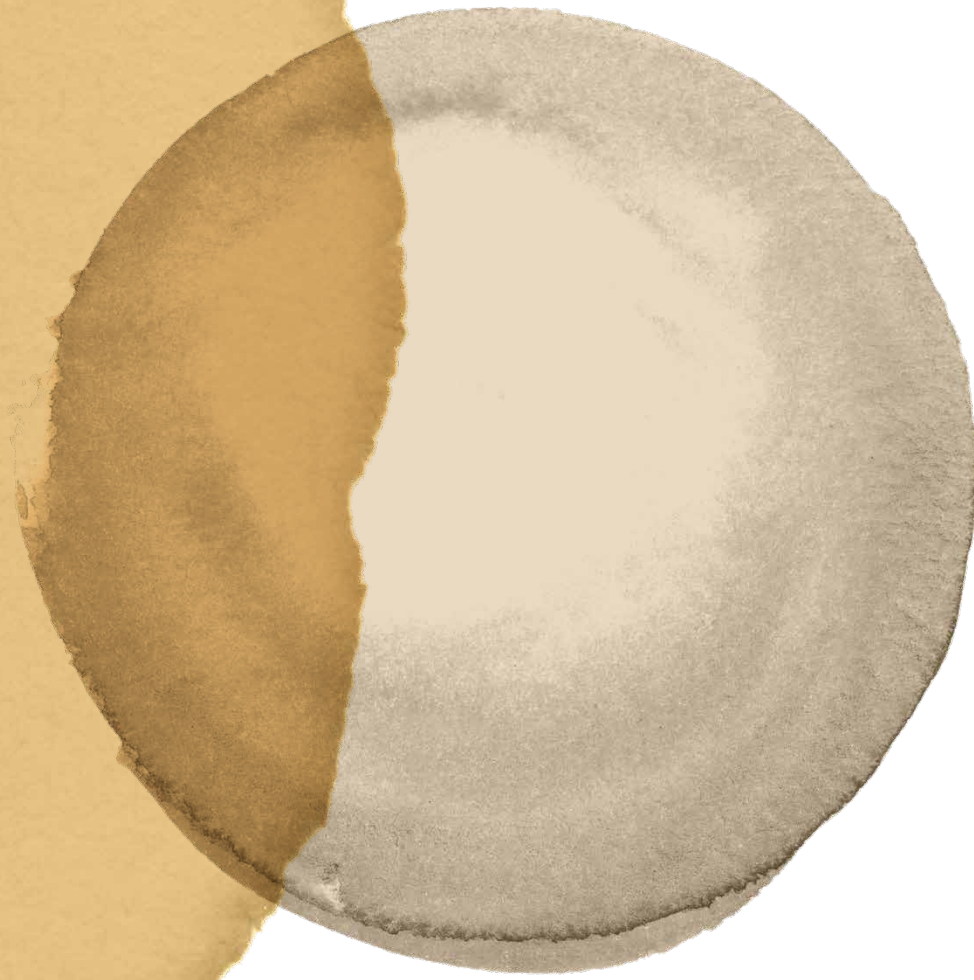
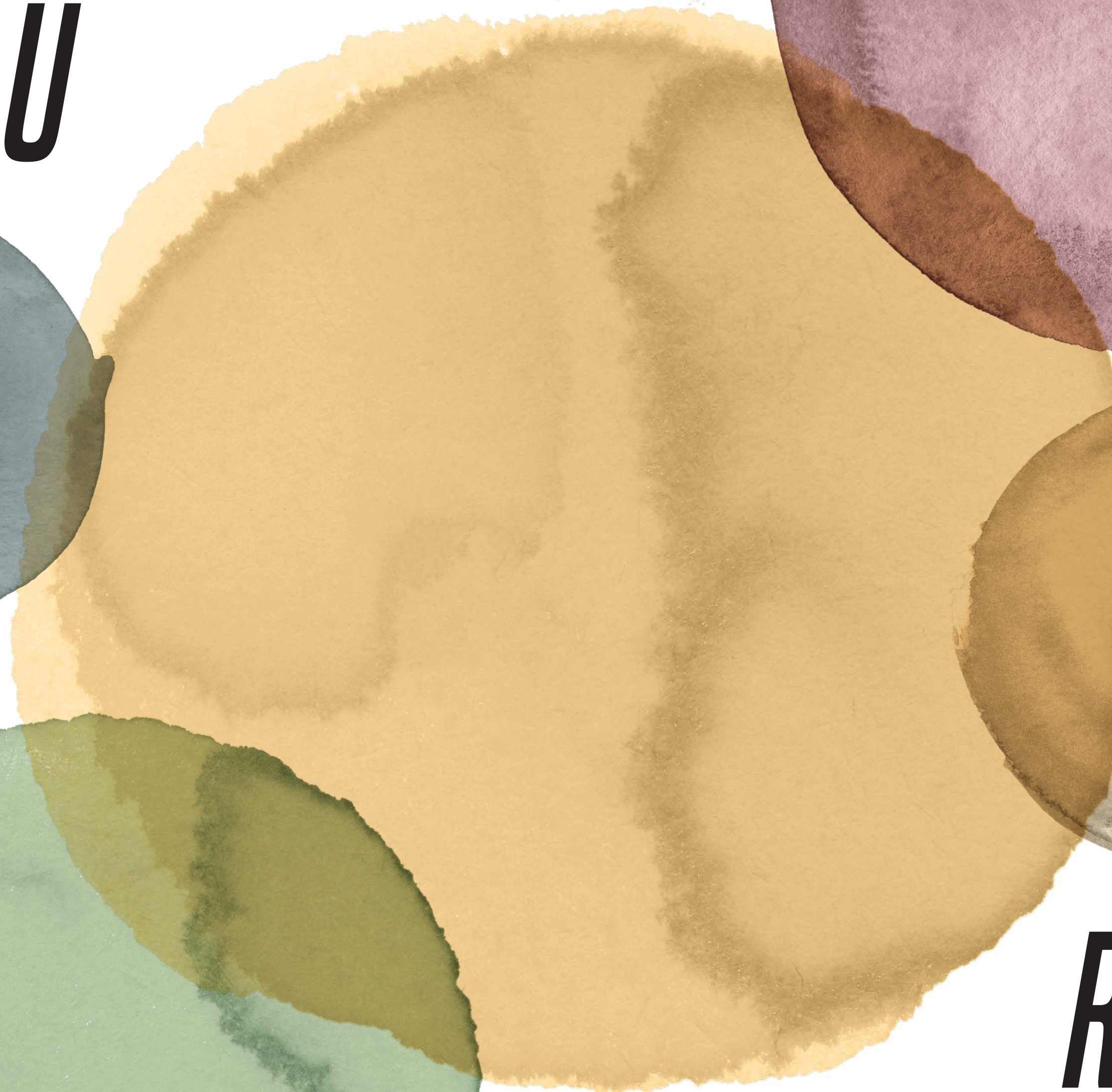
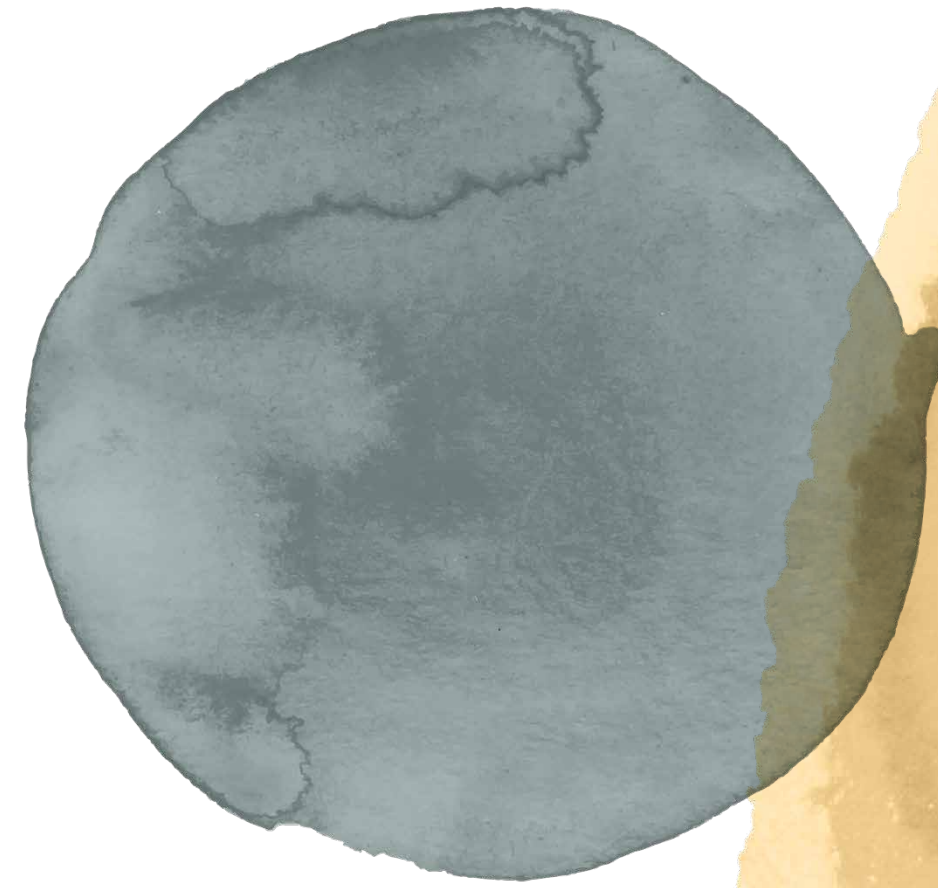


YERYÜZÜ



RENKLERİ

13.12.2024 - 12.02.2025
Yapı Kredi bomontiada

Çiftçiler

Ayşe Güneş
Emel Duman
Hava Değirmenci
Nermin Çerçil
Nurşan Güneş

Tasarımcılar

Arzu Kaprol
Başak Cankeş
Gül Ağış
Simay Bülbül
Zeynep Tosun

Doğal Boyama Ustası

Mustafa Genç

Fotoğrafçılar

Ezgi Tek
Aycan Duruoğlu
Nesime Karateke

Küratör

Birnur Temel Birtane

Konsept

MILKist
Sosyal Proje Merkezi

Sergi Yönetimi

Didem Yazıcı
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Sergi Yönetimi Asistanı

Zehra Begüm Kışla
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Sergi Kurulumu

Sergikur

Sergi Görevlisi

Ayçin Zeynep Çağman

Bina Yönetimi

Polen Çokçok
Kutay Tuğan
Yapı Kredi bomontiada

Grafik Tasarım

Rafineri Ajans

Editör

Serenad Demirhan

Düzeltili

Filiz Özkan

Teşekkürler

CROPS Wallpaper
Ekin Kohen

Katkılarından dolayı

Yapı Kredi Kurumsal İletişim Marka Yönetim ekibine

teşekkürler

Arda Öztaşkın
Ceren Aydoğdu
Sejda Olcaş Karamustafa
Belis Akyel Kuru

Önsöz

Yapı Kredi Step'in katkılarıyla hayata geçirilen "Yeryüzü Renkleri" sergisine hoşgeldiniz. "Yeryüzü Renkleri" doğanın cömertliği ve sürdürülebilir bir dünya için hepimize düşen sorumlulukları hatırlatan, düşündürülen özel bir sergi.

Öte yandan, Beyoğlu'nda Yapı Kredi Kültür Sanat'ta ziyarete açık olan "Yeryüzü Halleri" sergisine de eşlik ediyor. "Yeryüzü Halleri" 11 sanatçının farklı bakışları, farklı malzeme kullanımlarıyla yeryüzünde özenle, dikkatli ve nazıkçe yaşamının önemini vurguluyor. Bu sergi de doğanın renklerini öne çıkararak üretimin, emeğin ve birlikte çalışmanın anlamını vurgulayan bir hikâyeyi anlatıyor.

Burada, çalışkan, yenilikçi, geleceği düşünen beş değerli çiftçimiz Ayşe Güneş, Emel Duman, Havva Değirmenci, Nermin Çerçil ve Nurşan Güneş ile yaratıcı, sorumluluk sahibi, cesur beş tasarımcı Arzu Kaprol, Başak Cankeş, Gül Ağış, Simay Bülbül ve Zeynep Tosun'un birlikte ürettikleri eserler, Birnur Temel Birtane küratörlüğünde doğasever ve sanatseverle buluşuyor.

Tarımsal atıklardan elde edilen boyar maddelerle renklendirilen kumaşlar, doğal mürekkeplerle hazırlanan eskizler ve bu üretim sürecinin ardındaki düşünce, bilgi ve emek sergimizin merkezini oluşturuyor.

Bu sergide toprak, bir üretim alanı olduğu kadar hikâyelerin paylaşıldığı, hayatların kesiştiği bir sosyal alan olarak karşımıza çıkıyor. Ve böylece, "Yeryüzü Renkleri" sergisi, insanın doğayla ilişkisini yeniden düşünmemize vesile oluyor.

Yapı Kredi Step'in "Bir tercih çok şey değiştirir" mottosuyla yürüttüğü sürdürülebilirlik çalışmaları, sergimizin ruhuyla neredeyse bire bir örtüşüyor.

Step günlük hayattaki "perakende" diyebileceğimiz kullanım ve harcama alışkanlıklarımızı dikkatimize getirerek bir kültür yaratmaya çalışıyor, bu kültür için bir ortam sunuyor. Bu sergi de tarımdaki alışkanlıklara, tasarımdaki malzeme seçme şekline dikkat çekerek şimdilik kısıtlı bir çevrede yaratılmış sıradışı bir kültürü gözler önüne seriyor.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık olarak, sanatın toplumsal değişim için güçlü bir araç olduğuna inanıyoruz. Ve sürdürülebilir bir dünya, ancak düşünen, öğrenen, bilgiyle üreten, emek veren bireylerle mümkün. Bu sergimizde bunlar yan yana geliyor.

Doğanın bize biraz saklı şekilde sunduğu renklerle, emeğin sanata dönüştüğü bu özel serginin hayata geçirilmesini sağlayan çiftçilerimize, tasarımcılarımıza, küratörümüze, bu alana gönül ve emek vermiş Yapı Kredili arkadaşlarıma yürekten teşekkür ediyorum.

Böyle anlamlı bir sergiye ev sahipliği yapmaktan heyecan ve mutluluk duyuyoruz, Sizlere de bu heyecanımızı paylaşmaya geldiğiniz için teşekkür ediyorum. Umarım bu duygu ve düşünceler sizlere ve sizin aracılığınızla daha geniş gruplara da geçer!

Tülay Güngen
Genel Müdür
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Toprak bir kùltùrdùr.

Toprağı yalnızca beslenme, barınma, giyinme gibi temel ihtiyaçlar için kullanılan bir kaynak olarak görmemek gerekir. Edebiyat ve görsel sanatlardaki etkisiyle kùltürün yerleşimi ve yaygınlaşmasında medeniyetler üzerinde etkisi olan bir güçtür. Doğa, mağara resimlerinden başlamak üzere, geçmişin bilgisini bize iletir, sahip olduğumuz kùltürel miras hakkında toprak ve topraktan gelen doğa boyar maddeler bize rehberlik eder.

Vatikan, Roma ve Konya'nın Çumra ilçesini birbirine bağlayabilen, Michelangelo'nun Sistina Şapeli için yaptığı eskizler ile Neolitik dönem duvar resimleri arasında bağ kurmamıza yardımcı olan, en sade ve katıksız haliyle toprak ve toprağın kırmızı rengidir. Zamandan ve mekândan bağımsız bir şekilde kızıl toprağın; coğrafyalar, medeniyetler aşarak türlü çeşit desen ve içeriğin hepsine dikişsizce uyum sağlayabilmesi, toprağın bu kùltürel zenginliğinden kaynaklanır.

