

DOI: 10.30520/tjsosci.734940

OSMANLI KUMAŞ SANATINDA AHŞAP KALIP BASKI TEKNİĞİ
WOODEN MOLD PRINTING TECHNIQUES IN OTTOMAN FABRIC ART

Dilek YURT¹

ÖZET

Geleneksel basmacılık sanatı, desenlerin tahta kalıp, fırça ve kalem gibi araçlar yardımıyla boyaların kumaş üzerine basılarak ya da elle çizilerek aktarılması ve desenlendirilmesi işlemidir. Yazmacılık sanatı olarak da bilinen bu sanat, XVI. yüzyıldan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda geniş bir kullanım alanı bulmuştur. İmparatorlukta, düz kumaşları desenlendirmek için uygulanan kalıpla baskı tekniği; kaftan, yastık, yorgan yüzü, seccade, bohça, mendil, sofranın altı, peşkir gibi pek çok üründe kullanılmıştır. En güzel örneklerine XVI, XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda rastlanılan baskılı kumaşlar, üstün nitelikleri ile sarayın tercih edilen eşyaları arasında yerini almış; kullanılan malzeme, renklerin haslığı, desenlerdeki incelik ve akıcılıkla döneminin en güzel örneklerini oluşturmuşlardır. Bu çalışma ile tarihsel süreç içerisinde Osmanlı kumaş sanatı kapsamında basmacılık sanatı ele alınacak, baskılı kumaş örnekleri teknik, desen ve renk özellikleri açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahşap Kalıp, Geleneksel Baskı, Tekstil Baskı, Yazmacılık

ABSTRACT

Traditional printing art is the process of transferring and patterning the patterns by pressing or drawing by hand on the fabric with the help of tools such as wooden mold, brush and pencil. This art, also known as the art of writing, it has found wide use in the Ottoman Empire after the 16th century. In the empire, the mold printing technique applied to pattern flat fabrics; it has been used in many products such as caftan, pillow, quilt face, prayer rug, bundle, handkerchief, tableware, pashkir. The most beautiful examples are XVI, XVII, XVIII, and XIX. Printed fabrics encountered in centuries have taken their place among the preferred items of the palace with their superior qualities; the materials used, the fastness of the colors, the fineness and fluency in the patterns, are the best examples of the period. In this study, in the historical process, the art of printing within the scope of Ottoman fabric art will be discussed and printed fabric samples will be examined in terms of technical, pattern and color features.

Keywords: Wood Mold, Traditional Printing, Textile Printing, Printing.

¹ Öğretim Görevlisi, Ege Üniversitesi Bayındır Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Programı, İzmir-Türkiye, dilek.yurt@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1806-7719

Giriş

Osmanlı kumaş sanatı, kendine özgü örneklerini vermeden önce çevresinin gelişmiş dokuma sanatının mirasçısı olmuştur. İmparatorluğun kumaş sanatına ana etkiler, Anadolu Selçukluları ve Beylikler devri kumaşlarından aktarılmıştır (Tezcan, 1993; 19). Büyük Selçuklular zamanında diğer sanatlarda olduğu gibi kumaş sanatında da çeşitli gelişmeler olmuş fakat bu kumaşlar zamanla yıpranarak günümüze çok azı ulaşabilmiştir (Aslanapa, 1999; 358).

Geniş ve işlek bir ticaret yolu olan ipek yolu üzerinde kurulmuş Osmanlı İmparatorluğu, bu avantajı 17. yüzyıla kadar çok iyi kullanmış, kendi gelişmesi için gerekli olan ekonomik kaynağın büyük bir bölümünü bu yoldan elde ettiği çeşitli vergilerden ve özellikle en önemli ticaret kaynağı olan ipekten sağlamıştır. İpek yolu sayesinde kolayca hammadde sağlanabilmesi sonucunda Anadolu topraklarında özellikle Bizans döneminde dokuma sanayi gelişmiş ve daha sonra Osmanlı idaresinde bu gelişme çizgisi 17.yüzyılın ortalarına kadar yükselmeye devam etmiştir (Sipahioğlu, 1999; 256).

Osmanlı'da kumaşlar genellikle yapıldıkları memleketin, şahısların, kullanılan malzemenin ismiyle tanımlanırdı (Akbil, 1970; 19). Bazı kaynaklar Osmanlı kumaşlarını pamuklu, yünlü ve ipekli olmak üzere üç ana gruba ayırarak incelemişlerdir. Osmanlı kaynaklarında en sık geçen pamuklu dokumalar; boğası, kirpas, alaca, bez, mendil, beledi, dimi, yemeni, tülbent, basma, çit, yazmadır. Yünlü dokumaların başında çuha, saf, aba ve şayak gelmektedir (Belge, 2008; 265). İpek kumaşlar arasında atlas, diba, hare, hatayi, kemha, seraser, serenk ve sevayi gibi kumaşlar gelirdi (Nutku, 1984; 207).

