

KADİM SANATLARI YAŞATAN EL YAPIMI SULU BOYALAR

Hülya DÖNMEZ¹

Geliş Tarihi: 21.03.2024 Kabul Tarihi: 17.11.2024

ÖZ

Geleneksel yöntemlerin kullanıldığı taş sulu boya üretiminin Anadolu'da ve dünyada yüzlerce yıla dayanan serüveni vardır. Farklı alanlardan alınan organik ya da inorganik maddelerden yine farklı yöntemlerle saf pigment/boyar madde elde edilir. Sanatın ve sanatçının gereksinimlerine uygun olarak değişik doğal bağlayıcılarla ezilen pigment, kurutularak sulu boya hâline getirilir ve sanatçının eserinde anlattığı hikâyeye rengiyle yüzlerce yıl anlam katar. Bu çalışmada, Tarihimizde zaten var olan reçetelerin, renklerin insan doğasındaki etkisi göz önünde bulundurularak günümüz yöntemleriyle yorumlanması ve Türkiye'de atölye ortamında üretilen el yapımı sulu boyaların sanat dünyasına katkı sağlaması konu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: El yapımı sulu boya, geleneksel boya, taş boya, sulu boya, sanatsal boya, pigment, el yapımı pigment, toz pigment.

ABSTRACT

HANDMADE WATERCOLOR PAINTS THAT KEEP TRADITIONAL ARTS ALIVE

The production of stone-based watercolors using traditional methods has a history spanning centuries in both Anatolia and the world. Pure pigments or dyestuffs are obtained through various techniques from organic or inorganic materials sourced from different fields. These pigments, ground with different natural binders to meet the needs of artists and their artistic expressions, are then dried to form watercolor paints, which have added depth and meaning to artworks for centuries. Historical recipes were reinterpreted using contemporary methods while considering the psychological and aesthetic effects of colors on human nature. In Türkiye, handmade watercolors have been produced in a workshop setting to make a significant contribution to the art world.

Keywords: Handmade watercolor, traditional paint, watercolor paint, watercolor, art paint, pigment, handmade pigment, dust pigment.

¹ Tezhip Sanatçısı ve Sanatsal Suluboya Üreticisi, hulyabdonmez@hotmail.com ORCID: 0009-0007-3854-7828

Giriş

Insanoğlunun kendini ifade etmesindeki en önemli etkenlerden biri renktir ve ilk çağlardan beri çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Renk üretiminde kullanılan boyar maddeler konusunda Anadolu çok büyük bir zenginliğe sahiptir. Gerek bitki örtüsü çeşitliliği gerekse maden, mineral ve toprak zenginliği açısından Türkiye’de uzun zamandan beri boyar maddeler üretilmektedir. Kadim sanatlarda el yapımı sulu boyaları anlatmak için öncelikle Osmanlı’daki tarihçesiyle başlamak faydalı olacaktır.

Hükümdar sarayında nakkaşhane bulunması geleneği, Uygur Türklerinden başlayarak Anadolu Selçukluları ve Timurlu Sarayı’na kadar süregelmiştir. Osmanlı padişahları da aynı usulü daha yaygın devam ettirmiştir. Bununla beraber Bursa ve Edirne’de saraya bağlı nakkaşhanelerin varlığına dair herhangi bir vesika günümüze ulaşmamıştır. İstanbul’un fethinden sonra Ayasofya Camii arkasında Arslanhane adıyla anılan eski Bizans kilisesinin üst katında nakkaşların çalıştığı bilinmektedir. Birçok sanatkârın toplu eser verdikleri bu nakkaşhane aynı zamanda tatbikat mektebidir. Usta-çırak usulüne göre yetiştirilen talebeler, sanatı yalnız tarifile değil uygulamalı olarak burada öğrenirlerdi. Sernakkaş gözetiminde çeşitli işlerin bir arada yapıldığı bu nakkaşhanelerde yazma eserlerin tezyinatı kısa zamanda tamamlanırdı. Ahar yapanlar, kâğıt boyayanlar, desen çizenler, cetvel ve tahrir çekenler, boya hazırlayanlar, altın ezenler bu nadide yazmaların vakit uzamadan ortaya çıkmalarını sağlardı. (Derman, 2002, s.464)