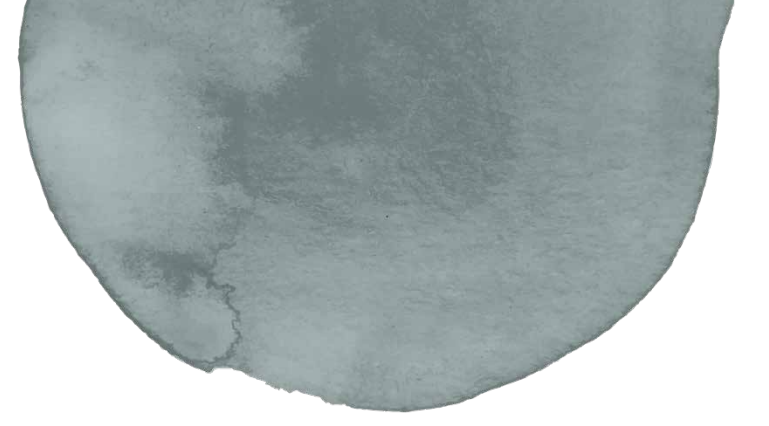
Yapı Kredi Kùltür Sanat'ta sürmekte olan "Yeryüzü Halleri" sergisine eşlik eden "Yeryüzü Renkleri"; beş çiftçi ve beş tasarımcının, beş renk için bir araya gelip ürettiklerini ortaya koyuyor. Sergide toprak, hasadın kutlandığı, birlikte çalışırken nice hikâyelerin anlatıldığı bir sosyal alan olarak öne çıkıyor. Toprakla uğraşmak, bizleri farklı üretim alanlarıyla eş zamanlı hareket etmeye ve var olmaya davet eden, kapsayıcı bir sosyalleşmenin çağrısına dönüşüyor.

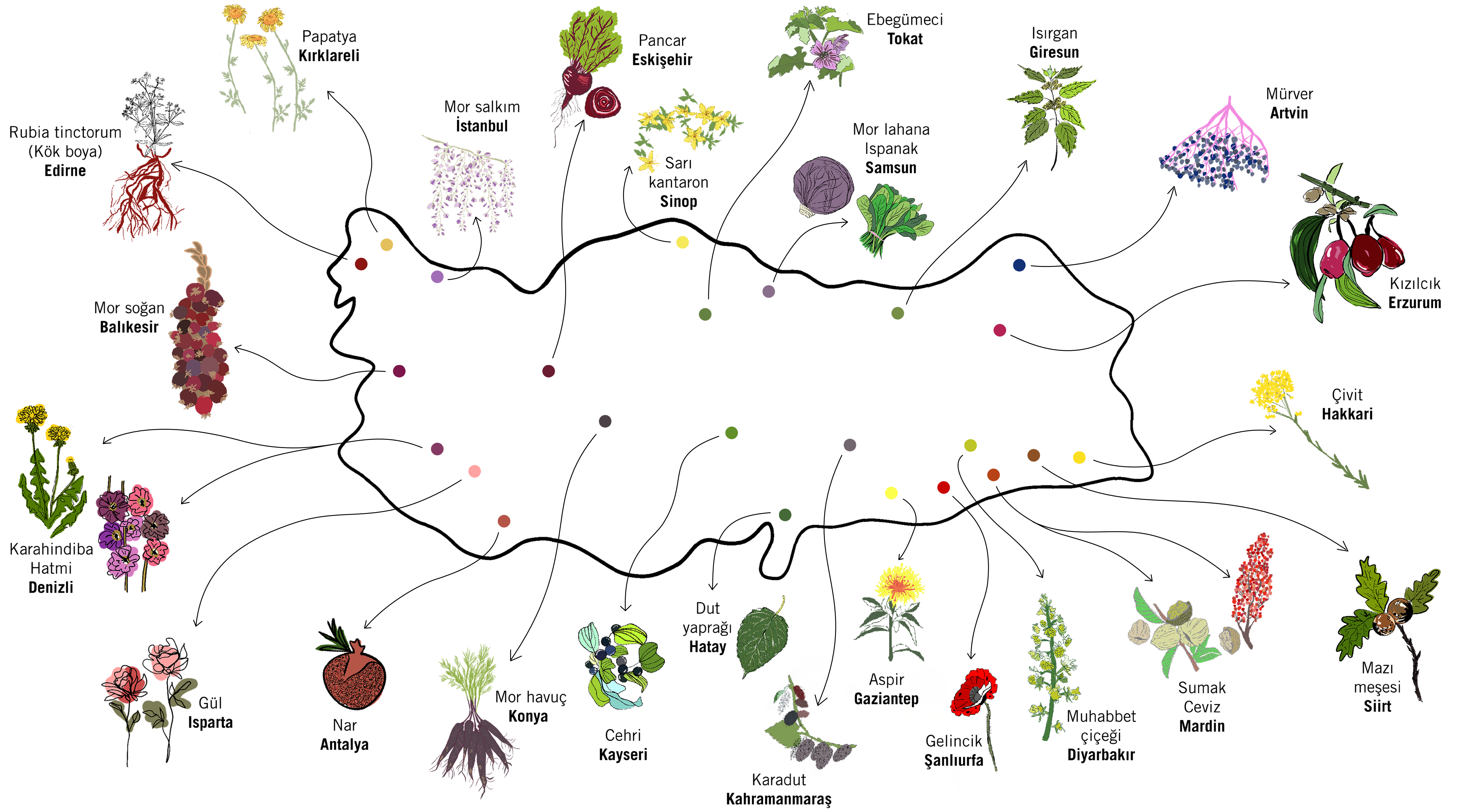
Sergide, küçük ölçekli üretim yapan çiftçiler ile tasarımcılar bir araya gelerek bu çağrıya cevap veriyor. İklim krizi karşısında toprağı ekip biçmeye olan adanmışlığa tutunarak üretmeye devam eden çiftçilerin renk paletlerine ışık tutuyor. Isırgan, mor soğan kabuğu, dut yaprağı, ceviz kabuğu ve nar kabuğu gibi boyar maddeler, tekstilin başlangıcı ve sürdürülmesi

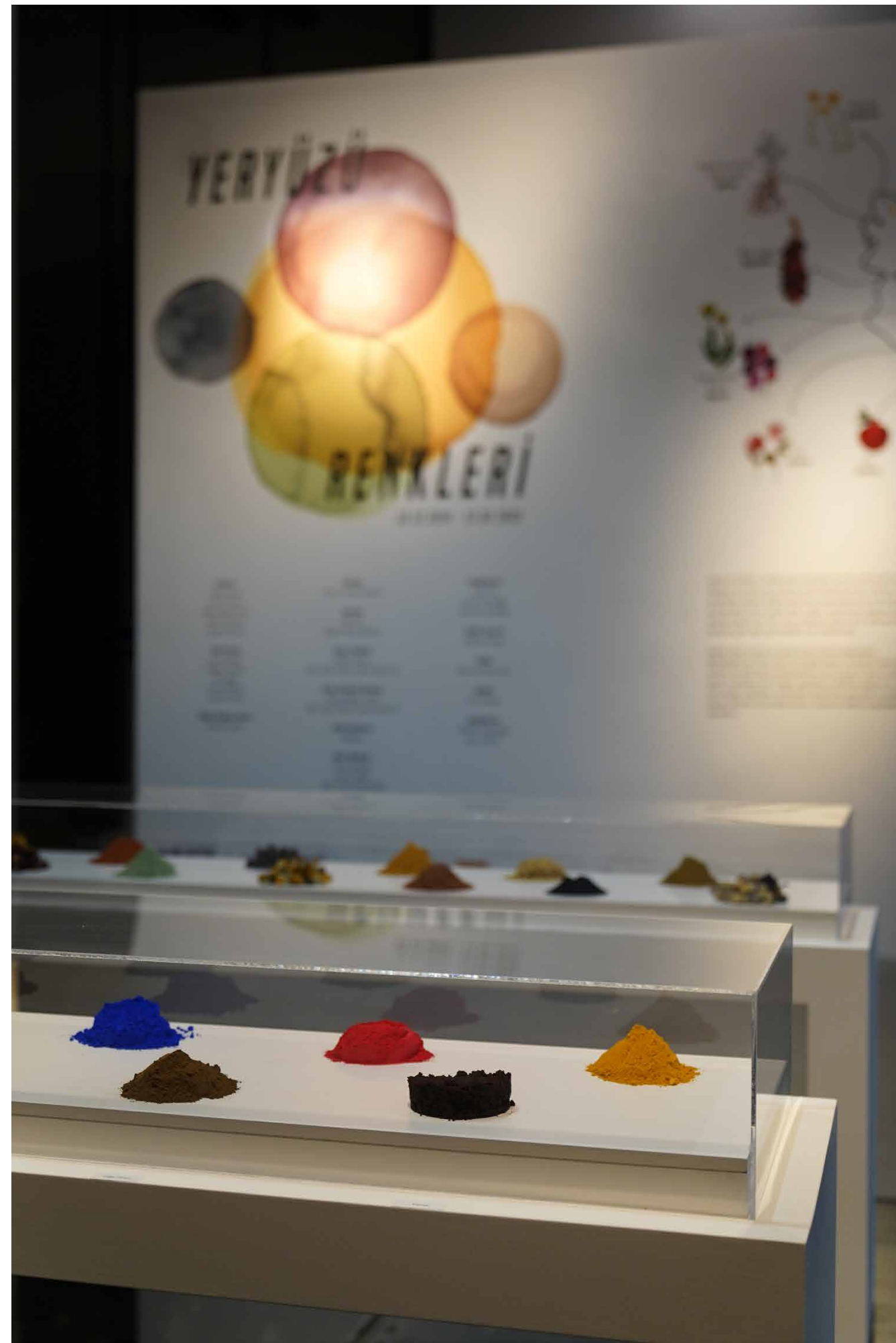
için yüzey ve renk olarak kullanılan toprağın vazgeçilmezliğini kanıtlıyor. Bu birliktelik, toprak kaybedildikçe yalnızca gıdamızı değil, kùltürümüzü ve renklerimizi de kaybedeceğimizi gösteriyor; ziraat ve zanaatın yüzyıllardır işbirliği içinde olduğunu hatırlamak için bizi hareket almaya çağırıyor.

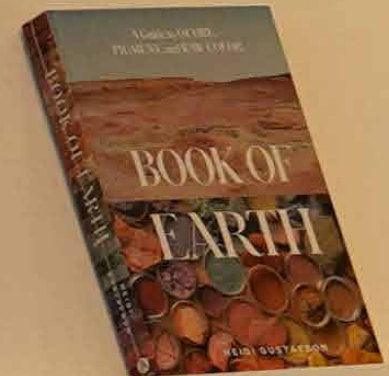
Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayıncılık tarafından hazırlanan ve Yapı Kredi Step'in destekleriyle hayata geçen sergi, dünya üzerinde ihtiyacımız olan değişim için atacağımız adımların birbiriyle bağlantısını ve birbirine olan etkisini göstermeyi amaçlıyor. Bir milyonu aşan üye sayısı ile "bir tercih çok şey değiştir" diyerek sürdürülebilir adımlar atmanın önemini vurgulayan Yapı Kredi Step, kullanıcılarına sadece yol göstermekle kalmıyor, bu sergideki gibi, sürdürülebilirlik ekosisteminde faaliyet gösteren tüm paydaşlarına alan açacak disiplinler arası çalışmalara da imza atıyor.

Küratör: Birnur Temel Birtane









DUT YAP

TARİH BOYUN
DÜNYA BOYUN

MOR SOĞAN

Çiftçi: Havva Değirmenci

Tasarımcı: Zeynep Tosun

Dışı hafif sedefli gibi gözüken, ince yapraklı kırmızı soğan, Balıkesir’in Kapıdağ Yarımadası bölgesinde mor soğan adıyla bilinir. İçi beyaz, kenarları mor, kırmızı şeritlerle çevrili olan bu soğanın kabukları tarih boyunca doğal boyar madde olarak kullanılmıştır. Coğrafi işaret olarak tescillendiği Erdek ilçesinin yüzde 70’ini ormanlık alan oluşturur. Marmara Denizi’yle çevrili olan bu bölge kumlu topraklardan meydana gelmektedir. Yarımadanın iklimi ve coğrafi özelliklerinden dolayı burada yetiştirilen soğanlar bu bölgeye has bir şekilde koyu mor renktedir ve dokunulduğunda elde rengini bırakır. Bölgede başka çeşit bir soğan yetiştirilmemektedir. Böylelikle, genetiği bozulmadan ve yabancı tozlaşma olmadan aynı tohum korunabilmiştir. “Barut” adı verilen bu tohumlar, top halinde bir çiçek görünümündedir ve oldukça zariftir, zarlarından ayrılarak ekilir. Hasadı haziran sonu ve temmuz ayında yapılmaktadır. Ardından bir süre kurumaya bırakılır ve saç örgüsü şeklinde örülüp askıda muhafaza edilir.

Bitki kökenli gıdalarda bulunan antosiyaninler doğal boyar madde olup gıdalarımıza kırmızı, mor ve mavi rengi veren pigmentlerdir. Üzüm, çilek, yaban mersini, mürver, böğürtlen ve kırmızı (mor) lahanadaki renkleri de bu antosiyanin pigmentleri sağlar. Mor soğanın kabuğundan elde edilen antosiyanin ekstraktı yün boyamada ve dokumacılıkta kullanılır. Aynı boyar madde, mürekkep yapımında da pH değişikliğine göre mor, açık kırmızı, hâkî yeşili ve kahverengi renklerini verecektir.

Kapıdağ Yarımadası, Ballıpınar Mahallesi’ndeki Havva Değirmenci, gençliğinde Karadeniz’de çay çiftçiliği yapmış. Evlilik sebebiyle geldiği Erdek ilçesinde de 33 senedir mor soğan ekiyor, hasat ediyor ve örüyor. Eşi ve kayınvalidesini izleyerek örmeyi öğrendiğini söyleyen Değirmenci, gençlerin tarımla ilgilenmeye ve toprak işlerine heves etmeleri için teşvik edilmeleri gerektiğinin altını çiziyor.

Zor ve sabır isteyen bir iş olduğundan genç neslin şehirlere göç ederek toprakları atıl bıraktığını ve coğrafi işaret almış ata tohumların azalma ve kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu söylüyor: “Ne zamanki insan her şeyi dışarıdan almaya başladı, problem de orada başladı. Kendi kendimize yetiştirmeyi unuttuk. Hazır istedik, hazır talep ettik ve ekip biçmekten uzaklaştık; ben, çiftçiyim ve köylüyüm derken gurur duyuyorum. Baksanıza çöpü bile değerli bir mahsulü ekip biçiyorum.”

2024 yaz aylarındaki hasat ve örme işlemi sırasında toplanan mor soğan kabuklarının kuru hali, doğal boyama ustası Mustafa Genç tarafından tasarımcı Zeynep Tosun’un kumaşları için kullanıldı. Bu işlem için 4 kg mor soğan kabuğu kullanıldı. Bu kabuklar bir gün önce ıslatılıp kaynatıldı, süzüldü ve öncesinde potasyum alüminyum sülfat ve tanen ile mordanlanan kumaş ile iki saat boyunca boyandı, 24 saat çözeltide bekletildi.