Fatma Pamir Akbil'in "Türk El Sanatlarından Örnekler" adlı kitabında ise kumaşlar, düz ve desenli olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Düz kumaşlar tek yüzlü, desenli kumaşlar ise renkli veya renksiz ipliklerle desenlendirilmişlerdir. Osmanlı sanatında motifler ve kompozisyon şemaları genellikle saray zevki doğrultusunda geliştirilerek, saray nakkaşhanesinde nakkaşlar tarafından hazırlanmakta ve daha sonra çeşitli sanat dallarıyla uğraşanlara verilerek uygulamaları sağlanmaktaydı (Tezcan, 1993;51). Kumaşlardaki motifler ve desenler hiçbir zaman kopya olmayıp kendilerine özgü bir üsluplaştırmanın sonucunda elde edilmişlerdir (Akbil, 1970; 19). Erken tarihlerden itibaren Osmanlı kumaşlarında en çok kullanılan motiflerin başında ay, güneş, birbiri içine ters şekilde yerleştirilmiş iki üçgenden oluşan Mührü Süleyman, üç benek, üç benek ve altında peleng adı verilen kaplan postu çizgileriyle birlikte kullan çintemani motifi gelmektedir. Çubuklu, yollu, satranç nakışlı (kareli), desenler de kumaşlarda sıklıkla kullanılmıştır. Bitkisel motiflerin başında; lale, karanfil, sümbül, gül, şakayık gibi çiçeklerle; bahar dalları, kıvrımlı dallar, hançer şeklinde yapraklar, çınar yaprakları, narçiçekleri, narlar, iri çam kozalakları yer almaktadır. Çok ender olarak hayvan figürlü kumaşlara da rastlanılmaktadır. Kıvrık dallar arasında geyik ve ceylan motifleriyle karşılıklı resmedilen tavus kuşu veya sadece tavuskuyruğu desenli kumaşlar bunlar arasında sayılabilir (Tezcan, 1993; 51).

Diğer taraftan Osmanlı döneminde Venedik ve Cenova Cumhuriyetleri, Amolfi ve Piza ile yakın ilişkilerin neticesinde Osmanlı kumaşlarında İtalyan kumaş desenlerinin etkileri de görülmüştür. Osmanlı kadifelerinde görülen taç motiflerinin İtalyan kumaşlarından geldiği düşünülmektedir (Aslanapa, 1999; 356).

Teknik ve malzemesiyle ince dokumalar sınıfına giren Türk kumaşları üretim yerleri açısından başlıca ev ve çarşı faaliyeti olarak iki gruba ayrılmıştır. Yün, pamuk, keten, ipek kullanılarak, bez bürümcük, çevre, peşkir, peştamal, çarşaf gibi muayyen ölçülerde dokunan kumaşlar evlerde; kemha, şip, sevai, serenk gibi malzemesi klaptan ve sırmadan olan çeşitler de çarşı atölyelerinde dokunurdu. Saray mensuplarının elbiseleri halkın giyim ve kuşamından

farklı özellikte olmasından dolayı çoğunlukla bu kumaşlar, öncelikli olarak kendi teşkilatı içinde veya çarşıda özel atölyelerde dokutulurdu (Akbiç, 1970; 19).

Öte yandan yerli üretim, iç pazarın ihtiyacını karşılayamadığından pamuklu, yünlü, ipekli gibi kumaşlar çoğu zaman dışarıdan getirilmiştir. Hindistan'ın pamuklu kumaşları Osmanlılar için yüzyıllar boyunca vazgeçilmez bir ihtiyaç metası olmuştur (Tezcan,1993; 21).

XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı ithal malları arasında yer alan ve özellikle XVII. yüzyıldan itibaren iç pazara hakim olan Hint menşeli pamuklu basmaları, pahalı ipek ve pamuklu kumaşların taklidi olmaları sebebiyle halk arasında çok rağbet görmüştür. İmparatorlukta daha çok halka yönelik çit, yemeni ve dülbent gibi ucuz Hint basmaları alıcı bulmaktaydı. Zamanla kaliteli Hint dülbentleriyle rekabet edebilen, Çine ve Ahırnasi adlarıyla anılan yerli dülbentler ortaya çıktı (Acıpınar, 2018; 109).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Basmacılık

Osmanlı İmparatorluğu'nda basmacılık sanatı ve basma endüstrisinin XVI. yüzyıla kadar gittiği görülmektedir. 1582 yılında, III. Mehmed'in sünnet düğünü münasebetiyle yapılan resmigeçitte yer alan esnaf gruplarının içerisinde basmacılar esnafı da bulunmaktadır. Evliya Çelebi'nin XVII. yüzyıla ait Seyahatnâme'sinde İstanbul'daki *yastık basmacıları* veya *çit basmacıları* gibi esnaflardan bahsetmekte ve basmacıların çoğunlukla Tokat ve Sivaslı Ermeni ustalardan oluştuğunu aktarmaktadır (Acıpınar, 2018; 110).