Renk kullanımı için el yazması eserler incelendiğinde Osmanlı Devleti’nin ilk yüzyılına ait tezhip örneklerin günümüze kadar gelemediği görülmektedir. Bu devre ait en erken tarihli tezhip örneği Sultan II. Murad adına hazırlanan 841-1437 tarihli bir mûsikî nazariyat kitabıdır. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi – Revan 1726) (Derman, 2002, s.464)

Renkler, aradan yedi yüz yıl geçmesine rağmen orijinalliklerini hâlâ korumaktadır. Bunun en önemli sebebi kadim ustaların boyalarını kendileri üretmeleriydi.



Osmanlı Devleti’nin imparatorluk hâline gelmeye başladığı yıllardan sonra saray yönetimi, Osmanlı saray teşkilatı içinde ehl-i hiref adı altında sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Ehl-i hiref cemaatinin en önemli bölüklerinden biri, cemâat-i nakkâşân-ı hâssadır. Bu cemaat nakış sanatıyla ilgili her işi yapmakla mükelleftir. İçinde müzehhipler, mücellitler, kâğıtçılar, renkzenler, mürekkepçiler, müşavirler, kalemişi yapanlar, ressam ve tarrahlar gibi gruplar mevcuttur. (Ekici, 2020, s.37-53) Osmanlı sarayında el yazma eser hazırlanmasında çalışanların sarayda nakkaşhane adı verilen yerde faaliyet gösterdikleri bilinmekte ve bu nakkaşhane binasının Topkapı Sarayı’nın Bab-ı Hümayun’u dışında Arslanhane’nin yanında olduğu ve sarayın birinci avlusunda ressam, müzehhip, mücellit gibi sanatçılara tahsis edilen atölyelerin bulunduğu kabul edilir. Osmanlı Sarayı ehl-i hiref teşkilatının en önemli bölüklerinden olan nakkaşlar, saraya ait nakış sanatıyla ilgili her türlü işi yapmakla görevliydi. Bunların arasında müzehhiplik, musavvirlik, ressamlık, cetvelkeşlik, renkzenlik gibi kitap sanatına ilişkin faaliyetler bulunduğu gibi ehl-i hiref bölükleri tarafından üretilen bazı sanat eserleri için desen hazırlamak da saray nakkaşlarının çalışma alanına girmektedir. (Çağman, 1989, s.35-46) Ehl-i hirefin boya ustaları Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinden veya İpek Yolu ile dünyanın farklı ülkelerinden gelen bitki, kaya, toprak ve minerallerden faydalanarak yine doğal bağlayıcılarla kendi reçetelerini oluşturmuşlar ve bu boyaları el yazması eserlerin

bezenmesinde kullanmışlardır (Görsel 1). 16. yüzyılın ikinci yarısında Sultan III. Murad döneminde bu sanat doruğa ulaşmıştır. 16. yüzyıl sonlarından başlayarak, imparatorluğun ekonomik gücünün azalması saray teşkilatında, sarayın her türlü sanat işlerini gören ehl-i hiref mensuplarını da etkilemiştir. (Tanındı, 1996, s.16-17-54)