Zeynep Tosun, geçmişi ve bir hammadde olan doğayı sürdürülebilir pratiklerle işlevsel hale getirmeyi ve bu metotlarla bir gelecek tasarlamayı ortak bir görev olarak tanımlıyor. Hepimizin meselesi olduğunu söylediği bu düşünce ve üretim biçiminden hareketle unisex ve zamansız bir tasarım tercihinin nedenlerini ise şöyle anlatıyor: “Sürdürülebilir projeler ancak herkese ulaştığında sürdürülebilir olur. Dünyanın doğayı dengeli bir şekilde kullanarak enerji ve üretimini gerçekleştirmesi gerekiyor, aslında tüm bilgiler insanlık geçmişinde var, bunları teknoloji ile birleştirerek geliştirebiliriz. Umarız bu konuda bir farkındalık yaratabilmişizdir.”



Havva Değirmenci



Zeynep Tosun



Zeynep Tosun tasarımı

NAR

Çiftçi: Nurşan Güneş

Tasarımcı: Başak Cankeş

Sonbaharın habercisi olgun narlar, mayıs ve haziran aylarında çiçeklerini döktükten sonra top biçimli tomurcuklar halinde ağaçlarda görünmeye başlar. Meyveler, önce yeşilden sarıya sonra da turuncudan kırmızıya dönerek olgunlaşırlar. Bugün dünyanın maruz kaldığı iklim krizi sebebiyle meyvelerin olgunlaşma dönemlerinde esmeye başlayan rüzgârlar, kurak hava, düzensiz yağmur ve dolu gibi öngörülemeyen hava koşulları, meyvelerin dalındayken çatlamasına neden oluyor. Ciddi miktarda kayba yol açan bu durum, çiftçilere olgunlaşmaya varamadan etrafa saçılmış nar taneleri ile dalda kabuk halinde asılı duran içi boş narlar bırakıyor.

Nar kabukları, doğal boyamacılıkta, yüzyıllardır en sık kullanılan boyar maddelerden. Yaş haldeki kabuklar özellikle mürekkep yapımında parlak sarı renk elde etmek; kuruyan kabuklar ise, yeşil/sarı ve koyu kahverengi için kullanılmaktadır. Nurşan Güneş, Mardin Dara antik kentinde yaşayan küçük ölçekli bir çiftçidir ancak kendini sürekli bir yerlere yetişmek zorunda olan bir anne olarak tanımlıyor. Ağaçlarıyla arasındaki bağı ise şöyle anlatıyor: “Bunlar benim uğurum. Her sene bana mahsul verdi, bıkmadan usanmadan. Onun da yorgun bir bedeni var, kaç senelik ağaç. Ne zorlu kışları var. Hep insanlar mı yorgun olacak?” Nar çiftçisi Nurşan Güneş bu sene hasat ettiği narların kabuklarının bir kısmını Başak Cankeş’in tasarımı için doğal boyama ustası Mustafa Genç’e gönderdi. Keten karışımı yüzde yüz pamuk kumaş, Selahattin Kaçanoğlu’nun Kara Tezgâhı’nda dokuduğu bürümcük şallardan artanlar, tasarımcının daha önceden atölyesinde dikilen ama lekesi çıkmadığı için mağazaya asamadığı ipek elbise ile artık üretilmeyen Buldan bezi ve Alaçatı pazarında tanıştığı Mehmet Keleşli’den gelen dastar dokuması nar kabuğu ile boyanmadan önce potasyum alüminyum sülfat ve tanen ile mordanlandı. Sonra kumaş ağırlığındaki nar kabuğu bir gün önce ıslatılıp kaynatıldı, süzüldü ve kumaş iki saat boyunca boyandı.

Başak Cankeş, Yunan mitolojisindeki Hades’in yer altına götürdüğü Persephone’yi orada tutmak için ona nar yedirmesine yönelik efsaneden ilham aldı. “Persephone’nin Elbisesi” ismini vereceği bu tasarıma, ressam Muzaffer Akyol’un nar tablolarını referans veriyor. Büstiyer kalıpcısı Miyase Kılınç, tasarımcının on yıllık terzisi Melih Bayer, İzmir Kemeraltı’ndaki kaligrafi sanatçısı Saim Yeşildağ, Cankeş’le birlikte çalışarak bu süreci zanaatkârlar işbirliğine çevirdi.

“Persephone’nin Elbisesi”

Efsaneye göre ölüm tanrısı Hades, genç ve hayat dolu Persephone’yi yer altına çekip onu krallığında tutmak için nar yedirir. Annesi Demeter, kızının kaybolduğunu anladığında öfkesi tüm dünyayı etkiler; bereket kesilir, kıtlık baş gösterir. Zeus araya girer, ancak Hades Persephone’nin yer altındaki narlardan birini tattığını; bunun onu kalıcı olarak yer altına bağladığını söyler. Sonunda bir anlaşmaya varılır: Persephone yılın yarısında Hades’in krallığında, diğer yarısında annesiyle olacaktır. Bu döngü, mevsimlerin ritmini simgeler; Persephone Hades’in yanındayken kış, annesinin yanındayken yaz yaşanır. Nar kabuğuyla boyanmış kumaşların da iki renk –sarı ve gri– olarak, doğal bir renk paletine sahip olması tesadüf değildir. Nar kabuğundan gelen sarı yaz, gri ise kış mevsiminin simgesi olarak kullanılmıştır.



Nurşan Güneş



Başak Cankeş



Başak Cankeş tasarımı

DUT YAPRAĞI

Çiftçi: Emel Duman

Tasarımcı: Arzu Kaprol

Dut ağacında beslenen ipek böceklerinin kozalarında ürettiği iplik ve doğal boyamacılık pratiğinde kendine yer eden sarı yeşil renkler, bu ağacın yaprakları sayesinde elde edilir. Tekstilin gelişmesinde, gerek elyaf gerek renk ihtiyacında, dut ağacı yapraklarının apayrı bitr yeri vardır. Muazzam bir emek, sabır ve deha örneği olan ipek böcekçiliği, tarih boyunca Anadolu’da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. 1930’lu yıllarda yerini pamuk üretimi ve dokumasına bırakan bu zanaat, zamanla kaybolmuştur.

İpek böceğinin kozasından iplik elde etmek için, böcek kozasını ördükten hemen sonra, yani pupa ya da kelebek canlı haldeyken, fırınlarda yaklaşık 30 ile 40 dakika kadar bırakılarak “böcek boğma” işlemi yapılmaktadır. Kozadaki kelebeğin canlıyken yüksek derecede fırınlanması, bugünkü ekolojik farkındalığın getirdiği yaklaşım sonucu, bilinçli ipek üreticileri ve kullanıcıları nezdinde tepki yaratmıştır. PETA, 1 kilogram ipek iplik için 6.600 ipekböceğinin öldürüldüğünü söylemektedir.

Hindistan’da Mahatma Gandhi’nin hiçbir canlıyı incitmemeyi, her canlının ruhuna saygı duymayı temsil eden ahimsa felsefesinden yola çıkılarak, yaklaşık 15 yıl önce, “ahimsa ipek” üretimleri başlamıştır. Bu yaklaşım, ipek böceklerine şiddet göstermeden kozaların delinerek ipliğe dönüştürülmesini savunmaktadır. Bu ipek üretimi, barış ipeği ya da şiddetsiz ipek adıyla 2018-2019 tarihlerinde Hatay’da, Emel Duman, Antakya ve Mustafa Kemal Üniversitesi tarafından yapılan ortak çalışmalarla Türkiye’de de başlamıştır. Bu çalışmalar yapılmadan önce, üretim sürecinde koza delindiği için “bozuk”, “delik” veya “atık koza” ismiyle tanımlanan bu kozaların kalitesiz olacağı ve bunlardan iplik üretilemeyeceği düşünülmüştü. Ancak esneklik ve dayanıklılık testlerinden geçen barış ipeği, yumurta-tırtıl-koza-pupa-kelebek yaşam döngüsüne saygılı, şiddet içermeyen, ekolojik ve hayvanlar ile bir bütün halde işleyen bir sürdürülebilir üretim örneği oluşturur.

Defne Apollon İpekçilik’ten Emel Duman, kumaşların dokuma ve doğal boyama ustası Mustafa Genç’in rehberliğiyle boyanma süreçlerini şöyle açıklıyor: “2 metre barış ipeği el dokuması kumaş önce yıkanıp mordanlandı. Dut yapraklarıyla 1 saat kaynatıldı ve 24 saat bekledi, durulandı. Sonrasında bir daha demir sülfat ile mordanlandı. Tasarımın içerisinde yer alan keten kumaş da aynı işlemden geçirildi. 6 Şubat depremini yaşayan bir Antakyalı olarak, kendi üretimim olan barış ipeğinin tercih edilmesi ve yerel üretime destek verilmesi çok kıymetli, benim de motivasyonumu arttırdı.”

Geleneksel yöntemleri ve ipekçiliği yaşatmaya gayret eden tasarımcı Arzu Kaprol, Emel Duman ile birlikte yürüttüğü bu projede, gençlerin kültürel mirasa sahip çıkmalarını hedeflediklerini söylüyor: “Bu projede, dut yapraklarını doğal boya olarak kullanarak keten kumaşları da boyadık. Tamamen doğal yöntemlerle üretilen bu kumaşlarla yaptığım tasarımlar, bilinen en eski kumaşın ana vatanı ve tekstil coğrafyası olan Anadolu’nun zengin tekstil kültürünü günümüze taşıyor. Çoğu zaman, kullandığımız kumaş ve kıyafetlerin üretim süreçleri ve kullanılan malzemeler hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Genç nesillere, bedenlerimizi neyle sardığımızın farkındalığını aşılama istiyoruz. Biricik dünyamız ve biricik bedenlerimiz bu ilgiyi hak ediyor.”



Emel Duman



Arzu Kaprol



Arzu Kaprol tasarımı

CEVİZ

Çiftçi: Ayşe Güneş

Tasarımcı: Gül Ağış

Ceviz, sert kabuklu kuru yemişler arasındadır. Çok güçlü bir kök sistemine sahiptir, 4 metreye kadar toprak altına inebilen kökleriyle; toprak altında iyi yer tutarlar. Ceviz ağaçlarını geniş gövdeleri ve 40 metreye ulaşabilen boylarıyla fark etmemek imkânsızdır. Her mevsime ihtiyaç duyduğu için hem yazı hem kışı sever. Sıcak yaz aylarında, ısı olağanüstü bir artış gösterdiğinde kabukları yanar ve ceviz içinde büzülmeler meydana gelir. Dünyanın maruz kaldığı iklim krizi sebebiyle yaşadığımız olağanüstü sıcaklar, güneş yanığı ve sıcaklığın getirdiği stres ceviz ağaçlarında verim kaybına sebep olmaktadır.

Cevizler, geniş yapraklı dalların üzerindeki yeşil toplar olarak belirir. Soyarken elleri kahverengiye boyayan bu yeşil kabuğun altında kahverengi sert bir kabuk vardır, onun altında da kuru yemiş olarak tükettiğimiz iç ceviz yer alır. Katmanlar halindedir ceviz, meyvesi olan iç cevize ulaşmak için iki farklı renk ve sertlikte kabuk kırmak gerekir. Çoğunlukla çöpe atılan bu yeşil kabuklar, mürekkep yapımında ve doğal boyamacılıkta sıklıkla kullanılmaktadır. Kurutup toz halinde veya doğrudan yaş halde boya hammaddesi olarak kullanmak mümkündür. Kullanımı uzun ömürlüdür ve siyaha varabilecek kadar koyu bir renk paletine sahiptir.

Ayşe Güneş, Mardin Dara antik kentinde yaşayan, küçük ölçekli bir çiftçidir, bu sene hasat ettiği cevizlerin kabuklarını Gül Ağış'ın tasarımı için ayırdı. Dara'da doğan, büyüyen, evlenen ve çocuk sahibi olan Güneş, cevizlerden artık eskisi gibi verim alamadığını söylüyor.

Kendisi için ne ifade ettiğini ise şöyle anlatıyor: “Ceviz tamamıyla şifadır, her şeyiyle. Yaprakları ezilip başa sürülür, kabukları boya olur, cevizin içi zaten bir mucize.”

Ayşe Güneş'in hasat ettiği cevizlerin kabuklarının kurutulmuş hali doğal

boyama ustası Mustafa Genç tarafından Gül Ağış'ın tasarımı için kullanıldı. Ceviz kabuğu ile boyamadan önce kumaş potasyum alüminyum sülfat ve tanen ile mordanlandı. Ceviz, mordanlamaya ihtiyaç duyulmadan kullanılan bir boyar madde olmasına rağmen, kumaş kalınlığından dolayı elyafın ışığa, sürtünmeye ve yıkamaya dayanıklı olabilmesi için keten karışımı yüzde yüz pamuk kumaşa mordanlama yapıldı. Sonra kumaş ağırlığındaki ceviz kabuğu 1 gün önce ıslatılıp kaynatıldı, süzüldü ve kumaş ile birlikte 2 saat boyunca boyandı. 1 gün çözeltide bekledi ve sonra çamaşır makinesinde yıkandı. Gül Ağış, Ayşe Güneş ile yaptığı bu işbirliğini şöyle anlatıyor: “Onun emeğiyle ulaştığım cevizin kendine özgü dokusu, kokusu ve rengiyle haşır neşir olmak aslında hep peşinde olduğum bir duyguydu. Bu gerçeklik ve paylaşım duygusu, beni içimde bir yerlerde kendi erdemi gibi derinleştirdi.” 7000 yıllık geçmişiyle, dayanıklılık, zekâ ve üremeyi temsil eden dokusu, rengi ve formuyla asırlardır ilham kaynağı olan cevize bir mıknaıs gibi çekildiğini söyleyen Ağış, bu boyar maddenin kendisi için aidiyeti sembolize ettiğini belirtiyor.



Ayşe Güneş



Gül Ağış



Gül Ağış tasarımı

ISIRGAN

Çiftçi: Nermin Çerçil

Tasarımcı: Simay Bülbül

İnce ve dikenli kenarlarıyla kendini her yerde belli eder ısırgan otu. Sulak dere kenarları gibi ıslak alanlarda ve toplu halde yabancı olarak yetişmeyi çok sever. Türkiye'nin en çok yağış alan bölgesi olan Karadeniz'de yoğun olarak bulunur. Fındık ve mısır tarlalarındaki esas bitkilerin yanında yabancı ot muamelesi görerek kimyasal müdahaleler ile yok edilmeye çalışılmaktadır. Ancak hodayinabit, çok yıllık, yabancı, yayılmayı seven ve yetişmesinde özel sulama sistemlerine gerek olmadığı için doğal bir sürdürülebilir boyar madde ve elyaf seçeneğidir.

Yaprakları oval şekilde gövdeden başlar ve ince, sivri bir uçla son bulur. Tüm yüzeyi, içi boş tüp şeklindeki ince tüylerle kaplıdır ve bunlar birer hava boşluğu yaratırlar. Isırgan bitkisi, elyaf için kullanıldığında ise bu termal bir durum oluşturarak vücuda doğal bir yalıtım sağlar. Ancak tüylerin yüzeyi camsı bir yapıdadır ve hafifçe dokunulduğunda bile kırılır; bu da deriye geçerek bölgesel olarak tahrişe neden olabilir. Toplarken eldiven takmak gerekir, ıslanana kadar “ısıрма” özelliği devam edecektir.