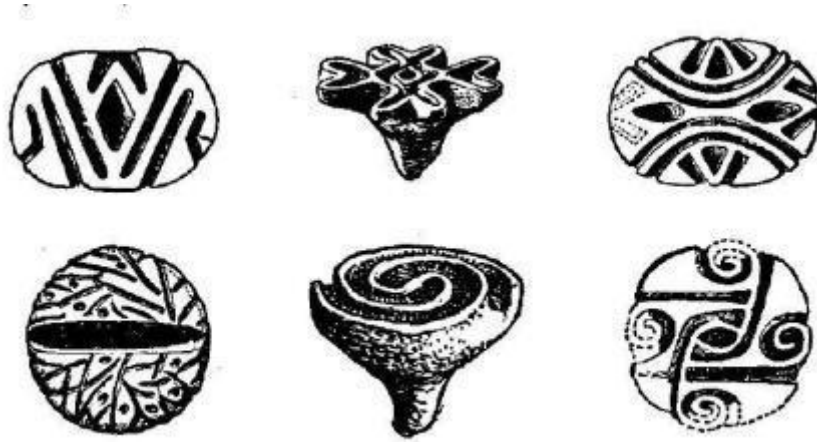
XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı ithal malları arasında yer alan ve özellikle XVII. yüzyıldan itibaren, önce Fransızların ardından İngilizlerin Hint pamuklu dokumalarının ticaretini ele geçirmeleriyle birlikte çit (chintz) adı verilen kaliteli basmaların, ince dülbentlerin (muslin) ve diğer tür baskılı kumaşların ticaret hacmi fark edilir bir artış göstermiştir. XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı piyasasında satılan Hint ve Acem basmaları yanında, bunların taklidi olan bazı Osmanlı üretimi basmaların da ön plana çıktığı görülmektedir. XIX. yüzyılın ilk yarısında oldukça fazla miktardaki ve ucuz fiyattaki yemenilerin Osmanlı pazarına yayılması ve yeni vergilerin konulması, basmacı esnafına sınımlar yaratmış; basmahanelerdeki işleyiş ve üretimlerde büyük sorunlar ortaya çıkarmıştır (Acıpınar, 2018; 109, 125).

İmparatorluk basmahanelerinin tezgahlarında çoğunlukla yemeni türü dülbentler yer alırken, Çine dülbenti, alaca ve benzeri kumaşların da basıldığı görülmektedir (Acıpınar, 2018; 110). Baskılı kumaşlardaki desenler, dönemlere göre çeşitlilik göstermiştir. Kumaş desenleri arasında sıklıkla değişik çizgi kombinasyonları, ay, üç benek, yuvarlak dilimli çiçek motifleri yer almaktadır. Ayrıca altın ve gümüşle basılarak üç benekle desenlendirilmiş örnekler de bulunmaktadır (Tezcan, 1993; 51). Bu çalışma ile Osmanlı İmparatorluğu'nda baskı sanatının teknik ve tarihçesi üzerinde durulacaktır. Kalıp oymacılığı ve baskıcılığı tekniğinde, desenin kalıp üzerine oyulmasından, boya yardımıyla kumaşa aktarılmasına kadar geçen süreç ile ilgili bilgi verilecektir.

Yazmacılık ve Ağaç Baskı

Kumaşların bölgesel olarak boyanması bir tarafa bırakılacak olursa, en eski ve ilkel baskı tekniği kalıp ile yapılan baskıcılıktır. Bu teknikte boyaların kumaşa uygulanması için şeklini bozmayan tahtadan kalıplar kullanılır. Tahta kalıplarla baskı yaparak desenlendirme işine dilimiz de ' yazmacılık' denilmiştir (Özpuat, 1985; 214).

Yazmacılık, çok eskiden beri dokuma sanatı ile beraber gelişen, insanoğlunun süsleme ve süsleme ihtiyacı ile başlamış ilk el sanatlarından biridir. Bu el sanatının dünya üzerinde ilk görünüşü, mum ve topraktan yapılan dekoratif kalıplarla veya elle boyayarak kumaşın süslenmesi biçiminde olmuştur (Türker, 1996;1). Yazmacılık tarihine ışık tutacak bazı buluntular ve yazılı kaynakların olmasına rağmen, bu sanatın başlangıç yerinin ve zamanının kesin olarak tespiti güçtür (Kaya, 1988; 9). Anadolu’da Çatalhöyük arkeolojik kazılarında Hitit sanatına ait eserler arasında pişmiş kilden çok sayıda mühür biçiminde kalıplar ortaya çıkarılmıştır. Bu kalıplarla bitkisel boyalar kullanılarak baskı yapıldığı kanıtlanmıştır. Bunlar helezoni ve dört yapraklı çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Çatalhöyük kazılarında ele geçen buluntular arasındaki mühürlerin, baskı ile yapılan yazmacılığın ilk ipuçları olduğu düşünülmektedir (Türker, 1996; 1) (Resim 1).



Resim 1: Hitit sanatına ait mühür örnekleri.