Alaşehir, Aydın, Bursa, Edirne ve Larissa, Osmanlı İmparatorluğu'nun boyahaneleriyle meşhur şehirleriydi. Evliya Çelebi'ye göre Alaşehir'de yetmiş, Aydın'da yine bir o kadar boyahaneye mukabil, İzmir'de Basmane civarından geçen Boyacı Deresi etrafında yirmi boyahane mevcuttu. Alaşehir ve Aydın'la beraber büyük bir kumaş sanayisine sahip Bursa da Anadolu'nun boyacılık merkezlerindendi. Evliya Çelebi'nin İstanbul Seyahatnamesi'ne göre İstanbul'da hayırkâr (boyacı tokmakçısı esnafı), sabır ehli olarak da adlandırılırdı. Çelebi, bu esnafların arabalar üzerindeki dükkânlarında boyadıkları bezleri tokmaklarken şimşek gürlmesine benzer sesler çıkardıklarını anlatmıştır. Toz pigment hazırlayabilen bu esnaflar kumaş ve çeşitli materyallerde kullanılmak üzere boyalar hazırlamışlardır. Ama kadim sanatlarda kullanılan mürekkep tarzı boyalar daha titiz bir hazırlık gerektirmektedir.

19. yüzyılın sonlarında mürekkepçilik yapan bazı zevatın anlatımına göre: "Zeynep Hanım Konağı karşısında yani İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesinin Vezneciler tarafındaki cadde üzerinde Mürekkebciler Hanı vardı. Buna Sabuncu Hanı da denirdi. (Derman, 2019 s.94) Burada yer alan kâğıtçı ve müzehhip dükkânlarında çeşitli kâğıtlarla birlikte mürekkep, bakır rıh, altın rıh, lâ'l mürekkebi ve kımız kalem gibi yazı gereçleri de satılırdı." (Acar, 2015, s. 119)

Dünyada ve Avrupa'daysa 17. yüzyılın ortalarında gelişen bilim ve teknolojinin sonucu kimyasal boyalar sentezlenmiş; bitkisel boyaların kullanımı yavaş yavaş terk edilmeye başlanmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ve sonrasında doğal boyamacılık ortadan kalkma noktasına gelmiştir. Ancak 1980'lerden sonra bazı sentetik boyarmaddelerin toksik ve kanserojen özellikleriyle, çevre kirliliğine yol açtığına farkına varılması sonucu, doğal boyarmaddelerin kullanımının yeniden gündeme gelmesi söz konusu olmuştur.

El yapımı sulu boyaların rağbet görmesinin en önemli sebebi, başta insan hayatını koruma içgüdüğü ve doğal olanı kullanma kaygısıdır. Çünkü piyasada fabrikasyon yapılan sanatsal boyalarda metil alkol, formaldehit gibi kimyasal koruyucu maddeler bulunur. Bu maddeler boyanın uzun süre dayanmasını sağlar fakat insan sağlığı açısından zararlıdır. Günümüzde doğal boyaları geleneksel yöntemlerle hazırlamak zahmetli olduğu için bunların yerine su bazlı bazı kimyasal akrilik boyalar kullanılmakla birlikte gelecekte ne ölçüde kalıcı olacağı bilinmemektedir. İnsan doğasına en uygun özellikleri taşıyan el yapımı boyaların hazırlık süreci zahmetli ve uzun solukludur. Yoğun bilgi birikimi ve denemeler içerir. Her pigment için farklı reçeteler oluşturmak gerekmektedir.

Boya Hazırlama Teknikleri:

Bitkiler, kurutulup "göl pigment" (lake pigment) denilen bir uygulamaya tabi tutulur. İçerisinde şap ve kalsiyum karbonat bulunan bir karışımla bitkinin bozunup boyaya hazır hâle gelmesi, olgunlaşması sağlanır. Bazı bitkiler pigment özelliğinin ortaya çıkabilmesi için bozundurma işlemine tabi tutulur. Göl pigment tekniği, bitkinin karakteristik durumuna göre değişiklik gösterir. Örneğin soğan kabuğu, kaynatılarak saf su içinde otuz-kırk gün kadar bekletilir. Bu sayede bozunma sağlanır. Şap, rengin sabitlenmesi ve boya dayanıklılığının artırılması için kullanılır (Neddo, 2014, s.104). Bu teknik, mordanlama olarak adlandırılır (Görsel 2). Organik boyaların renkleri, inorganiklere göre daha parlak, daha ince hüzmeli fakat güneşe karşı daha hassastır. Buna rengin "ışık haslığı" denir. Organik boyalarla hazırlanan renklerin sulu boya resimde kullanılması önerilir.