Bronz Çağı'nda genellikle elyaf elde etmek için ısırgan ile birlikte, keten ve kenevir gibi yabancı bitkiler kullanılırdı. Isırganın kökleri elyaf kaynağı; kökü ve yaprağı boyar madde olarak değerlendirilirdi. I. Dünya Savaşı sırasında Almanya'nın pamuğa olan erişimi kısıtlanınca, askerlerin üniformaları için ısırgan elyafı kullanıldı. II. Dünya Savaşı'nda ise, İngiltere kamufraj için boyar madde olarak 90 ton kurutulmuş ısırgan bitkisinden yararlandı. 19. yüzyıla kadar ısırgan elyafı, güçlü, dayanıklı ve nefes alan yapısıyla, anti-inflamatuvar ve anti-fungal özellikleriyle tercih ediliyordu. Sanayi Devrimi'nden sonra ise, ucuz ve sentetik kumaşların yıldızı parladı. Giresun'un Esentepe köyünden fındık üreticisi çiftçi Nermin Çerçil, her hasat dönemi öncesinde tarlasını temizlemek için ısırganlarını toplar, sonrasında onları boyar madde olarak kullanır. Kendini sürekli yenileyerek çıkan bu çok yıllık bitkilerle olan ilişkisini ise şöyle anlatıyor Çerçil: “Karadeniz

bölgesinde ‘ısırgan’ da denilir ısırgana. Her yerde, özellikle fındık bahçelerinde, tarla kenarlarında doğal olarak bulunur. Kurusu, yaşı, tohumu ayrı bir şifadır. Yeni doğum yapmış ineklere verilir mesela, çabuk toparlasın diye. Ezmelerde, çorbalarda kullanılır, tereyağı mükemmel olur. Bir ısırganın kökü, her şeyi yapabileceğiniz bir mucizedir.”

Nermin Çerçil'in yetiştirdiği hammadde ile boyanan kumaşlar Simay Bülbül'ün tasarımlarında vücut buldu. Doğal boyama ustası Mustafa Genç bu işlem için, ısırgan otunu yaşken işledi. Bitki taze olduğu için kumaş ağırlığının 2 katı yani 5 kg ısırgan kullandı. Boyamadan 1 gün önce ısırganlar ıslatılıp kaynatıldı, sonra süzüldü. Öncesinde potasyum alüminyum sülfat ve tanen ile mordanlanan kumaş, iki saat boyunca boyandı ve 24 saat çözeltide bekletildi.

Simay Bülbül, bu ekolojik ve sosyal işbirliğini şöyle açıklıyor: “Bir Türk kadını olarak en kıymet verdiğim konu miraslarımıza sahip çıkmak. Bu yolculuktaki en kıymetli yoldaşlarım hep Anadolu'nun dört bir köşesindeki kadınlar oldu. Mirasımıza sahip çıkabilmek için üretmek gerekiyor ve tüm bu süreç sosyal ve çevresel bir sürdürülebilirlik talep ediyor. Ne kadar özümüze dönersek, ne kadar çevresel değerlerimize sahip çıkarsak, o kadar kıymetli bir hayat yaşıyor olacağız. Nermin Hanım'la olan işbirliğiyle, harika bir dayanışma içerisinde ısırgan otunun mucizesine tanıklık etmek benim için çok kıymetliydi. Bu imza niteliğindeki projede diğer kadınlarla beraber üretmek gurur verici.”



Nermin Çerçil



Simay Bülbul



Simay Bülbul tasarımı





MÖ 32.000

Yontma Taş devri yani Paleolitik Çağ; mağara resimlerinde odun kömürü (is siyahı), kan, toprak mineralleri (*okra*, *sienna* ve *ombra*), bitki özuları, kemik ve fil dişi kömürü, kireç beyazı gibi doğal yollarla oluşmuş elementlerin kullanıldığı bir dönemdir.

Antikçağ, Eski Mısır ve Ortaçağ ile Rönesans dahil olmak üzere insanlık tarihi boyunca sanatçıların renk paletlerinde bu malzemeler yer almaya devam eder.

Örneğin, 16. yüzyılda İtalya'nın üç ustası; Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raffaello kırmızı tebeşir yani *sanguine* ile eserler verir. Bu boya; demir oksit içeren kırmızı bir mineral olan *hematite* renklenen kil ve mineral bileşimi bir madde olan kırmızı *okra*, kırmızı aşı boyası, kırmızı toprak boyası veya *sinopya* (*sinopia*) olarak da geçen mineralin çubuk formuna sıkıştırılmasıyla elde edilirdi. Kapadokya'nın kızıl kahverengi toprağı ile anılan ve oranın taş ocaklarından çıkartılan *sinopya*'nın ticareti Sinop limanından yapılırdı. Adını Sinop bölgesinden alan bu kızıl toprak, mineral bazlı olduğu için suda çözünmüyor, uzun yıllar korunabiliyordu. Doğada hazır halde bulunması ve kolay taşınabilir olması sebebiyle de oldukça pratikti.

Ateşle eş zamanlı bir keşif olan kömür siyahı ise karbon siyahı / is siyahı olarak da bilinirdi. Paleolitik döneme gelindiğinde yerini, kemik ve fil dişinin kömürleşmesinden elde edilen, daha doygun ve yüzde 84'ü kalsiyum fosfattan oluşan

kemik siyahına bıraktı. Mağara resimlerinden fresklere, Antik Roma devrinden Antik Mısır mezarlarına kadar kemik siyahı kullanılmış; 18. yüzyılda Velázquez, Munch, Vermeer, Rembrandt, Manet, Cézanne, Picasso, Renoir, Modigliani gibi ressamların eserlerinde de bu renk karşımıza çıkmıştır.

MÖ 7000

Antik Mısır'da mezarlar renklendirilir ve duvar resimleri (fresk) uygulanırdı. Bu resimler, rengi veren pigment ile su ve su bazlı bir bağlayıcı yardımıyla hazırlanır, ıslak kireç sıva üzerine sürülürdü. Yüzey kurudukça da pigment sıvanın içine nüfuz ederdi. Günümüzde bu yöntem, en eski suluboya pratiğı olarak kabul ediliyor.

Yumurta sarısı ile pigmentin karıştırılarak elde edildiğı boya türü olan tempera da bu dönemde görülür. Bu hem parlak hem de kabaran yapısıyla minyatür sanatı için de belirleyici ve tercih edilen bir boya hazırlama yöntemi olmuş, 17. yüzyıla kadar Avrupa ressamaları tarafından benimsenerek sürdürülmüştür. Yıllar içinde yumurtanın bağlayıcı görevini zambak adı verilen ve ağaçların kabuklarından akan özsu ile elde edilen bitki temelli bir tutkal (reçine) ya da balmumu devralmıştır. Zambak, ağaç gövdesinden çıkan akışkan ve yapışkan bir maddedir, genellikle renksiz ya da sarı ve kırmızımsı renkte bulunur, gıda alanında da kıvam arttırıcı olarak kullanılır.

Bugün British Müzesi koleksiyonunda bulunan bir tablette, MÖ 7. yüzyıldaki boyama tekniklerinden bahsedildiğini görüyoruz. Burada mavi için indigo içeren bitkiler (*indigofera tinctoria* ve *çivit otu*, *isatis tinctoria*), kırmızı için kökboya (*rubia tinctorum*), mor için kökboya ve indigo, sarı için zerdeçal (*curcuma*), yeşil için de zerdeçal ve indigo kullanıldığı belirtiliyor.

Metropolitan Müzesi koleksiyonunda yer alan Eski Yunan vazolarına çizilmiş resimlerde ise, MÖ 6000'de Eski Mısırlıların dokuma tezgâhlarında kumaş dokuduğı bilgisi yer alır. Burada mumyaların sarıldığı bezlerin çivit mavisi (*isatis tinctoria*) ile renklendirildiğini görürüz. Kanama durdurucu ve antiseptik özelliğı olan bu ot, yalnızca rengi için değil, savaş dönemlerinde tedavi amacıyla da kullanılırdı. Kayıtlarda, Ortaçağ döneminde savaşa hazırlanırken bedenlerin bu renge boyandığına rastlıyoruz. Kutsal resimlerde Meryem Ana figürü çivit mavisile resmedilmiş; bu renge atfedilen yüksek statü ve saygınlık, çivitin, dinî temalı resimlerde sanatçılar tarafından rağbet görmesine sebep olmuştur. Ayrıca Mevlana Müzesi'nde yer alan Mevlâna kıyafetlerinin birçok parçası çivit mavisi rengindedir. Bu rengi, Johannes Vermeer ve Van Gogh da tuval üzerinde kullanmıştır. Otun istilacı bir tür olması sebebiyle toprağın verimliliğini düşürdüğü ileri sürülerek üretimine bir süre kısıtlama getirilmiş; indigo mavisi (*indigofera tinctoria*) çivit otundan 20 kat daha doygun olduğundan zamanla onun yerini almaya başlamıştır.

MÖ 6000

Kil, yer kabuğunda bulunan, taşların ve toprağın aşınmasıyla meydana gelen bir toprak materyalidir. Kilin içerisinde doğal yollarla renklenmiş ve kile rengini veren çeşitli mineraller bulunur. Kil hamurunu meydana getiren, plastikliğini arttıran sudur. Bir mineraller topluluğı olarak kil, milyonlarca yıllık bir geçmişe sahiptir ve kaybolmadan, yalnızca şekil değiştirerek insanlık tarihinde bir bellek taşıyıcı olmuştur.

Yoğrularak biçimlendirilen ve güneşte kurutulmuş sertleştirilen kil, tekrar tekrar kullanılabilen bir cins topraktır. Ne zaman ki insan toprak ve suyu karıştırarak çamur haline getirir, elle biçim verdikten sonra bu formu ateşle buluşturur, seramik sanatının ilk örneklerini vermeye başlar. Kilin renklerini belirleyen oksitler yüksek ısı derecelerinde renk değiştirdiğinden, kilin pişmeden evvelki rengi ile sonrası aynı değildir. Kil ve ateşin reaksiyonu teknik açıdan ileri bir kap çanak üretimiyle birlikte, pişmiş tuğlanın ve kiremitin de doğuşu olur. Hitit, Frig, Urartu ve Lidya uygarlıklarında kullanılan pişmiş kil çanakları ve tören kaplarında farklı toprak renklerinde bezemeler görülür. Aynı zamanda duvar resimlerinde de kullanılan bu motifler, Çatalhöyük'te damga mühür olarak karşımıza çıkar ve hem insan bedenini hem dokumaları bezetir.

MÖ 5000

Konya'nın doğusunda yer alan Çatalhöyük bölgesinde bulunan pişmiş kilden damga mühürler, doğal boyar maddelerden oluşturulan renklerle uygulanan ve ağaçlara oyularak hazırlanan kalıplarla işlenen yazmacılık (basmacılık) sanatının da temelini oluşturur. Kumaş üzerine elle çizilerek veya oyulmuş ahşap kalıp kullanarak baskı yöntemiyle yapılan bir kumaş süsleme sanatıdır yazmacılık. Tarihsel olarak kumaşı süsleme ve kumaş üzerinde bitki temelli doğal boya kullanarak bir sanat formu yaratmanın en eski örneklerindendir. Medeniyetler beşiği Mezopotamya'da başlayan yazmacılık yüzyıllar boyu icra edilmeye devam ederek bugüne ulaşmış eski bir zanaat pratiğidir. Bu pratikte boya olarak ceviz yaprağı, ceviz kabuğu, cehri, çivit otu, soğan kabuğu, sumak, kökboya (*rubia tinctorum*) ve mazi meşesi gibi boyar maddeler kullanılmıştır. Bu grup boyar madde aynı zamanda dokumacılık geleneğinin renklendirilmesinde önemli bir yere sahiptir. Kuzey Mezopotamya'da yaşayan Süryaniler süsleme amacıyla ev içi tekstilini ve elbiseleri basmacılık sanatıyla bezemiş, bu zanaatı en eski ve köklü gelenekler arasına yerleştirmede büyük rol oynamışlardır. 16. yüzyılla birlikte Anadolu'da daha yaygın bir hal alan yazmacılık geleneği, Tokat başta olmak üzere birçok ilde nice ustalar yetiştirmiştir.

Mezopotamya yerleşik yaşamın başlangıcına; tarıma, tekerleğin ve yazının icadına ve ilk medeniyetlerin doğuşuna tanıklık etmiş bir bölgedir. Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan bölgenin coğrafi konumu, kuzeyde Toros Dağları, güneyde Basra Körfezi, doğuda Zagros Dağları ve batıda Suriye Çölü ile çevrelenen alan olarak tanımlanmaktadır. İki nehir arasında kalan yerleşim yerlerinin bereketli toprakları ve tarıma elverişli iklim şartları sayesinde farklı yaşam biçimleri gelişmiş, teknolojik buluşlarla uygarlığa büyük katkı sağlanmıştır. Yukarı Mezopotamya Türkiye'nin güneyindeki sınıra kadar uzanan Fırat ve Dicle arasındaki dağlık bölge olarak tanımlanır. Son Buzul Çağı'nın bitimi ile ekolojik zenginliğinden ötürü bir kültür ve iklim değişim noktası olmuştur. Mezopotamya medeniyetleri, doğal boyar maddeler özelinde seramik, duvar, kumaş, beden üstü bezemeler ve gıda üzerindeki çeşitli uygulamalarıyla devrim niteliğinde pek çok buluşa ev sahipliği yapmıştır.

MÖ 4000

Bugünkü şekliyle kâğıt benzeri ilk madde olan papirüsü bulan Eski Mısırlılar, kömür tozu ve Arap zırnıkını karıştırıp siyah su elde ederek tarihteki ilk mürekkebi icat etmiştir. Kâğıt ve mürekkep özelindeki bu gelişmeler Çin'de de eş zamanlı olarak izlenir. Mürekkep yapımı ve beraberinde gelen hat sanatı ayrı bir sanat kolu olarak ilerlemiş, edebi ve dinî metinlerin yazımında sayısız örnek verilmesini sağlamıştır.

Hat sanatındaki eşsiz eserlerin icrasında yalnızca kül ve kömür tozu değil, is de kullanılmıştır. Odun ateşinden elde edilen kül ve elektriğin henüz bulunmadığı dönemlerde kandil ve mumlardaki is kullanılarak mürekkep yapılmıştır. Örneğin Anadolu'daki en eski dövmelerin anne sütü ve kül birleştirilerek deri altına işlendiğini biliyoruz. Mürekkep yapımı, yazı kültürünü, edebiyat ve hat sanatını geliştirdiği gibi ileride ebru sanatına da yol açacaktır.

MÖ 3300'lü yıllarda İsviçre Alpleri'nde yaşadığı tespit edilen, bilenen en eski buz adamı Ötzi, vücudundaki dövmeler ile de bir araştırma konusudur. Bu dövmelerin, günümüzde mürekkep yapımında kullanılan kömürün deri altına yerleştirilmesiyle yapıldığı dikkat çekmektedir. Vücudunun yaralı yerlerinde yer alan bu dövmeler, çizgisel formdadır, bulunduğu bölgeler dikkate alındığında, dövmelerin akapunktur tedavisi için yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Minyatür sanatının ilk örnekleri, Eski Mısır medeniyetlerinde karşımıza çıkar. Papirüs üzerine yapılan küçük resimler minyatür sanatı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu sanat Yunan, Roma ve Bizans dönemlerinde el yazmalarında kullanılmaya devam eder. İslam sanatları içerisindeki minyatüre "tasvir", minyatür sanatçısına da "nakkaş" adı verilir. Minyatür sanatı adını, boya endüstrisinde önemli

yer tutan kurşun boyalardan olan ve kırmızı renk veren sülügenden, yani miniumdan alır. Sülügen, uzun süre pişirilen beyaz kurşundan elde edilir ve ısınma aşamasına göre önce sarı ardından da koyu kırmızı rengini alır. "Alev rengi" tabirinin kökleri de buna dayanır. Minium aynı zamanda kırmızı renkli bir mineral olan ve zincifre adı verilen, cıva sülfürü de tanımlayan bir isimdir; ancak bu pigment sülügenden daha maliyetli olduğu için, kırmızı kurşun daha sık kullanılan bir boyar madde olmuştur. Ayrıca, yüzeylerin pas tutmasını önleyen bir yapısı vardır. "Sülügenle boyanmış" anlamını taşıyan miniatura, zaman içinde minor yani küçük kelimesiyle bir araya gelerek "küçük resim" anlamını kazanmıştır. Minyatürlerde boya olarak mineral ve toprak boyalar kullanılır, bunlar suda çözünmediklerinden, birbirleri üzerine gelen boya katları karışmadan, ebru sanatında da belirleyici olan heterojen düzen sağlanabilmiştir. Kullanılan boyalar göl pigment adı verilen, çözünmeyen tuzlar yardımıyla boyar maddelerin suda çökeltilmesiyle meydana gelir. Kalan tortu kurutulularak toz haline getirilir ve yumurta sarısı, bitkisel zırnık, balmumu, hayvansal ya da bitkisel yağlar yardımıyla boya kıvamında uygulanır. Bu dönemdeki boyar maddelerin çoğu mineral bazlı pigmentlerdir. Bunların arasında en çok adı geçenler, sarı zırnık (*orpiment*) ve kırmızı zırnıktır (*realgar*). Eski Mısır'ın etrafındaki çöllerde bulunan ya da kendi kendine oluşan sülfür mineralleri arasında yer almaktadırlar. Altın rengini temsil eden orpiment de Eski

MÖ 3000 - MS 3500

Mısır'da sıklıkla kullanılırdı. Modern çağda sentetik krom turuncusu kullanılmaya başlanmadan önce, tamamen turuncu olan tek pigment realgardı ve bu iki mineral oluşumu birlikte gerçekleştirdi.