Kaynak: Kaya, 1988: 11

Anadolu’da yazma çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Türker yazmacılığı “..bugün bir başörtüsü olarak bilinen yazmayı eskiden erkekler de feslerinin altına giyerek kullanırlardı. Çit, yemeni, çevre, çember deyimleriyle tanımladığımız yazmaya, eskiden puşış denmişse de en çok kullanılan yemeni kelimesi olmuştur. Bu sanat dalının ürünleri yastık, yorgan yüzü, seccade, bohça, sofraltı, yemeni, peşkir, mendil gibi pek çok çeşitleriyle günlük yaşamın vazgeçilmez eşyası olmuşlardır” şeklinde yorumlamıştır (Türker, 1996; 2) (Resim 2).



Resim 2: Çocuk yorganı yüzü.

Kaynak: Öz, 1951: 68.

Yazmacılık ülkemizde bir halk sanatı olarak doğup gelişmiş, ve en güzel örneklerini XVII., XVIII. ve XIX. yüzyıllarda İstanbul yazmaları ile vermiştir. Bu yazmalar üstün nitelikleri ile saray eşyası olarak kullanılmıştır. Özellikle Kandilli’de yapılan yazmalar kullanılan malzeme, renklerin haslığı, desenlerdeki incelik ve akıcılıkla en güzel örnekleri oluşturmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997;1928).

Baskı tekniğinin kumaşlara uygulanışıyla ilgili bilgi, yazılı ve resimli kaynaklardan elde edilmektedir. Sultan III. Murat’ın Şehzade Mehmet için 1582 yılında yaptırttığı sünnet düğünü törenini anlatan "Surname-i Hûmayun" adlı yazma eserdeki minyatürler baskı tekniği ve basmacıları belgelemektedir. Bu yazma eserde, basmacı esnafının kalıplarla düz kumaş veya baskıdan desenlendirilmiş kumaş üzerine altın ve gümüş boyalar ile baskılar yaptıkları anlatılmaktadır (Türker, 1996: 2). Kaynaklar, Osmanlı’da uygulanan baskı yöntemlerinin farklı kumaş türlerine göre çeşitlilik gösterdiğini belirtmektedir. Örneğin, kadife dokumalarda; ahşap kalıpların, boya kullanılmadan kuvvetli basınç altında kumaş yüzeyinde ileri geri hareketiyle yapılan baskı tekniği uygulanmıştır. Bu teknik, kadife havlarının bazılarının ezilip, bazılarının olduğu gibi kalmasını sağlayarak kumaş yüzeyinde alçak-yüksek rölyef etkilerini oluşturur (Resim 3).



Resim 3: IV. Murat'a ait kadife şalvar.

Kaynak: Öz, 1951: 33.

Bir diğer yöntem, düz dokunmuş ipekli kumaşlar üzerine uygulanan yöntemdir. Bu baskı tekniğinde, baskıyla yapılmış rölyef çizgiler üzerine yapılan boyalı baskı işlemiyle kumaş, daha etkili ve zengin bir görünüm kazanır. Desensiz ipekli kumaşlar üzerine yapılan altın ve gümüş boya basma yöntemi ile kabartma desenli ve kemha izlenimli kumaşlar elde edilmiştir (Atasoy, v.d., 2001: 200) (Resim 4). Ayrıca günümüze kadar ulaşmış olan kumaş parçaları, kumaşların fırça ile boyanarak da renklendirildiğini göstermektedir (Barışta, 1998: 113).



Resim 4: Gümüş baskı tekniği ile bezenmiş ipek tafta kadın giysisi. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Envanter No:13/205.

Kaynak: Atasoy, vd., 2001: 199.

Basmacılık Anadolu’da baskıya uygun kumaşların dokunduğu merkezlerde gelişmiştir.1680 tarihli Narh Defteri’nde beyaz Kastamonu boyası üzerine basma yastık adı geçmektedir. Ayrıca kaynaklarda Halep basma yastığı ve Halep astarı üzerine basma yastıktan söz edilir ki baskı işinin kalın kumaşlar üzerine de yapıldığını gösterir. Anadolu’da Tokat, Kastamonu, Zile, Amasra, Elazığ, Diyarbakır, Ankara yöre özelliği taşıyan yazmaları ile tanınırlar. Tokat ilini en az altı yüzyıllık bir yazmacılık geçmişinin olduğu ve bu kentin gelirinin ‘Has’ olarak Valide Sultan’a tahsis edildiği söylenir (Tezcan, 1993;23).

Akbil, İstanbul’dan Anadolu’ya gittiği söylenen yazma tekniğinin kumaş üzerine uygulanışını 5 basamakta açıklamıştır:

1. Öncelikle baskı işlemini yapılacak olan bezler temizlenir. Şaselere iyi bir şekilde gerilir ve üzerine desenler el ile çizilir. Daha sonra kumaşlar, kuş tüyünden yapılmış fırçalarla boyanır. Bu türüne *el işi* denir.