İnorganik pigmentler doğrudan kaya ve topraktaki minerallerden, maden cevherlerinden veya tortul birikintilerinden elde edilip sadece saflaştırma ve öğütme işleminden sonra kullanıma hazır hâle gelir. Toz hâline gelen bu inorganik pigmentler, doğal bağlayıcılar kullanılarak boyaya çevrildiğindeyse yüzlerce yıl dayanacak güce ulaşır. Kadim sanatlarda, kullanılan renklerde kalıcılık önemli olduğu için daha çok inorganik pigmentlerle hazırlanmış boyalar kullanılır.



Görsel 2:
Soğan kabuğu, ceviz kabuğu, cehri sarısı otu göl pigment aşaması (Dönmez, 2020)

Bugün tezhipte Batı'nın sentetik boyları tercih edilmekteyse de eskiden bin bir emekle elde hazırlanan tabii boylar kullanılıyordu. Bu cisimli boylar deste-seng (el taşı) denilen ve üst tarafından kavranılan, alt tarafı dış bükey bir mermer taşıyla -sulu vasatta- ezilerek inceltip zerrelere ayrılır. Bu zahmetli işlem bitince Arap zamkı eriğiyle karıştırıldıktan sonra kullanıma hazır hâle gelir. Çünkü fazlası çatlamaya, azı boyanın yerinden çıkmasına sebep olur. Bu boyların niteliği, üzerinden asırlar geçen tezhip örneklerinin aynı parlaklık ve canlılıkla renklerini muhafaza etmesinden bellidir.

Bilinen en eski boylardan bazıları şunlardır:

Siyah: İs mürekkebi (is ve Arap zamkı karışımı)

Beyaz: Üstübeç (bazik kurşun karbonat); tebeşir beyazı (kalsiyum karbonat)

Lâciverd: Lâciverd taşı, lapislazuli (en makbulü Afganistan'daki Bedahşan'dan geldiği için Bedaşi lâciverdi olarak anılır).

Mâi (mâvi): Çivit-indigo (en iyisi Lâhur'dan gelenidir).

Mat kırmızı (surh, verminyon): Ham zencefre (civa sülfür).

Parlak kırmızı: Lâl, kırmızı böceğinin (Cochenille) kurutulmuşundan yapılan ve yarı şeffaf özelliği olan mürekkep

Tuğla kırmızısı: Gülbahar (demir oksit).

Sarı: Sarı toprak boyası (demir oksit); sarı zırnık (zırnık-ı asfar).

Turuncu: Kurşun oksit, sülüğün (minyum); altınbaş zırnığı

Yeşil: Bakır taşı (bakır karbonatı); sarı zırnık + lâhur çividi.

Bu boylardan bir kısmı birbirine karıştırılarak ara tonları da elde edilebilir. (Derman, 2002 s.462)

Eski kaynaklarda boylar bahsine sulu boya adıyla rastlanmamakla birlikte mürekkep adı altında pek çok terkip Osmanlı arşivlerinde yer almaktadır. Bu bahisle mürekkep iki veya daha ziyade şeyin cüzlerinin birbiri üzerine bindirilmiş olduğunu ifade eder. Mürekkep denilen siyah mayiin cüzlerini teşkil eden is, zamk, su ve sair zerrelere döküle döküle birbiri üzerine binercesine karıştırılmış ve bu suretle bunlar tam mahlûl değil, ince bir mahlût (katışık, karışım) hâlini almış olmaları sebebiyle buna bir işaret maiyetinde "mürekkep" kelimesi kullanılmış gibidir. Bu yüzden geleneksel sanatlarda kullanılan sıvı renklere genel bir sıfat olarak mürekkep adı verilmiştir. Günümüzde mürekkep yapanlar azalmıştır. Siyah mürekkepten başka surh, çividi, mor, beyaz, zırnık ve altın gibi mürekkepler sırf tezyini mahiyette kullanılmakla beraber Türk mürekkepçileri bunları da yapmakta mahirdiler. (Yazır, Kalem Güzeli, 1981 s.151,152).