Sülüşen (*vermillion*) magmatik çökellerde bulunan toksik bir mineraldir. Dünyanın en eski yerleşim alanlarından kabul edilen, Neolitik döneme ait Konya Çatalhöyük'teki mezarlarda parlaklığını ve yoğunluğunu koruyan bu kırmızı renk, yani cıva sülfür belgelenmiştir. Modern çağda üretilen sentetik kadmiyum kırmızı pigmente kadar resim sanatında kullanılan başlıca kırmızıdır vermillion. Yine Çatalhöyük kazılarında evlerdeki mezarlardan çıkarılan iskeletler, minyatür sanatında da karşımıza çıkan zincifreyle boyalıdır.

Kırmızı aşı boyası olarak tabir edilen ve mağara resimlerinden bu yana kullanılan, topraktaki demir oksit minerallerin renklendirmesiyle oluşan kırmızı okra pigment, mezarlarda tespit edilmiş, kazı raporlarında bedenlerin gömme işlemi sırasında vücudun bu pigment ile mühürlendiğinin kaydı alınmıştır. Kemiklerdeki bu renkler mezarların bulunduğu evlerin geometrik duvar resimlerinde de görülür ve Neolitik toplumun sembolik dünyasına dair ipuçları, döneme dair motifsel bir bezeme kültür envanteri oluşturarak artmaktadır.

Kilin kullanımı konusunda yeni ve devrim niteliğinde bir gelişmeye şahitlik eder bu dönem: Yazının icadı. Taş devri boyunca kabartmalara, mağara resimlerine ve T şeklindeki anıtsal totemlere konu edinilen gündelik hayat, insanın evrenle olan mistik ilişkisi, mitolojik ve efsanevi hikâyeler çivi yazısıyla kil tabletlerin üzerine kazınarak kalıcı hale getirilir. Bu evre, okur-yazar bir kültürün doğumuna şahitlik eder. İnsan, etrafındaki doğal yaşamda, gündelik hayatta, göçlerde, ticarete, devlet yönetiminde ve inanç sistemlerinde olan biteni kaydedebilecek yeni bir araca sahiptir artık. Anıtsal totem ve levhalar üzerinde görülen destansı hikâyeler yalnızca hayvan motifleri ile değil yazıyla da anlatılmaya başlanır. Bugün yazı kültüründe bildiğimiz baskı ve mürekkep ilişkisininin de temelidir bu.

Uruk, Mezopotamya'da bir Sümer kentidir ve kentsel yaşamın belirmesine, Uruk kentinde hüküm sürmüş Kral Gılgamış'a şahitlik etmiştir. Gılgamış Destanı Mezopotamya'da ortaya çıkan, tarihteki ilk yazılı destandır. Sümer mitolojisinde ölümsüzlüğü arayan bir kralın öyküsü olarak günümüze ulaşan bu en eski edebiyat eseri, epik tarzda yazılmış bir şiirdir. Destanda parlak, koyu mavi renkteki *lapis lazuli* taşına sıklıkla referans verilir; kolye, taç ve bezeme aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca destanın kil tabletler gibi bu taş üzerine yazılı olduğu bilgisine de rastlanır.

Eski Mısır medeniyetlerinde de lapis lazuli taşına rastlamak mümkündür. Orijinal çıkış

noktası Afganistan olarak bilinen lapis lazuli taşının buradan Mezopotamya bölgesine, sonra da Mısır'a geçtiği bilinmektedir. Bu taşın öğütülmesi sonucu elde edilen ultramarin mavi (lapis maviside/denizaşırı maviside) Rönesans döneminde de kullanılan kıymetli bir pigmenttir. İtalyan tüccarlar tarafından Afganistan'daki madenlerden Avrupa'ya getirilmiştir. Ancak, *Lapis lazuli* mineral yataklarından çıkarılan bu taş, Afganistan'dan geldiği için çok pahalıydı. Örneğin Albrecht Dürer, *lapis lazulinin* diğer toprak boyalarından yüzlerce kat daha fazla maliyeti olduğundan yakınıdır. Dürer, "Gül Çelenkli Kutlama" (*Feast of the Rosary*) adlı eserinde kompozisyonun merkezine yerleştirdiği Meryem Ana'nın kıyafetinde *lapis lazuli* kullanmıştır. Vermeer, "Sütçü Kız" (*The Milkmaid*) adlı eserinde kompozisyona konu olan figürün kıyafetini *lapis lazuli* ile renklendirmiştir. Yapım süreci ise zahmetlidir: Diğer mineral bazlı toprak pigmentlerinde olduğu gibi, öğütüp yıkayıp boya haline getirmek mümkün değildir. Taşım yüzeyine yayılan kalsitler pirinç taşları ayıklar gibi üzerinden ayrıştırılır. Ardından zift, balmumu veya reçine gibi bir bağlayıcı ile macun kıvamına getirilir, suda yoğrularak taşın dibe çekmesi sağlanır. Bir diğer metot, taşı toz kıvamına getirerek öğütmek, balmumu, reçine ve yağlar ile ekmek gibi günlerce yoğurmak ve saf lazurit taşları kalana kadar bu işleme devam etmektir. Renoir, Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo gibi sanatçıların yapıtlarında da bu rengi görmek mümkündür. Türkiye'de tuval üzerine yağlıboya resim sanatının ilk örneklerini veren Osman Hamdi Bey'in çalışmalarında da *lapis lazuliye* rastlanır.

Nevşehir'de bulunan ve 10. yüzyılda, kaya içi oyularak inşa edilen Tokalı Kilise'de, İsa'nın yer aldığı çeşitli sahneler ve Yeni Ahit'ten hikâyeler duvarlara parlak ve canlı *lapis lazuli* taşından elde edilen lapis maviside uygulanmıştır. Yüz yıl arayla eski ve yeni kilise olarak inşa edilen iki ayrı bloktan oluşan Tokalı Kilise, bugün halâ canlılığını koruyabilen mavi renkteki freskleriyle Göreme kiliseleri arasında kendine ayrı bir yer edinir.

Lapis lazuli ile eş zamanlı olarak ona bir alternatif de geliştirilmiştir: Mısır maviside. Adından da anlaşılacağı üzere Antik Mısır'da bulunup uygulanan ilk yapay pigmentlerden olan Mısır maviside, bronz parçaların, kalsiyum karbonat ve kumun un kıvamına getirilip küçük toplar halinde yuvarlanarak pişirilmesi ve *firit* adı verilen yumrulara dönüşmesiyle elde edilir. Roma İmparatorluğu'nda yaygın olarak kullanılan bu renk Pompeii fresklerinde de görülebilir. Ayrıca, Mezopotamya ve Antik Mısır'da, Gaziantep Karkamış'ta, Van Ayanis Kalesi'nde, Manisa Sardes'te ve Çanakkale Assos'taki kalıntılarda Mısır mavisine rastlamak mümkündür. Tutankhamun'un maskesi ve göz farlarında görülen mavi de bu renktedir. Görsel sanatlarda *lapis lazuli* kadar yer edememiş olsa da kızılötesi ışınlar yayma özelliği ile kanserli hücre teşhisi, sahte belge ve parmak izi araştırmaları gibi alanlarda sağladığı faydalarla günümüzde kendine yeni bir alan açmaktadır.

12. ve 15. Yüzyıllar

Metal iyonlarıyla çözünmeyen tuzlar, boyar maddelerin suda çökeltmesini sağlar ve böylece göl pigment elde edilir. Eski Mısır medeniyetlerinde bu yöntemle üretilen göl pigmentler bir havan içerisinde boyar madde (pigment) ve bağlayıcı kullanılarak döve döve karıştırılıp ezilir. Bu işlem hem sabır hem de bilek kuvveti istemektedir. Ezme (*mulling*) işlemi bilinen en eski yöntemlerden biridir ve boyanın kalitesini, dokusunu ve akıcılığını belirler. Bu zamana kadar yumurtanın bağlayıcı işlevi kullanılarak boyaya kıvam verilse de daha sonra Rönesans ressamı tarafından keten tohumu yağı gibi daha geç kuruyan ve suda çözünmeyen maddeler yağlıboya resimlerde kullanılır. Yumurtanın yerine aynı parlaklığı sağlayan zamklar (tutkallar) ve çabuk kurumayan bitkisel yağlar (keten tohumu, haşhaş, ayçiçeği ya da ceviz) tercih edilmeye başlanır.

Taş devrindeki mağara resimlerinden günümüze kadar kullanılmaya devam eden boyar maddeler arasında is siyahı (*carbon black*), kemik kömürü (*bone black*), kireçtaşı (*lime white*) ve demir oksit (*ochre*) mineralleri yer almaktadır.

Kurşun, doğal yollarla oluşan bir elementtir. Dönem dönem seramik, cam, kozmetik ve boya yapımı için kullanılmış olsa da yüksek derecede zehirli olması yani hayvanlara, insanlara kısacası doğaya ciddi zararlar vermesi yüzünden bu ağır metalin kullanımı yasaklanmıştır. Işığı ve gölgeyi ustaca resmetmesiyle tanınan Rembrandt ile özdeşleşen kurşun kalay sarısı, kurşun ve kalayın yüksek ısıda işlenmesiyle elde edilir.

Kurşun kırmızısı, astar tekniği olarak seramikte ve bazı dinî levhalarda karşımıza çıkmaktadır. Minyatürlerde ise dış hatların çizimi için desene dahil edilir. Edgar Degas 1895 tarihli tamamı kırmızının çeşitli tonlarından oluşan “Saçlarını Taratan Kadın” (*Combing the Hair*) adlı eserinde, kırmızı aşı boyası (kırmızı *okra / sinopya*), kurşun kırmızısı ve zincifre kullanmıştır.

Kurşun beyazı ise özellikle I. Elizabeth döneminde kozmetik ürünü, dolgu malzemesi ve pigment olarak kullanılmıştır. Üstübeç olarak da bilinen bu zehirli madeni toz, kurşunun sirkeye verdiği reaksiyon ile elde edilir. Kendisiyle ilgili yapılan tüm portrelerde beyaz ten rengiyle tasvir edilen I. Elizabeth, geçirdiği çiçek hastalığının yüzünde yol açtığı yaraları bir ‘maske’ gibi örtmek için, kapatıcı özelliği sebebiyle kurşun beyazını kullanmıştı. Yıllar boyu her gün kalın bir tabaka halinde cildine yayılan ve zehirli olan kurşun, kraliçenin ölüm sebepleri arasında da gösterilmiştir. Kurşun beyazı ayrıca Vermeer, Van Gogh, Sisley, Renoir, Rembrandt ve Modigliani gibi ünlü sanatçıların eserlerinde de sıklıkla karşımıza çıkar.

İlk örneklerini minyatür sanatında gördüğümüz, Rönesans’ta da kullanılmaya devam eden yeşil renk veren bakır taşı (*malahit/malakit*) en eski mineral bazlı yeşil boyar maddedir. Suyun bakır madenlerine sızıp işlemesiyle, bakır karbonattan oluşan bu mineral, bir bakır cevheridir; mavi renk için kullanılan azurit ile birlikte bulunur. Antik Mısır’da cam ve seramik renklendirmede

kullanılır, kadınlar arasındaki soyluluk derecesi malahit yeşili farla mühürlenirdi. Çatalhöyük’teki mezar kazılarında da bulunan malahite, camilerde de rastlamak mümkün.

Yeşil toprak olarak isimlendirilen *terre verde*, içindeki mineral yapısıyla grimsi yeşil bir pigmenttir. İtalya’nın Verona şehri ile anıldığından Verona yeşili olarak da geçer. Efes antik kenti, Ayasofya ve Kapadokya’da örneklerine rastlamak mümkündür. Doğada oldukça temiz ve katışıksız olarak bulunur. Hat, tezhip, ebru ve yazma eserlerde farklı ton ve renk cümbüşlerinde görülebilir. Şeffafa yakın bir pigment olduğu için Antikçağ ve Ortaçağ’da resmedilen figürlerin ten bölümlerinde, kırmızısı tonlar altında bir astar olarak kullanılır. Bu rengi, Raffaello, Rembrandt, Vermeer, Michelangelo ve Velázquez eserlerinde de görmek mümkündür.

Bakır levhaların sirke gibi asidik bir solüsyonun buharıyla olan kimyasal etkileşimi sonucu elde edilen ve yüksek zehir içeren bakır pası da (*verdigris*) yeşil renk için kullanılmış, mavimsi bir yeşildir. 19. yüzyıla kadar, ebru, minyatür, tezhip sanatında ve duvar resimlerinde karşımıza çıkar. Antik çağlarda bakır ve asit arasındaki ilişki çözülmüştü. Bu sürece havayla temas da eklendiğinde, bakır pası turkuaz rengine dönüşmektedir. Renk oksidasyonu sebebiyle sanatçılar tarafından hep bir alternatifi aranmış; örneğin Mısır’da bakır pasına balmumu eklenmiştir. 15. ve 16. yüzyıldaki el yazması eserlerde altın ile aynı yüzeyde kullanıldığında

asitlenmeye müsait yapısından dolayı reaksiyona girip kâğıdı dökmeye başladığı gözlemlenir. Eski dönem bronz heykelerde ve mimari yapılarda sıklıkla karşımıza çıkan renk olan Patina bakır pasının oksijenle temasından meydana gelmektedir.

Bu pigmentlerin yanı sıra koşnil böceklerinden elde edilen karmin adlı doğal boyar bir madde de vardır. Aztekler tarafından gıdada, duvar boyamalarında ve tekstilde kullanılmış, 15. yüzyıl sonu İspanyolların Meksika’ya yaptığı seferlerden sonra keşfedilip yaygınlaşmıştır. Kene gibi bitkiye yapışan, kaktüs bitkisi üzerinde, bir asalak gibi yaşayan koşnil böceklerinin dişisi ve erkekleri arasında fark vardır. Dişileri vücutlarında yoğun kırmızı renk içeren karminik asit barındırır; dolayısıyla renk, bir yıl içinde çok sayıda yumurta veren dişi böcekte elde edilir. Kaktüs bitkilerinin yapraklarındaki dişi böceklerden salınan larvalar yaprak yüzeyine yayılır, kaktüs suyunu hareketsiz bir şekilde asalak gibi konumlanarak emerler. Bu süreçte çiftçiler larvaları hava koşullarından ve yırtıcılardan korumaya çalışır. Böcekler olgunlaştığında yaprak yüzeyinden toplanır, kaynatılır ve kurumaya bırakılır. Korsanların, casusların peşine düştüğü, Osmanlı fermanlarında ve dinî eserlerde karşımıza çıkan bu boyar maddeye MÖ 3000 yıllarındaki tekstil parçalarında da rastlanmıştır. Ayrıca Rembrandt, Van Gogh, Titian, Tintoretto gibi ressamların tuvallerinde de görmek mümkündür.