2. Temizlenmiş pamuklu bezler üzerine deseni oyulmuş tahta kalıplarla baskı yapılır. Kontür olarak basılmış şekillerin içi boyandıktan sonra fon, istenilen renkte, keçe vasıtasıyla boyanır. Buna *kalem işi* denir.

3. Motifler ve renklere göre hazırlanan kalıpların basılması ile meydana getirilir ve ancak fon keçeler vasıtasıyla boyanır ki buna da *baskı işi* denir.

4. Fonların meydana getirilmesi için boyanmış motifler tutkal veya balmumu ile kapatılarak ve boya kazanlarına batırılarak elde edilir. Buna *daldırma yazma* denir.

5. Siyah boya ve kalıp kullanılarak basılan türüne de *karakalem* denir (Akbil, 1970; 29).

Kalem işi tekniğinde yazma ustasının kullandığı fırça “kalem” olarak tanımlanmaktadır. Ustalık gerektiren kalem işi tekniğinde, çerçeve üzerine gerilen kumaşa aktarılan desen konturları fırça ile çekilerek çizilir ve desenlerin içleri fırça ile boyanarak renklendirilir. Bu tür yazmalara ‘el yazmaları’ denir. Yazmacılık sanatında ayrı bir yeri olan İstanbul yazmaları genellikle bu teknikle yapılmıştır. Özellikle, Kandillinin elma motifli yağlıkları, gelin duvakları oldukça geniş bir geçmişe sahiptirler (Tezel, 2009: 29-30).

Kalıp Oymacılığı ve Baskıcılığı

Kalıp oyma işi yazmacılığın en önemli işlemlerinden biridir. Kalıp oyma, bu işle ilgili özel ustalar tarafından yapılır. Desen özelliğine göre; tek renkli desenler için tek kalıp hazırlanır. Elvan baskı denilen çok renkli baskılarda, her renk için ayrı bir kalıp hazırlanır. Kalıpla yapılan baskı yüksek baskı çeşitlerindedir (Türker, 1996; 13).

El baskıcılığında, boyaların kumaşa uygulanması için, basılacak desene göre hazırlanan, ağaç ve metal olmak üzere iki farklı türdeki kalıplar kullanılır (Özpulat, 1985; 216). Ağaç kalıpların yapımında, yumuşak bir ağaç olması ve kolayca oyulabilmesi nedeni ile genellikle ihlamur ağacı tercih edilir. Kalıp oyulacak ağacın çok kuru ve fırınlı olması gerekir, aksi halde ıslanmışta tahta düzgünlüğünü kaybederek bozulur ve net bir baskı elde edilemez. Ayrıca, armut ağacı ve sarıçamın da kalıp yapımında kullanıldığı bilinmektedir (Kaya, 1988; 67). Armut ağacı, sert bir ağaç olmasından dolayı çabuk aşınmaz, oyulmasının güçlüğüne karşın bu ağaçtan yapılan kalıplar daha uzun ömürlü olmaktadır (Görgünay, Kutlu, 1984; 218).

Kalıplar oyulmadan yapılacak en önemli işlemlerden biri, kalıbın önce balmumuna batırılmasıdır. Bu işlem, balmumunu emen tahtanın oyulmasında büyük bir kolaylık sağlamakta ve kalıba ayrıca bir dayanıklılık katmaktadır (Kaya, 1988; 67). El baskıcılığında kullanılan bir diğer kalıp türü olan metal kalıplar, çok ince desenlerin basılmasına olanak sağlayan, pirinç ya da bakır şeritlerin tahta yüzeyine çakılmasıyla yapılan kalıplardır. Bu

kalıplarla yapılan baskı tekniği 18. yüzyılın sonlarına doğru çok kullanılmıştır. Türk yazmacılığında bu tür kalıplara çok rastlanılmamıştır (Özpuat, 1985; 217).

Basmahanelerde imalat sürecinde kullanılan değişen sayıda kazan, basma işleminin yapıldığı tezgah ve kepçe gibi çeşitli aletler ve eşyalar da bulunmaktaydı. Üsküdar basmacılarının basma tekniği dışında kalemkâri yöntemini kullanmaları, söz konusu malzeme ve araçlara çeşitlilik kazandırmaktadır (Acıpınar, 2018; 121).

Desenin Kalıba Aktarılması

Kullanılacak olan desen veya renk sayısına göre kalıp ya da kalıplar hazırlanır. İlk olarak motif kalıba çizilmeden önce ağacın yüzeyi iyice zımparalanması gerekmektedir. İkinci işlem olarak Zımpara ile düzeltilen yüzey üzerine, karbon kağıdı yardımıyla motif aktarılır. Desen kağıda geçirildikten sonra desen araları bıçakla oyulur. Oyma işlemi *Nakışbul* adı verilen bıçakla yapılır. Desenin kolayca oyulabilmesini sağlamak için kalıpta yer yer matkapla delikler açılır. Açılan delikler kesilen parçaların kolaylıkla kopmasını sağlar. Kesilen parçaları koparma işleminde özellikle iskarpelalar kullanılır. Oyma işleminde motiflerin öncelikle orta kısımlarının oyulması gerekmektedir. Kalıbın uzun süre kullanılabilmesi için oyma derinliğinin yaklaşık 1.5 cm derinliğinde olması gerekir (Türker, 1996; 17).