Görsel 3: Farklı renkte pigmentler (Dönmez, 2020)



Sulu Boya Yapımında Kullanılan Pigment, Bağlayıcılar ve Görevleri

1) Pigment: “Pigment” terimi Latince “pigmentum” kelimesinden gelmektedir. Genel olarak renklendirici madde çeşitlilik arz eder. Organik, inorganik ve kimyasal pigmentler olarak üçe ayrılır. Konuya olan katkısı ve bilimsel önceliği doğrultusunda doğal pigmentlerden inorganik ve organik pigmentler ele alınacaktır. Organik pigmentler bitki ve hayvanlardan, inorganik pigmentlerse toprak, kaya ve kayalardan elde edilir (Görsel 2). Toprak pigmentleri “okra” (ocre) olarak adlandırılır. Hava koşulları ve güneşe sürekli maruz kalındığından renkler kalıcı hâledir. (Webster, 2012, s.4). (Earthen Pigments, 2012, s.4).

Organik pigmentlerse daha çok boyar bitki ve böceklerden elde edilmektedir. Bitkisel boyalar bitkilerin tohum, çiçek, yaprak ve köklerinden elde edilir. Tekstilde iplik boyamacılığında sıklıkla kullanılan bazı bitkilerin resim boyası hazırlamak için nadir de olsa tercih edildiği bilinmektedir. Bunlar içerisinde “çivitotu” adı verilen bitkilerin yapraklarından elde edilen “indigo” renginin çeşitleri tekstil boyamacılığı dışında pigment olarak duvar resimleri, tablolar, ebru ve kâğıt boyamacılığında kullanılmıştır. Kök boya (bilinen adıyla Türk kırmızısı), cehri otu, ceviz kabuğu, soğan kabuğu, havacıva otu, kına ve kahve gibi bitkilerden renkler elde edilmiştir.

Her ikisi de doğal olan bu pigmentler, geleneksel olarak elde edilen boyaların hammaddesidir. Bir boyanın kalitesi pigmentin kalitesiyle doğru orantılıdır. Kaliteli bir pigment öncelikle temiz, tozsuz olmalıdır. İçeriğinde farklı maddeler, taş, kaya, toz ya da sıvı bulunmaması gerekir. Eğer inorganik bir pigmentse alındığı ortamın (maden, kaya, kayaç ya da toprak) en saf yerinden olmalıdır.

Örneğin Küçük Ayasofya Camii kalemişlerinde sıklıkla kullanılan sülyen rengi, demir oksit ve toprak karışımıdır (Aykutalp, Seminer, 2013). Organik kaynakların (bitkiler ve kabuklu hayvanlar) pigmente dönüştürülmesi için çeşitli tekniklerle olgunlaştırılması gerekmektedir. Bu da mordanlama, göl pigment, kurutma, amonyakta bekletme gibi yöntemlerle olur. Ceviz, sarmaşık bitkisi, hatmigül, cehri, indigo, kuru çay gibi organik bitkiler kâğıt boyamada kullanılabilir. Ancak boyları sulu boyaya çevirmek için kil, kalsit, boraks, şap, muhallebi gibi maddelerle olgunlaştırmak gerekmektedir. Organiğin içeriğine göre kullanım şekli ve miktarı değişkenlik gösterir. Cevizden elde edilen boya üzerinden örneklendirildiğinde bu boya, anilin bir boya olduğundan içine kalsit, nişasta muhallebisi, kil gibi malzemeler katılarak olgunlaştırılır ve pigment hâline getirilir. Daha sonra boyaya çevrilir, burada da sabitlenmesi için şap ve boraks kullanılır. Bu malzemeler bitki kökenli boyların küflenmesini önleyici etki de sağlar (Tiryaki, Sözlü Görüşme, 2022).