Koşnil, kökboya, indigo, çivit, *lapis lazuli*, malahit, *terre verde*, *ombra*, yanık *ombra* ve

16. Yüzyıl

okra gibi toprak pigmentleri ile kaynatılarak elde edilen mazı meşesine (*oak gall*) ek olarak taş devrinden bildiğimiz boyar maddeler (kemik siyahı, is siyahı ve kireç beyazı) bu dönem sanatçıların elinin altındaki doğal boyar maddelerdir.

19. yüzyıla kadar boyalar tüpler içerisinde hazır olarak satın alınamıyordu ve boyanın hazırlanma süreci bir resmin kalitesini de belirliyordu. Bazen sanatçıların kendilerinin bazen de asistanlarının hazırladıkları boyaların oluşumu konusunda her sanatçı kendi tarifini oluşturmuş, tercihini belirlemiştir. Örneğin yağlıboya yapımı için pigmentin bulunduğu bağlayıcı olan keten tohumu yağı sıklıkla kullanılmıştır. Leonardo da Vinci'nin sayısız notlar ve çizimler içeren "*Codex Atlanticus* kitabından ise sanatçının ceviz yağını özellikle tercih ettiğini biliyoruz. Bu yağın yapımında kullandığı tarif, bize yağın kalitesi konusunda oldukça hassas olduğunu gösteriyor. Sanatçı, büyük olasılıkla ceviz yağını da kendisi hazırlıyordu. İnce zarını soymak için suda beklettiği cevizlerden yararlanıyor, dış kabukların ayıklanması sebebiyle hiçbir kahverengileşme yaşamadığı için tamamen temiz ve berrak suda bekleterek ceviz yağını elde ediyordu. Rönesans döneminde ve devamında Jan van Eyck, Rubens, Van Dyke, Raffaello, Borghini, Rembrandt gibi birçok sanatçı ceviz yağını kullanmıştır. Yağlıboya yapımında pigmentin kıvama getirilmesi için genellikle ceviz yağı tercih ediliyor, ceviz kabukları da tarihsel olarak hem mürekkep yapımında hem de kumaş boyamada boyar madde olarak kullanılıyordu.

Antik Mısır medeniyetlerinde mumyaların sarıldığı keten dokuma kumaşların üzerinde saptanan mavi şerit çizgiler, dönemin indigo boyası içeren bitkileri hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadır. *Indican* bileşiği, bir amino asit türevidir ve indigo boyası içeren bitki yapraklarının suda fermente edilerek, oksijenle temas etmesi sonucu boya haline getirilir. Yapraklarında en yüksek *indican* içeren bitki, Hindistan kökenli *indigofera tinctoria*'dır. Avrupa kıtasına da yayılmış olan ve Anadolu'da sıklıkla kullanılan çivit otu, *isatis tinctoria*, *indican* içeren bir başka bitkidir ve Mezopotamya'da bulunan bir kil tablette yünü maviye boyamak için yer alan reçetenin çivit otu kullanılarak kayıt altına alındığı düşünülür. Indigo boyar maddesi için kullanılan *indigofera* ithal edildiğinden, az miktarda bulunuyor, vergiler nedeniyle oldukça maliyetli oluyordu. Ana mavi boyar madde olarak yerel özelliği olan çivit otu bir süre daha yaygın biçimde kullanıldıysa da, 17. yüzyıla gelindiğinde ithalat yolunun kolaylaşması ve Hindistan'da üretiminin artması sayesinde *indigofera* ucuzlayıp çivit otunu geri planda bırakmıştır.

16. yüzyıla ait dokumalar sayesinde ekimi, hasadı ve ticareti yaygınlaştırılan cehri, bu dönem kaftanlarda sıklıkla kullanılır. Cehri sarısı, kök boya (*rubia tinctorum*) ile birlikte uygulanır. Boyar madde, cehri bitkisinin koyu renk küçük top halindeki meyvelerinden elde edilir. Yazma eserlerde kullanılmış ve hatta reçeteleri bırakılmıştır.

Suriye, Lübnan, Kuzey İsrail ve tüm Akdeniz kıyısına yayılan deniz halkı Fenikeliler, deniz ticareti, gemi yapımı ve deniz mahsulleriyle boya üretiminde ileri bir seviyede idi. Lübnan'ın Akdeniz kıyısında yer alan antik liman kenti Sur'da (*Tyre*) üretilen, *murex* familyasındaki deniz kabuklularından elde edilen mor renkteki boyar maddenin endüstrisi ile meşhurlardı. Binlerce salyangozun içindeki renksiz jöle kıvamındaki mukoz ezilerek çıkarılır, kurutulur ve daha sonra kaynatılıp indirgenir, saf pigment haline getirilirdi. Kokulu bir işlem olmasıyla birlikte, mukoz, zaman içerisinde okside olurken sarıdan yeşile, yeşilden maviye ve nihayetinde mora dönüşürdü. Bu boyar madde, rengini, ışığın ve oksijenin etkileşimiyle almaktaydı. Oldukça zahmetli yollarla elde edilen bu mor renk, Roma ve Bizans döneminde de aynı özel ilgiyi görmüş, imparatorluk rengi olarak karşımıza çıkmıştır. Yanı sıra Girit'te de duvar boyamalarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Roma döneminde boya üretimini canlı tutmak için havuzlarda *murex* kabukluları yetiştirilmeye bile çalışılmıştır. Böyle zahmetli ve maliyetli bir üretim süreci olan bu renk, kumaşta sadece kral soyundan gelenler ve asiller için kullanılırdı. "Tyrian Moru (Tire moru)" diye tabir edilen rengin adı, antik Tyre şehrinde gelmektedir. Yunan mitolojisinde Herakles, Roma mitolojisinde Herkül, hem tanrı hem de kahraman olarak edebiyat ve görsel sanatlara sıklıkla konu olur. 17. yüzyıl ressamlarından Peter Paul Rubens, "Morun Keşfi, Herkül'ün Köpeği" (*Hercules's Dog Discovers Purple Dye*) adlı eserinde Herkül'ün köpeğini, sahil kenarında bir deniz salyangozunu çiğnerken ağzının lekelenmesiyle resmeder ve bu özel mor rengin keşfine işaret eder.

Anadolu medeniyetleri bitki bazlı boya üretimi konusunda kendine hatırı sayılır bir yer edinmiş, nice ustalar yetiştirmiştir. Dokumacılıkta elyaflar, tarihsel olarak kökboya, koşnil, safran ya da aspir, cehri, çivit, muhabbet çiçeği, kadife çiçeği, nar kabuğu, ceviz (yaprağı ve kabuğu), meşe mazısı, boyacı sumacı, soğan kabukları, mürver gibi doğal boyar maddelerle renklendirilir. İşlemi zahmetli, güneşe ve yıkamaya dayanıklı canlı bir kırmızı için kökboya (*rubia tinctorum*) bitkisiyle elde edilen ve "Türk Kırmızısı" (Edirne Kırmızısı) olarak bilinen bir renk vardır ve uluslararası doğal boya literatüründe önemli yere sahiptir. "Padişah rengi" olarak da bilinen Türk Kırmızısı, Edirne Kırmızısı veya Saray Kırmızısı için Osmanlı döneminde Edirne'de boyahaneler kurulmuştur. *Rubia tinctorum* (*rose madder*) bitkisi, kökündeki ana bileşiklerden olan alizarin sayesinde kırmızı rengi alır. Bu bitkinin boyası, İngiliz ve Fransız askerlerin üniformalarında koşnil boyası devreye girene kadar kullanılır. Türkiye coğrafyası bu zanaat kolu içinde zengin boyar madde yelpazesine çok çeşitli bir floraya sahiptir. Osmanlı Devleti Aydın, Bursa, Manisa, Konya, Erzincan, Kayseri ve Sivas gibi bölgelerde kökboya ve cehri boyar maddelerin üretimi için boyahaneler kurmuş, İngiltere, Fransa gibi Avrupa ülkelerine ihraç etmiştir. Her boyahane sadece bir renk boyanarak bu alanda uzmanlaşma sağlanmıştır.

Mimar Sinan 1557 yılında yapımı tamamlanan Süleymaniye Camii'nde aydınlatma amacıyla kullanılan dev kandil ve mumlardan çıkan isleri, hava akımı yardımıyla tahliye deliklerinden

geçirerek giriş kapısının üzerindeki “is odası”na yönlendirecek bir sistem kurmuştu. Duvarlara yapışan bu isler, daha sonra kazınarak toplanırdı. İçerisine bağlayıcı dediğimiz, kıvam veren ve yapışkan reçineye benzer, ağaç kabuklarından elde edilen zamklar eklenir, bir havan içerisinde döve döve karıştırılıp ezilir, mürekkep haline getirilirdi. Koku için gül suyu ve amber konulurdu ama edebi metinlerde sıklıkla yer alan misk de kullanılmış olabilir. Hattatlara da servis edilen bu islerden yapılan mürekkeplerle nice levhalar, dualar yazılmıştı. Ateş, duman ve is; bugün okuduğumuz kitapların basımını, edebiyatın, dinî levhaların, ilmin ve sanatın yaygınlaşmasını sağlamış, kültürün ve okuryazar bir medeniyetin meydana gelmesinde önemli bir role sahip olmuştur.

Mürekkebin mağara resimlerinden bugün okuduğumuz kitapların baskılarına kadar uzanan geniş ve çeşitlilik içeren bir tarihi vardır. Geçmişe dair sahip olduğumuz bilginin bize ulaşmasındaki en büyük iletişim aracı, doğa ve gündelik hayatın içindeki doğal oluşumlardan çıkan malzemelerdir. Sahip olduğumuz kültürel mirasın oluşumunda ve anlaşılmasında bize bu doğal boyar maddeler rehberlik etmektedir.

17. Yüzyıl

Hollanda Altın Çağı dönemindeki ressamların boyaları, göl pigmentinin yağ bazlı bir bağlayıcı ile ezme (*mulling*) işlemi uygulanarak hazırlanmasından meydana gelir. Bu tarihe kadar kullanılan her pigment bu devirdeki sanatçıların

elinin altındaydı. Bunlara ek olarak 19. yüzyılda üretimi durdurulan Hint sarısı pigmenti de vardır. Hint sarısı pigmenti, adından da anlaşılacağı üzere Hindistan merkezlidir. Güneş ışığına ve aşınmaya olan dayanıklılığından dolayı duvar resimlerinde, tekstilde ve Hint minyatür resimlerinde kullanılırdı. Sadece su ve mango meyvesinin yapraklarıyla beslenen sığırların idrarı parlak bir sarı renkte olurdu. Bu idrar kaynatılır, süzülür ve sarı renkte bir tortu olarak pigmente çevrilirdi. Hayvan hakları savunucularının hassasiyeti üzerine üretimi durdurulmuş, ancak o vakte kadar Avrupa’nın resim tarihindeki ustaları Johannes Vermeer, JMW Turner, Van Gogh tarafından kullanılmaya devam etmiştir. 1889 tarihli “Yıldızlı Gece” (*The Starry Night*) eserinde Van Gogh, sarı ayı Hint sarısı kullanarak resmeder.

Örneğin Johannes Vermeer’in atölyesinden sahneler izlediğimiz 2003 yapımı “İnci Küpeli Kız” (*Girl With a Pearl Earring*) filminde sanat patronu Van Ruijven, sanatçının arka planı parlak sarıyla resmedilmiş bir portre eserine bakarak, “Bu Hint sarısı mı? Sadece mango yapraklarıyla beslenen kutsal ineklerin idrarının damıtılmasından oluşan?” diye sorarak, kullanılan pigment malzemesiyle ilgili bilgi verir. Eski Mısır ve Rönesans döneminde de rastladığımız, altından da değerli kabul edilen, *lapis lazuli* taşının öğütülmesiyle elde edilen yüksek maliyetli lapis mavisi (ultramarin mavi) pigmenti de Vermeer’in çalışmalarında sıklıkla kullanılır.

Yağlıboya yapımında çam ağacının uçucu yağı terebentinin inceltici olarak kullanımına ait ilk kayıtlar Peter Paul Rubens ile başlar. Sanatçı, terebentine ek olarak keten tohumu yağı ve ceviz yağı da kullanmıştır.

Kobalt oksit, potasyum karbonat ve ince öğütülmüş camla elde edilen, mavi, ışığa hassas, transparan bir pigment olan *smalt* pigmenti, hassas yapısından dolayı tuvalerde bütünlüğünü korumakta zorlansa da Eski Mısır dönemlerinde *lapis lazulinin* yapımıyla keşfedilmiştir. *Smalt* pigmenti Rembrandt’ın en önemli mavi pigmentleri arasındadır. Rembrandt sadece mavi renginden dolayı değil sarı ile karıştırıp yeşil, kırmızı ile karıştırıp mor elde etmek ve hızlı kuruma avantajından dolayı boyalarına kıvam vermek için de smalt pigmenti kullanmıştır. Ancak maliyetiyle bilinen, Vermeer’in çalışmalarında sık görülen lapis mavisi Rembrandt’ın çalışmalarında mevcut değildir.

18. Yüzyıl

Bu dönemde, pahalı lapis lazuli pigmentine alternatif olarak Prusya mavisi kullanılmaya başlanmıştır. Tarihte suni yöntemlerle üretilen ilk sentetik pigment olan Prusya mavisi, 1704 yılında Alman boya ve pigment üreticisi Johann Jacob Diesbach tarafından keşil böceğinden kırmızı göl pigment yapma aşamasında kaza sonucu bulunmuştur. Demir sülfat ve potasyum hidrat karıştırılarak elde edilen göl pigment sırasında, potasyum hidratin hayvansal bileşenlere bulaşması sonucu yapısı bozulmuş,

parlak kırmızı yerine mor elde edilmiş, ardından renk yoğunlaştıkça derin bir mavi pigmente dönüşmüştür. Bir hata sonucu bulunan bu yeni alternatif pigment 1710 senesinden itibaren yaygınlaşmaya başlamış, Avrupa’daki birçok suluboya ve yağlıboya çalışmasında kullanılmıştır. Japonya’ya da ulaşan Prusya mavisi Hokusai’nin ünlü tahta baskı eseri *The Great Wave off Kanagawa*’da karşımıza çıkar. Bu mavi Japonya’daki çalışmalarda kullanılan indigoya kuvvetli bir alternatif olmuştur.

Tarım yapmak için toprağı işlerken en çok incelenen konu olan pH değeri, 1 ile 14 arasında değişebilir. 0-14 arasında sınıflandırılan pH skalasında, nötr çözelti 7’dir; 7’den az ise asidik özellikler gösterir, 7’den fazla ise bazik (alkali) özellikleri artar. Yeşil tonları arasında kendine nötr bir nokta belirleyen skalada, asidik özellikler kırmızı, turuncu ve sarı ile, baz özellikler de turkuaz, mavi ve mor ile tespit edilir. Bazik ve asidik olmak üzere bir renk skalası üzerinden ilerleyen renk kimyası, bir hata sonucu elde edilen ilk sentetik pigment hikâyesinde de kendini gösterir.