Osmanlı'da dülbentçi esnafı veya halk ve tüccarlar tarafından işlenmek üzere basmahaneye getirilen ürünler, kethüda ve yiğitbaşılar tarafından ustalar arasında eşit olarak paylaşırlardı. Malların dağıtımından sonra en önemli konulardan biri kullanılan boyaların türü ve renkleri olmuştur (Acıpınar, 2018; 123).

Ahşap Kalıp Baskılarda Renk Ve Boya Özellikleri

Osmanlı İmparatorluğu'nda gerek sarayın gerekse Anadolu'nun her yöresinde halkın, kendine özgü kaliteli ve sağlam bir renk anlayışı olmuştur. Bu özellik ortaya konan sanat ürünlerinde açık olarak görülmektedir. Anadolu halk sanatçılarının klasik bir sanat ve renk kültürü almış olmalarına rağmen, kullandıkları renklerdeki uyum ve düzen oldukça etkilidir.

Anadolu'da yazmacılık sanatında renk uygulamaları bölgesel farklılıklar göstermiştir. Tokat yazmalarında çoğunlukla kırmızının koyu tonları, patlıcan moru, kahverengi gibi koyu renkler hakim olmuştur. Ayrıca siyah ve kırmızı renkli yazmalar çok miktarda basılmıştır (Kaya, 1988; 53). Elazığ yazmalarında ise temel renkler olarak siyah, kırmızı ve beyaz renkleri görülmektedir. Beyaz renk çoğunlukla fon rengi olarak kullanılmıştır. Siyah renk ise kontür olarak hemen her yazmada yer almıştır (Görgünay, Kutlu, 1984; 217). Karadeniz Bölgesinde özellikle Kastamonu yazmalarında siyah rengin hakim olduğu görülmektedir. Bartın'da üretilen yazmaların fon renklerinin siyah olup renkli çiçeklerle desenlendirildiği bilinmektedir (Kaya, 1988;53). Gaziantep ve yöresi yazmalarında ise siyah, kırmızı ve sarı renklerin ağırlıklı olduğu görülmektedir. İstanbul yazmaları ise renk bakımından çok daha zengin ve gösterişli olarak karşımıza çıkarlar. En çok kullanılan renkler sarı, güvez, lacivert, mavi, pembe ve tarçın renkleridir (Görgünay, Kutlu, 1984; 214).

Tüm bu döneme ait ürünler ve yazılı kaynaklar bizlere, eski tarihlerden itibaren Anadolu'da boyacılığa çok önem verildiğini göstermektedir.1502 tarihli Bursa İhtisab Kanunnamesinde kumaşlarda en çok kullanılan kırmızı ve mavi rengin nasıl elde edildiği anlatılmaktadır. Aynı zamanda Edirne İhtisab Kanunnamesi'nde mavi rengin elde edildiği çivit boyasından bahsedilir (Tezcan, 1993;49).

Yazmacılıkta kullanılan boyalar, doğal ve kimyasal olmak üzere iki ana grupta toplanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu topraklarında sentetik boyaların kullanılmaya başlanmasından önce, doğal boyalar tekstil sektörünün vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Kök boya başta olmak üzere alacehri ve çivit gibi çeşitli bitkilerden elde edilen bu boyalar, daha çok boyahane ve basmahanelerde kullanılırdı (Acıpınar, 2018; 123).

Yakın bir tarihe kadar yazmacılık gibi geleneksel sanatlarda kullanılan boyaların hepsi bitkilerden yapılıyordu. Doğal boyalar, bitkilerin çiçekleri, yaprakları, kabukları, odunları ve köklerinden yapılan ve çoğunlukla çivit mavi, açık sarı, limon sarısı, al, yeşil, çimen yeşili, mor, havai mavi, süt mavi, turuncu, menekşe, kırmızı, kahverengi, siyah v.b renklerin elde edildiği boyalardır (Kars, 1984; 250).

İstanbul basmahanelerinin ihtiyacı olan boyalardan alacehri İskilip, Çorum, Osmancık, Kastamonu ve Boyabad gibi şehirlerden sağlanmaktaydı. Basmahanelerin ihtiyacı olan diğer boyaların nereden temin edildiğine dair yeterli bilgi bulunmamaktadır (Acıpınar, 2018; 123).