Sulu boya yapımında öncelikle, kaliteli bir pigmente ihtiyaç vardır. Elde yapılmış bir pigmentse parlak ve ince elenmiş olmalıdır. (Görsel 4). Havanda dövmenin yetmediği yerlerde makine öğütücülerine ihtiyaç duyulur. Pigmentin parçacık boyuna “partikül boyutu” adı verilir. İnorganik pigmentlerin par-tikül boyutları ortalama 0.01 nanometre ile 100 mikrometre arasında olmalıdır. (Pfaff, Inorganic Pigments, 2017, s.12). Daha ince partiküller de öğütmede yanacağından dolayı bu incelik standart kabul edilmiştir.

2) Arap Zamkı: Bir pigmentin boyaya dönüşmesi için zaman içinde çeşitli yöntemler denenmiştir.



Görsel 4: Pigmentin havanda ezilerek inceltilmesi (Dönmez, 2020)

Bunlardan biri de insan tükürüğü, (Neddo, The Organic Artist, 2014, s. 107) bir diğeri de hayvan derisinden elde edilen proteinli tutkaldır. Fakat her ikisi de bakteri üremesine elverişli olduğu için kullanımlarından vazgeçilmiştir. Bu sebeple Arap zamkı daha kullanışlı ve vegandır.

Mürekkep imalinde kullanılan zamkın en iyisi, Sudan’daki Senegal akasya ağaçlarının kabuklarından sızan ve cellabi denilen Arap zamkıdır (Gummi Arabicum). Bunun Cidde’den gelen cinsi de iyidir. Makbul zamk, soğuk suyla ıslatıldığında, bir gecede erimelidir. Sıcak suda bozulur ve kesilir. Boza kıvamında hazırlanan zamk mahlûlü bezden geçirilerek süzülür; çürümesi için bekletilir. Bozulmak yerine güzelleşir. (Derman, Ömrümün Bereketi 2, 2019, s.73).

Bu malzeme aynı zamanda boyanın kâğıda tutunmasını sağlar. Fakat sadece Arap zamkı kullanmak yüzeyin kırılğan ve mat olmasına sebep olur. O yüzden diğeri bağlayıcıların da eklenmesi rengin daha çözünür ve elastik olmasını sağlar (Rezeptbuch, 2019, s. 7-9). Katı Arap zamkı parçaları saf suda çözündürülür ve süzülür. Kullanırken içine koruyucu olarak karanfil yağı ve karabiber suyu eklenerek raf ömrü uzatılır.

Görsel 5:
Bazı boya
bağlayıcıları
(Dönmez,
2020)



3) **Bağlayıcılar:** Pigmentin durumuna göre farklılık gösteren çeşitli malzemeleri içerir. Saf bal, saf su, gliserin, karanfil yağı, biberiye yağı, karabiber suyu gibi doğal malzemeler bağlayıcı olarak kullanılır (Görsel 5). Bu malzemeler boyanın akışkanlığını, doğal koruyuculuğunu, kâğıda yapışma özelliğini, parlaklığını, pürüzsüzlüğünü ve homojenliğini sağlar.

Kullanılan diğer maddeler hakkında genel bir fikir sunmak amacıyla tespit edilenler aşağıda listelenmiştir:

Mazı suyu, nar kabuğu suyu, gül suyu, kına suyu, mersin ağacı meyvesinin suyu, koruk suyu, katır tırnağı çiçeği suyu, asma yaprağı suyu, demir kıratısı, safran, sabr-ı sükotara, eftinum, efsintin,

jengâr, sirke, nöbet şekeri, çivit, milh-i enderûni (Hacı Bektaş tuzu), surh, anzurut, kâfuru, öküz kuyruğu çiçeği, misk, sarı zırnık, musul mazısı, şap, rastık, zağ toprağı, sığır ödü, meyan balı.