Hazır yağlıboyalar tüp içine girmeden önce, 17. ve 18. yüzyılda yağlıboya saklama kapları domuz mesanesinden yapılırdı. Boyalar bu top şeklindeki mesanelerde ya da deniz kabukları içerisinde saklanırdı. Boya bohçalarını delmek için çiviye benzer sivri aletler kullanılır ve açılan deliklerden boya sızdırılarak palete dökülürdü. Ardından bu delikler tıkanarak onarılır ve boya mesanede saklanmaya devam edilirdi.

19. Yüzyıl

Boyaların tüplere girmesiyle sanatçılar atölye bağımlılığından kurtulmuş, doğada peyzajın içerisinde konumlanarak resim yapabilir hale gelmişlerdir. Çalışma düzeninin taşınabilir olmasıyla artık yer değiştirerek de çalışabilir olmuşlardır. Atölyede resme başlamadan önce ihtiyaç duyulan uzun süreli ve zahmetli boya hazırlama işlemine artık gerek yoktur. Empresyonizm (İzlenimcilik) sanat akımının başlamasındaki en büyük etkenlerden biri de boyalardaki bu devrim niteliğindeki değişimdir: Sanatçı atölyesine geri dönerek resmini eskizlerinden ve hafızasından hatırladığı kadarıyla bitirmek zorunda kalmıyor, manzarayı resmederken özneyi izlemeye ve incelemeye devam edebiliyordu. Böylece örneğin gün içindeki ışık geçişleri çok daha iyi verilebiliyordu. Zamanla, kendi içinde bir zanaat olan boya hazırlığı, yani doğal boyar maddeler ile boya hazırlamak ve bu maddelerin kullanımı konusundaki bilgi ve pratik de unutulmaya yüz tuttu.

Empresyonist sanatçılarla birlikte, Eski Mısır ve Roma döneminde boyalara eklenen parafin mum yağlıboyalara da katılmaya başlanır ve böylece çok daha kalın, palet bıçağıyla da uygulanabilir bir boya dokusu elde edilir. Bu yöntemin ömrü çok uzun olmaz ama tarih boyunca tutkal, reçine ve mum temelli birçok kıvam arttırıcı denenmiştir.

Sanayileşmeyle birlikte bir bilim dalı olarak gelişen kimyanın katkısıyla paletteki sentetik pigmentler çoğalmaya başlar. Prusya mavisini

takiben kobalt ve kadmiyum pigmentler, kökboyaya alternatif olarak geliştirilen *alizarin* kırmızısı gibi canlı ve parlak renkler kısa zamanda benimsenir ve paletlere maliyeti düşük pigmentler kazandırır.

Ancak bu yeni yağlıboya ve suluboyaların çıkış noktalarındaki asıl hedef, görsel ve plastik sanatları geliştirmek değil, tekstil boyalarına karşı artan yoğun talebe cevap verebilmektir. Sentezlenen yeni pigmentler ilk olarak tekstil dünyasına boyama için servis edilir, bu keşiflerin ressamların paletlerine sanatçı kalitesindeki pigmentler halinde ulaşması zaman alır. Kumaş boyama ile mürekkep ya da suluboya ve yağlıboya yapımı bu noktada birbirinden beslenen, reçetelerini paylaşan ama farklı kategoriler olarak değerlendirilmesi gereken pratiklerdir.

YERYÜZÜ



RENKLERİ

13.12.2024 - 12.02.2025

Çiğçiller
Ayşe Güneş
Emel Duman
Hava Değirmenci
Nermin Çerçil
Nurşan Güneş

Tasarımcılar
Arzu Kaprol
Bağak Cankeş
Gül Ağış
Simay Bülbül
Zeynep Tosun

Doğal Boyama Ustası
Mustafa Genç

Küratör
Birnur Temel Birtane

Konsept
MILKİST
Sosyal Proje Merkezi

Sergi Yönetimi
Didem Yazıcı
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Sergi Yönetimi Asistanı
Zehra Begüm Kığıla
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Sergi Kurulumu
Sergikur

Bina Yönetimi
Polen Çakıoğlu
Kutay Tuğan
Yapı Kredi bomontizada

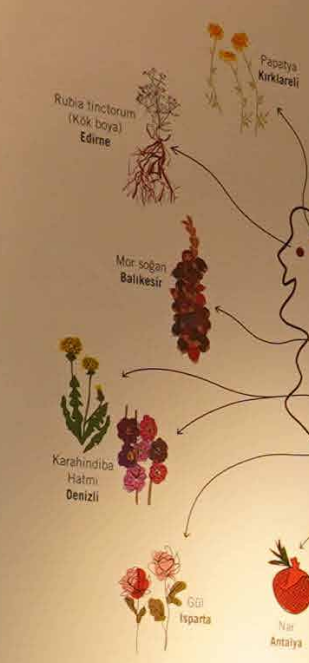
Fotoğraflar
Ezgi Tek
Ayçan Duruoğlu
Nesime Karateke

Grafik Tasarım
Rafineri Ajansı

Edisyon
Serendip Dergi

Dizetti
Filiz Özkan

Teşekkürler:
CROPS Wallpaper
Ekin Kohen



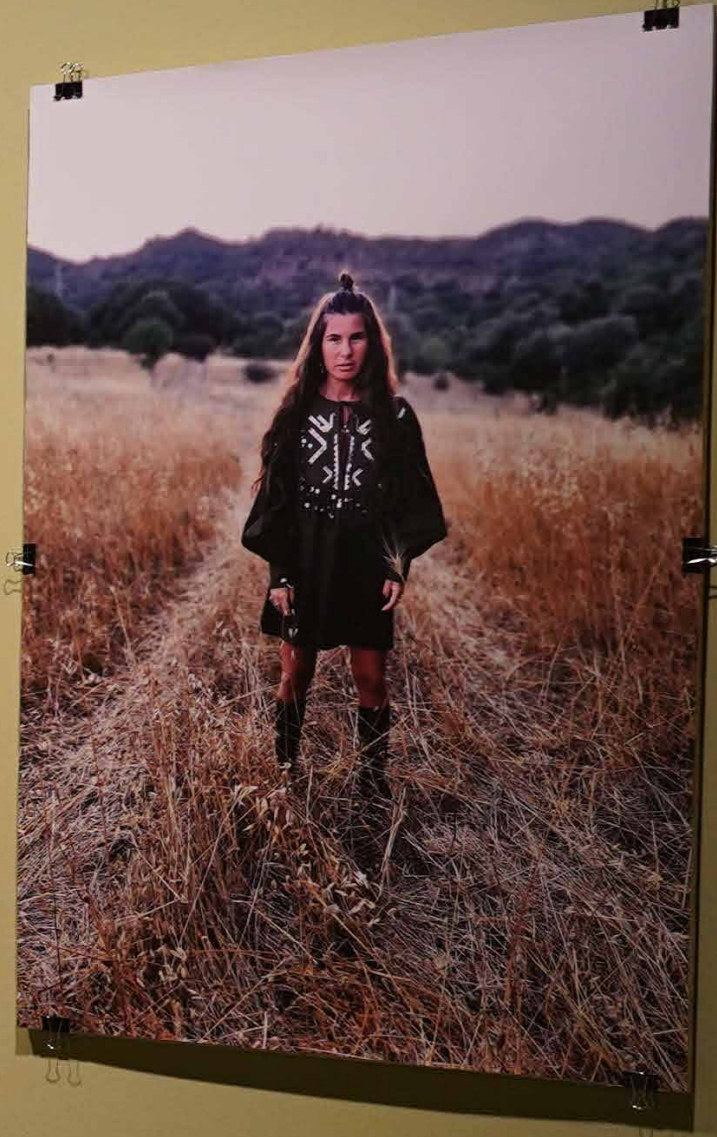
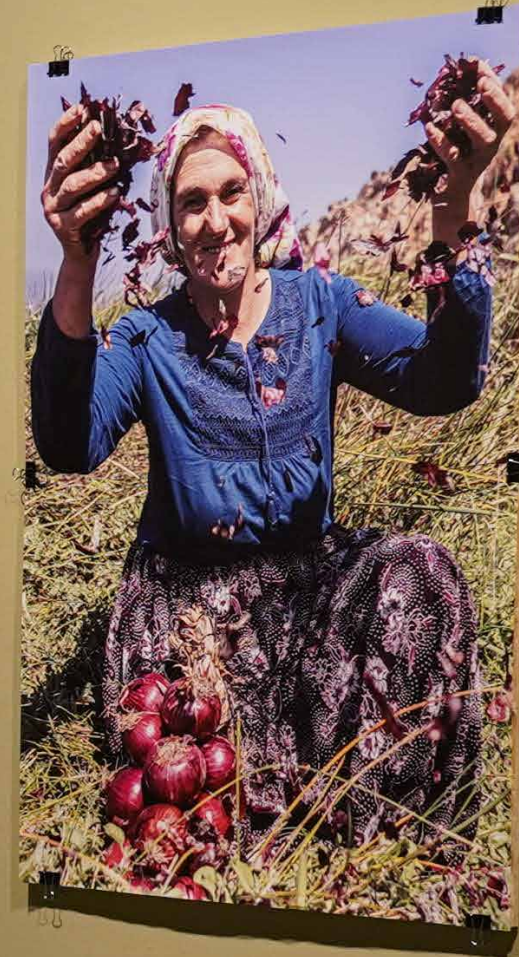
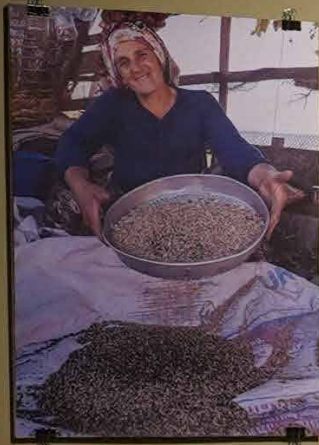
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından düzenlenen 'Yeryüzü Renkleri' sergisi, doğanın renklerini keşfetmek için bir fırsat sunuyor. Sergi, doğal boyama teknikleri ve sanatın birleşimiyle, ziyaretçilere doğanın renklerini keşfetme ve yaratma fırsatı sunuyor. Sergi, 13.12.2024 - 12.02.2025 tarihleri arasında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından düzenlenmektedir.



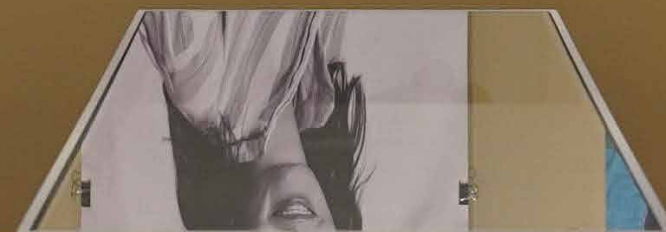
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından düzenlenen 'Yeryüzü Renkleri' sergisi, doğanın renklerini keşfetmek için bir fırsat sunuyor. Sergi, doğal boyama teknikleri ve sanatın birleşimiyle, ziyaretçilere doğanın renklerini keşfetme ve yaratma fırsatı sunuyor. Sergi, 13.12.2024 - 12.02.2025 tarihleri arasında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından düzenlenmektedir.

step Kattılılarıyla
YapıKredi Kültür Sanat Yayıncılık
bomontizada
OKRA
SORUS









CEVİZ

1940 - 1945
Dünya Savaşı

Bu serinin amacı, Türkiye'deki ceviz yetiştiriciliğini tanıtmak ve cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır. Ceviz, sadece yiyecek olarak değil, aynı zamanda tıbbi amaçlar için de kullanılmaktadır. Bu serinin amacı, cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır.

Bu serinin amacı, Türkiye'deki ceviz yetiştiriciliğini tanıtmak ve cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır. Ceviz, sadece yiyecek olarak değil, aynı zamanda tıbbi amaçlar için de kullanılmaktadır. Bu serinin amacı, cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır.

Bu serinin amacı, Türkiye'deki ceviz yetiştiriciliğini tanıtmak ve cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır. Ceviz, sadece yiyecek olarak değil, aynı zamanda tıbbi amaçlar için de kullanılmaktadır. Bu serinin amacı, cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır.

Bu serinin amacı, Türkiye'deki ceviz yetiştiriciliğini tanıtmak ve cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır. Ceviz, sadece yiyecek olarak değil, aynı zamanda tıbbi amaçlar için de kullanılmaktadır. Bu serinin amacı, cevizin Türkiye'deki önemini vurgulamaktır.

ISIRGAN

Çiftçi: Nermin Çerçil
Tasarımcı: Simay Bülbül

İnce ve dikenli kenarlarıyla kendini her yerde belli eder ısırgan otu. Sulak dere kenarları gibi ıslak alanlarda ve toplu halde yabancı olarak yetişmeyi çok sever. Türkiye'nin en çok yağış alan bölgesi olan Karadeniz'de yoğun olarak bulunur. Fındık ve mısır tarlalarındaki esat bitkilerin yanında yabancı ot muamelesi görerek kimyasal müdahaleler ile yok edilmeye çalışılmaktadır. Ancak hıdayınabit, çok yıllık, yabancı yayılmayı seven ve yetişmesinde özel sulama sistemlerine gerek olmadığı için doğal bir sürdürülebilir boyar madde ve elyaf seçeneğidir.

Yaprakları oval şekilde gövdeden başlar ve ince, sivri bir uçla son bulur. Tüm yüzeyi, içi boş tüp şeklindeki ince tüylerle kaplıdır ve bunlar birer hava boşluğu yaratırlar. ısrırgan bitkisi, elyaf için kullanıldığında ise bu termal bir durum oluşturarak vücuda doğal bir yalıtım sağlar. Ancak tüylerin yüzeyi camsı bir yapıdadır ve hafifçe dokunulduğunda bile kırılır; bu da deriye geçerek bölgesel olarak tahrişe neden olabilir. Toplarken eldiven takmak gerekir, ıslanana kadar "ısıрма" özelliği devam edecektir.

Bronz Çağı'nda genellikle elyaf elde etmek için ısırgan ile birlikte, keten ve kenevir gibi yabancı bitkiler kullanılırdı. ısrırganın kökleri elyaf kaynağı; kökü ve yaprağı boyar madde olarak değerlendirilirdi. I. Dünya Savaşı sırasında Almanya'nın pamuğa olan erişimi kısıtlanınca, askerlerin üniformaları için ısırgan elyafı kullanıldı. II. Dünya Savaşı'nda ise, İngiltere kamuflaj için boyar madde olarak 90 ton kurutulmuş ısırgan bitkisinden yararlandı. 19. yüzyıla kadar ısırgan elyafı, güçlü, dayanıklı ve nefes alan yapısıyla, anti-inflamatuar ve anti-fungal özellikleriyle tercih ediliyordu. Sanayi Devrimi'nden sonra ise, ucuz ve sentetik kumaşların yıldızı parladı.

Giresun'un Esemepe köyünden İndik üreticisi çiftçi Nermin Çerçil, her hasat dönemi öncesinde tarlasını temizlemek için ısırganların toprak, sonrasında onları boyar madde olarak kullanır. Kendini sürekli yenileyerek çıkan bu çok yıllık bitkilerle olan ilişkisini ise şöyle anlatıyor Çerçil: "Karadeniz bölgesinde 'ırgan' da denilir ısrırgan. Her yerde, özellikle İndik bahçelerinde, tarla kenarlarında doğal olarak bulunur. Karusa, yığı, tohumu ayrı bir gıdadır. Yeni doğum yapmış ineklere verilir mesela, çabuk toparlasın diye. Ezmelere, çorbalarda kullanılır, tereyağı mükemmel olur. Bir ısrırgan kütü, her şeyi yapabileceğiniz bir mucizedir."