Doğal boyarmaddelerin renkleri, mordan kullanılarak kumaşlara sabitlenir ya da bazı durumlarda kuvvetlendirilirdi. XIX. Yüzyılda yaşamış olan bir sanat eleştirmeni, bu iş için şap, süt kaymağı, insan idrarı kullanıldığını kaydetmiştir. Bunların arasında şap Anadolu'dan İtalya'ya ihraç edilirdi (Atasoy, v.d., 2001: 193).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sentetik boyarmaddelerin keşfi ile doğal boyalar çok kısa bir süre içerisinde yerlerini sentetik boyalara bırakmışlardır (Acıpınar, 2017; 162). Kimyasal boyalar, suni ve ucuz olan boyalardır. Bu grup içerisinde alizarin ve anilin boyalar yer almaktadır. Suni boyalarla renklendirme işlemi doğrudan boyama veya mordanlı boyama biçimiyle yapılır (Türker, 1996; 46).

Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Geleneksel el kalıplarımızda desen ve kompozisyon özellikleri kullanıldıkları amaca ve yöreye göre farklılık göstermiştir. Giyim ve mekan tekstili için ayrı ayrı kullanım alanı bulan tahta kalıpla basılan kumaşlar, giyimde çit bezi; giyimde tamamlayıcısı olan baş örtülerinde çember, yemeni, yazma, çalık, namaz örtüsü ve efe poşusu olarak bilinir. Mekan tekstilinde ise; perde, yastık, yorgan yüzü, sofrta örtüsü, bohça ve namazlık olarak kullanılmıştır (Özpulat, 1985; 219). Kullanılan motifler, çiçeklerin çeşitli türleri ve yapraklarıdır. Çiçekler çoğunlukla yapraklarla bezenmiş bir sap üzerinde toplu olarak ya da serpiştirilmiş bir biçimde kumaşın tüm yüzeyine dağılmışlardır (Görgünay, Kutlu, 1984; 218) (Resim 5).



Resim 5: Çocuk yorganı yüzü.

Kaynak: Öz, 1951: 68.

Desenlendirmede bitkisel motiflerden en çok kullanılanlar arasında nar ağacının çiçek, yaprak ve meyvaları, kiraz ve düğün çiçeği, lale, karanfil, sümbül, haşhaş, gelincik, hurma, servi gibi ağaçlar yer almaktadır. Ayrıca kumru, serçe, güvercin, keklik, kartal, kurt, geyik, at, deve vb. gibi hayvan motifleri de sıkça görülmektedir (Özpuolat, 1985; 220). Bu figürleri yanı sıra desenlerde insan figürlerine de rastlanmaktadır. Desen ve kompozisyonlarda yer alan insan figürü daha çok Süryani ustalarca yapılan örneklerde karşımıza çıkmıştır. İnsan figüründeki çeşitlilik, canlılık, aslına uygunluk ve hareketlilik dikkat çekicidir (Görgünay, Kutlu, 1984; 219).

Baskı kalıplarındaki motifler, bölgelere göre farklılıklar gösterirler. Tokat yöresine ait kalıplarda, doğadaki motifler desen ve kompozisyon yönünden özelliklerinden hiçbir şey kaybetmeden doğrudan kalıba aktarılmışlardır (Özpuolat, 1985; 220). Bunlarda araplı, Çengelköy, elmalı, horoz kuyruğu, sinekli, bademli, çit ve basat gibi adlarla anılan kalıplar kullanılmaktadır. Bartın yazmalarında kompozisyonlar genellikle, merkezden başlayarak dışa doğru gelişen daire formları şeklindedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997;1929). Burada yapılan yazmalarda, çiçeklerden oluşan kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Siyah ve beyaz fon üzerine basılan iri çiçekler Bartın yazmacılığının kendine özgü desenlerini oluşturmaktadır (Kars, 1984; 253). Gaziantep ve dolaylarında yapılan yazmalarda ise desen ve kompozisyon açısından dokuma sanatının etkileri görülür (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997;1929). El dokumacılığında kullanılan şal motiflerinin yazma desenlerinde değişik biçimlerde tekrarlandığı dikkat çekmektedir (Kaya, 1988; 80).

Baskı kalıpları, kullanım alanlarına göre de farklılıklar göstermişlerdir. Örneğin sofrta örtülerindeki kompozisyonlarda merkezden başlayıp dışa doğru açılan daire biçimine çok sık rastlanır. Kompozisyonlar çoğunlukla hayvan figürlerinin ve geometrik elemanlarının merkezden kenara doğru genişleyerek çiçek, yaprak, dal motifleri ile oluşturulan kenar bordürü ile tamamlanır. Bu tür yazmalarda merkezdeki motif göbek diye adlandırılmaktadır. Yatak örtüsü ve sedir örtülerinde ise sofrta örtülerinde görülen dairesel biçime karşıt, bitki motifleri, hayvan figürleri, insan figürleri ve diğer elemanlar düzenli sıralar şeklinde yerleştirilmiştir (Görgünay, Kutlu, 1984; 220).