Bunlardan bir kısmının ne olduğu henüz tam olarak bilinmemektedir. Başta sıralanan nebat sularından bazıları mürekkebin akıcılığını sağlamak için kullanılırdı. Ancak mâ-i mukattarın (saf su) hepsinden iyisi olduğu sonunda anlaşılmıştır. (Derman, Ömrümün Bereketi 2, 2019, s.73).

Günümüz şehir şebeke suları hem klor ve kireç içerdiğinden hem de bu maddeler renk üzerinde zamanla kararmaya sebep olduğundan sulu boyaları kullanırken saf suyla kullanmak gerekmektedir.

Boya Hazırlama:

Doğal bağlayıcılar pigmentle tezgâha alınıp toz hâlinde spatulayla karıştırılıp ıslatılır ve cam üzerinde dest-i seng veya cam ezici (glass muller) ile ezilir (Görsel 6-7). Boya aharlı kâğıt üzerinde kullanılacaksa elma sirkesi asidik özelliğinden dolayı boyanın akışkanlığını artırır. Yaklaşık iki buçuk saat ezilir (Kaligrafi sanatçısı Emrah Yücel. Karanlık İşler Atölyesi, Balat-24.03.2019, El Yapımı Boya ve Kâğıt Eğitimi).

Bağlayıcıların niteliği ve oranı pigmentin içeriğine göre değişiklik gösterir. Eskiden boyalarda kullanılan dolgu maddesi yerine süttan elde edilen kazein kullanılırdı. Hayvansal tutkal içerdiği için kumaş üzerinde fiksatif olmasına rağmen kâğıt üzerinde suda çok hızlı çözündüğünden geçerliliğini yitirmiştir. (Uebelle, 1913, s. 391-393)

Pigment ve bağlayıcılar ezilip boya hâline getirildiğinde boyanın homojen dağılımı, parlaklığı, örtücülüğü, pürüzsüzlüğü, kuruduktan sonra çatlamaması aranan özelliklerdendir. Bu özellikleri test etmek için sulu boyanın kâğıt üzerine uygulanması ve ön denemelerinin yapılması gerekmektedir. Sulu boyanın kullanılabilir hâle gelmesi için en az beş - altı defa tavaya dökülüp konsantre olarak kurutulur. Ortam sıcaklığının çok soğuk veya sıcak olması boyanın kalitesini etkiler. Bir boyanın hazır hâle gelmesi için yaklaşık altı hafta gerekir. Boya tavaya tek seferde dökülürse hızlı kurumaz, boşluklar ve çatlaklar oluşur (Görsel 8) (Rezeptbuch, 2019, s. 9).

Görsel 6:
Cam ezici ve
karıştırma
spatulları
(Dönmez,
2020)



Görsel 7: Boyanın ezilme işlemi (Dönmez, 2020)



Görsel 8: Tavaya alınıp kurutulmuş renkler (Dönmez, 2020)



Görsel 9:
Gerçek altın
renklerine
uyumlu
mührelebilir
el yapımı
yaldızlar
(Dönmez,
2020)

Yaldızlı Sulu Boyalar:

İslam sanatlarındaysa kadim gelenekten gelen bir özellik olarak doğal altın kullanılmaktadır. Ancak günümüzün ekonomik koşulları, gerçek altın renklerine uygun mührelebilir yaldızların üretilmesini gerektirmiştir. Sulu boya resim sanatında da kullanılan yaldızlar, özellikle parlak geçişli ve ışıltılı renkleriyle modern ya da fantastik resimlerde çok tercih edilmektedir. Tezhip, minyatür gibi sanatlara yeni başlayan öğrencilere ya da profesyonel sanatçılara sadece eser öncesi denemeler adına önerilen bu yaldızlar sarı altın, yeşil altın, beyaz altın, antik altın, kırmızı altın ve aytaşı altın rengi yerine rahatlıkla kullanılabilir (Görsel 9).