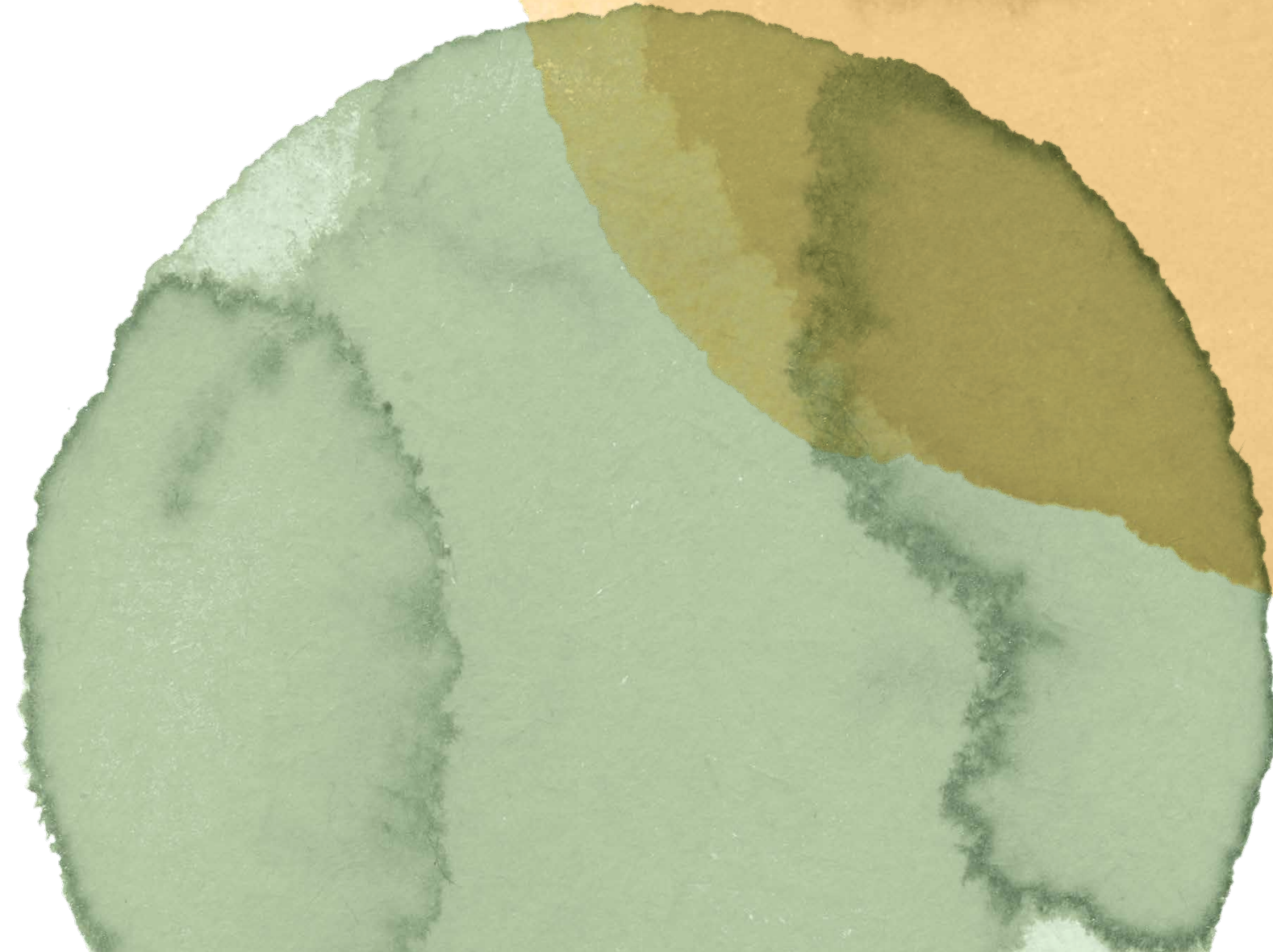
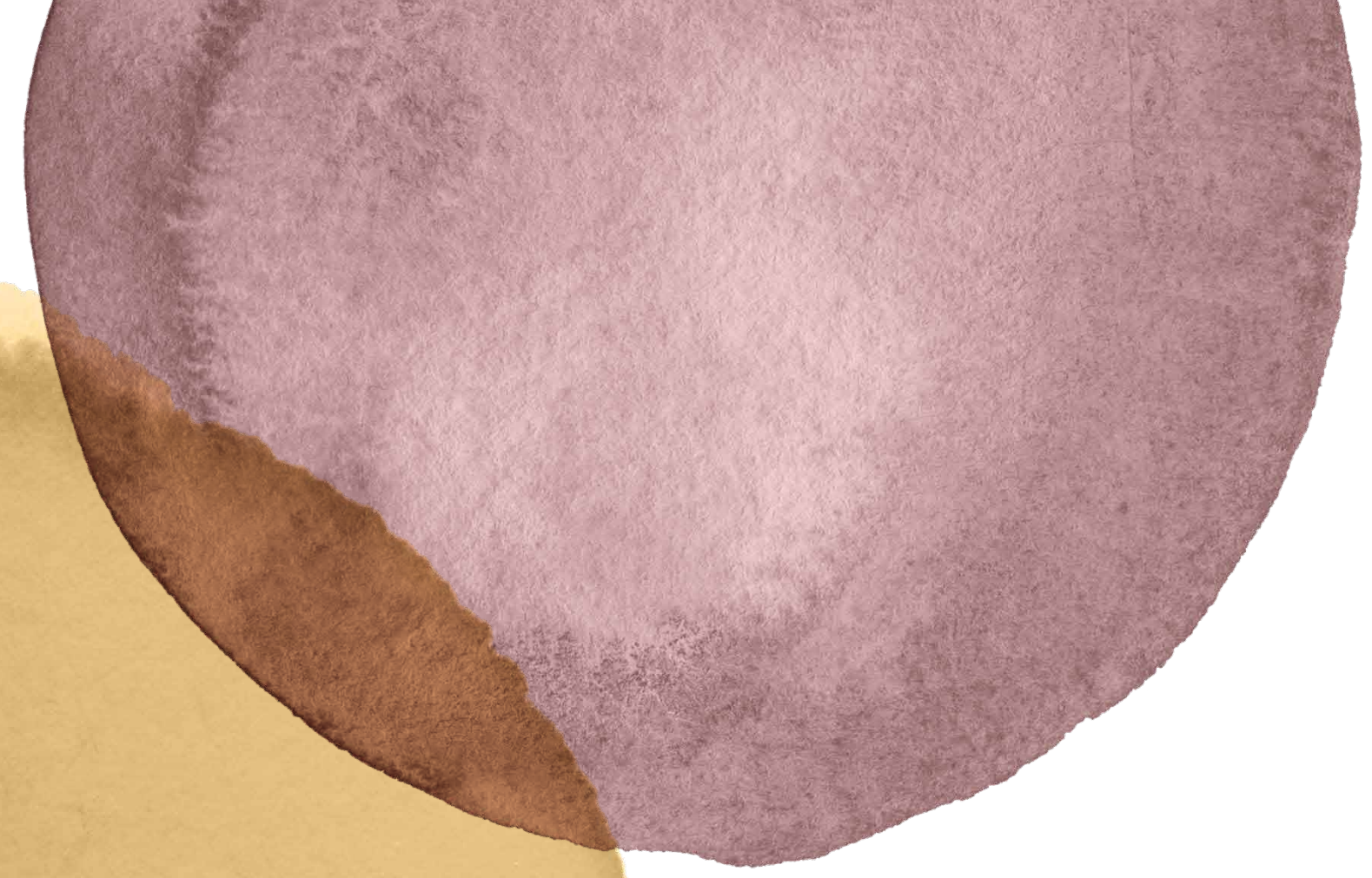
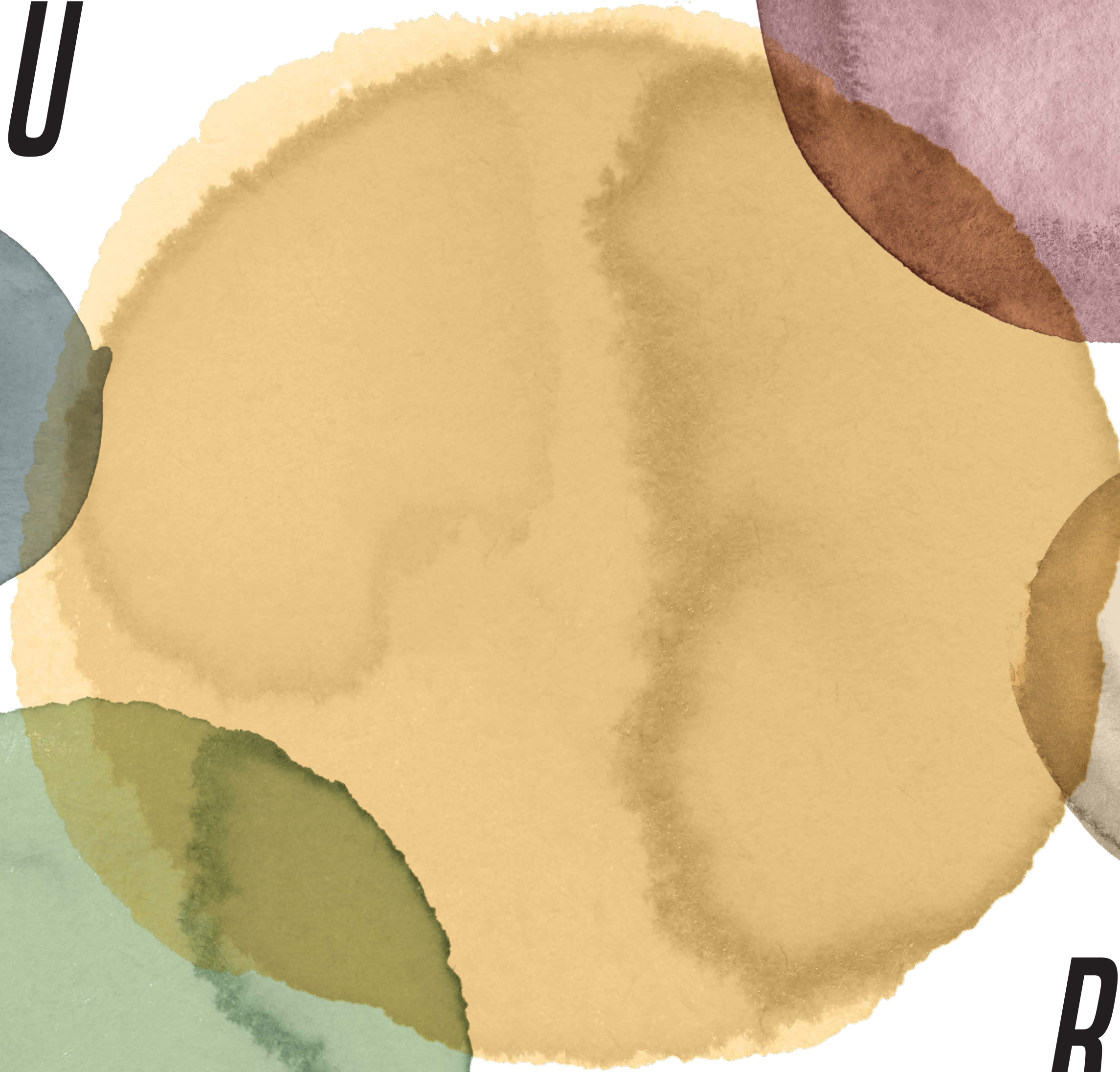
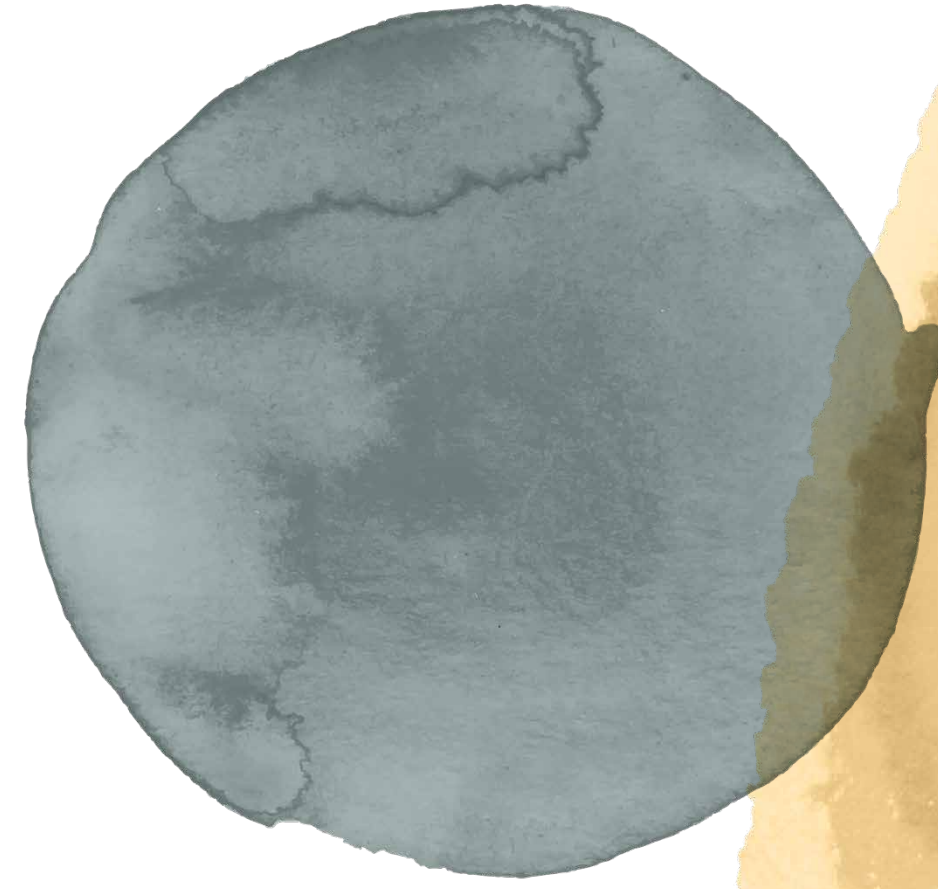
Nermin Çerçil'in yetiştirdiği hammaddé ile boyanan kumaşlar Simay Bülbül'ün tasarımlarında vücut buldu. Doğal boyama ustası Mustafa Genç bu işlem için, ısrırgan otunu yavaş işledi. Birki taze olduğu için kumaş ağrılığının 2 katı yani 5 kg ısrırgan kullandı. Boyamadan 1 gün önce ısrırganlar ıstabilip kaynatıldı, sonra süzülü. Öncesinde potasyum alüminyum sülfat ve tannen ile mordanlanan kumaş, iki saat boyunca boyandı ve 24 saat çözeltilde bekletildi.

Simay Bülbül, bu ekolojik ve sosyal işbirliğini şöyle açıklıyor: "Ben Türk kadını olarak en kıymet verdiğim konu miraslarımızı sahip çıkmak. Bu yolculuktaki en kıymetli yoldaşlarımız hep Anadolu'muz dört bir köşesindeki kadınlar oldu. Mirasımız sahip çıkabilmek için üretmek gerekiyor ve tüm bu süreç sosyal ve çevresel bir sürdürülebilirlik talep ediyor. Ne kadar özümüze dönersak, ne kadar çevresel değerlerimiz sahip çıkarsak, o kadar kıymetli bir hayat yaşıyor olacağız. Nermin Hanım'la olan işbirliğimle, harika bir dayanışma içerisinde ısrırgan otunun mucizesine tanıklık etmek benim için çok kıymetliydi. Bu imza niteliğindeki projede diğer kadınlarla beraber üretmek gurur verici."





YERYÜZÜ



RENKLERİ