Yorgan yüzü ve bohçalarda görülen kompozisyonlarda ise demetlenmiş ve sepet içinde buketlenmiş çiçekler, kurdelelerden meydana gelen fiyonklara oldukça sık rastlanmaktadır

(Kaya, 1988; 84-85). Seccadelerde kullanılan motifler çiçek, dal ve yapraklardan oluşmaktadır. Zemin bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Kavisli bir mihrap nişinin çiçek ve yapraklı dallardan oluşan iki sütun üzerine oturtulmuş olduğu görülür (Görgünay, Kutlu, 1984; 220).

Yemenilerde kullanılan desenlerde, kenarda serbest veya çerçeveli bordürler şeklinde kompozisyonlar görülmektedir. Bir köşeden başlayarak kumaşın yüzeyini diyagonal şekilde süsleyen kompozisyonlara da rastlamak mümkündür. Yine yemeni desenlerinde kenar bordürü ile birlikte köşelere birer da şeklinde çiçeklerin serpiştirilmesinden oluşan kompozisyonlar da sıklıkla görülmektedir (Kaya, 1988; 93).

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'nda basmacılık sanatının izleri XV. yüzyıla kadar uzanmaktadır. En güzel örneklerine XVI, XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda rastlanılan bu sanat, XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa'da dokuma ve baskı sektörünü kapsayan teknolojik gelişmelerle birlikte etkisini ve önemini yitirmeye başlamıştır. Aynı zamanda XVII. yüzyıldan itibaren Fransız ve İngilizlerin, Hint pamuklu kumaşlarının ticaretini ele geçirmesi; İsviçre'den baskılı kumaşların ithal edilmesi, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki basmacılık sanatının var olan konumunu kaybettirmiş ve birçok işletmenin kapanmasına neden olmuştur. Tüm bu zorluklara ve rekabet ortamına karşı, Osmanlı baskılı kumaş üreticileri ve atölyeleri, üretim faaliyetlerini zayıf da olsa devam ettirmeye çalışmışlardır.

Bu tarihsel süreç ve gelişmeler içerisinde varlığını sürdürmüş olan Osmanlı kumaş baskıcılığında, el kalıplarında desen ve kompozisyon özellikleri kullanıldıkları amaca ve yöreye göre farklılıklar göstermiştir. Tahta kalıpla basılan kumaşlar, giyimden ve mekan tekstiline kadar ayrı ayrı kullanım alanı bulmuştur. Giyimde çit bezi, giyim tamamlayıcısı olarak; mekan tekstilinde ise; perde, yastık, yorgan yüzü, sofr örtüsü, bohça ve namazlık olarak kullanılmıştır. Kalıplarda kullanılan motifler genel olarak çiçeklerin çeşitli türleri ve yapraklardır. Çiçekler çoğunlukla yapraklarla bezenmiş bir sap üzerinde toplu olarak ya da tüm yüzeye serpiştirilmiş bir biçimde yerleştirilmiştir.

Kaynaklar

Acıpınar M, Çanlı İ, 2017. "Osmanlı Dönemi Batı Anadolu Boyahaneleri: İzmir Örneği ", II. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu Bildirileri, 10-12 Mayıs 2017, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı & Kültür -Sanat Araştırma ve Uygulama Merkezi (KÜSAM), s.152-162.

Acıpınar M, 2019. " Üsküdar Basmahanesi ve Basmacı Esnafı: Üretim ve Organizasyon", Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X 19-21 Ekim 2018 Bildiriler Cilt II, s. 109-132.

Akbil P. F, 1970. *Türk El Sanatlarından Örnekler*. Akademi Yayınları, İstanbul.

Aslanapa O, 1999. *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Atasoy N., Denny W. B., Mackie L. W., Tezcan H, 2001. *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

Barıta Ö, 1998. *Türk El Sanatları*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Belge M, 2008. *Osmanlı 'da Kurumlar ve Kültür*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Görgünay N, Kutlu M, 1984. "Elazığ'da Çit Basma Ve Çitçilik Tahta Kalıpla Kumaş Baskısı", I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir.
- Kars Z, 1984. "Bartın'da Yazma Basmacılığı", 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir.
- Kaya R, 1988. *Türk Yazmacılık Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Nutku Ö, 1984. "Onyedinci Yüzyılda Saray Kumaşları", 2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Kasım 1982, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 19, İzmir.
- Öz T., 1951. *Türk Kumaş ve Kadifeleri*, C.2, XVII-XVIII. Yüzyıl Kumaş Süslemesi, İstanbul.
- Özpulat F, 1985. "El Baskısında Ağaç Kalıplar", 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri 21-24 Kasım 1984, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:25, İzmir.
- Sipahioğlu O, 1999. "Osmanlı Saray Kumaşlarından Seraser 'in Vesikalarla Tanıtımı" , 2000'li yıllarda Türkiye' de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu, Sempozyum Bildirileri, Ankara.
- Tezcan H, 1993. *Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tezel Z, 2009. "Yazmacılık Sanatında Desenleme Teknikleri (Kalıp Tekniğiyle Ağaç Baskı Uygulama Örneği)", Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 25, s.27-40.
- Türker, K, 1996. *Ağaç Baskı Tokat Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.