Zeytinyağlı doğal sabunla üzerine mühre yapılabilmesi özelliği, öğrencinin İslam sanatları uygulamalarına alışmasını ve yüzeyin üzerine tarama,

gölge, sulandırma, tahrir, perdah, tirilin gibi işlevlerin daha kolay uygulanabilmesini sağlar (Görsel 10).

Sonuç

El yapımı sulu boyalar, tarih boyunca sanatçılar tarafından tercih edilen, doğallığı ve kalıcılığıyla öne çıkan malzemeler olmuştur. Osmanlı döneminde saray nakkaşhanelerinde titizlikle hazırlanan bu boyalar, kadim sanatların vazgeçilmez unsurları arasında yer almış ve eserlerin yüzyıllar boyunca özgün renklerini korumasını sağlamıştır. Geleneksel yöntemlerle üretilen doğal boyalar hem sanatçılar hem araştırmacılar tarafından günümüzde yeniden rağbet görmektedir.

Bu makalede ele alınan doğal boya yapımı, yeni kullanılmaya başlanan bir teknik olarak dikkat çekmekte ve yaygınlaşma potansiyeli taşımaktadır.

Doğal malzemelerden üretilen bu boyaların, kimyasal içerikli boyalara alternatif olarak geliştirilmesi mümkündür. Ancak, el yapımı sulu boya üretimi konusunda akademik yayınların ve bilimsel çalışmaların sınırlı olması, bu alandaki gelişimi yavaşlatmaktadır. Bu makale, doğal boya üretimiyle ilgili temel bilgileri sunarak, konuya ilgi duyan araştırmacılar ve sanatçılar için önemli bir kaynak olmayı amaçlamaktadır.

Gelecekte, doğal pigmentlerin ve geleneksel üretim tekniklerinin daha fazla araştırılması, belgelendirilmesi ve akademik çevrelerde tartışılması, bu sanat dalının gelişimine büyük katkı sağlayacaktır. Bu nedenle, sanatçılar ve akademisyenler tarafından bu alana daha fazla önem verilmesi ve doğal boya yapımına dair çalışmaların artırılması, geleneksel sanatların sürdürülebilirliği açısından büyük bir gerekliliktir.



Görsel 11: El yapımı sulu boyalar (Dönmez, 2020)

KAYNAKÇA

- Derman, M. U. (2019). *Ömrümün Bereketi 2*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Derman, Ç. (2002). *Geleneksel sanatlar cildi: Türk tezhip sanatının asırlar içinde değişimi* (C. 12). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yazır, M. B. (1981). *Kalem güzeli*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Acar, M. Ş. (2011). *Osmanlı'da günlük yaşam nesneleri*. İstanbul: Yem Yayın.
- Tanırdı, Z. (1996). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ekici, S. A. (2020). *Ehl-i hiref-i hâssa sanatkârları*. İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Neddo, N. (2015). *The organic artist*. USA: Quarry Books.
- Kremer Pigmente. (2019). *Rezeptbuch*. Aichstetten: Kremer Pigmente.
- Webster, S. (2012). *Earthen pigments*. England: Schiffer Publishing.
- Pfaff, G. (2017). *Inorganic pigments*. Berlin: De Gruyter.
- Uebelle, C. L. (1913). *Paint making and color grinding*. London: The Trade Papers Publishing.
- Sözlü Sunum ve Seminerler:**
- Aykutalp, H. (2013, 31 Ocak). Edirnekâri üzerine seminer. İSMEK, Üsküdar.
- Yücel, E. (2019, 24 Mart). El yapımı boya ve kâğıt eğitimi. Karanlık İşler Atölyesi, Balat.
- Tiryaki, Y. (2022, Mart). Sözlü görüşme.
- Çağman, F. (1989). *Sanat tarihinde doğudan batıya*. Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, İstanbul.

Görsel 10: Gerçek altın renklerine uyumlu mührelelenebilir el yapımı yıldızlar (Dönmez, 2020)

