

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK EBRU SANATININ
ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI VE PROBLEMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Danışman
Doç. Dr. Recai KARAHAN

109316

Hazırlayan
Oğuzhan Bilge İNCİ

T109316

VAN - 2001

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

imza

Başkan: Doç. Dr. Recai KARAHAN.....

Üye (Danışman): Doç. Dr. Recai KARAHAN.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN.....

Üye: Yrd. Doç. Erten Yalın.....

Üye:

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

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

.../.../...

Doç. Dr. Recai KARAHAN
Sos. Bil. Enst. Müdürü

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	IV
ÖNSÖZ.....	V
1.GİRİŞ	1
1.1.KONUNUN TANIMI VE ÖNEMİ	1
1.2. METOD VE DÜZEN	3
2. GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARI.....	4
2.1. Ebrû Sanatı.....	4
2.2. Hat Sanatı.....	6
2.3. Cilt Sanatı	8
2.4. Minyatür Sanatı.....	9
2.5. Tezhib Sanatı	10
3. EBRÛ SANATININ TARİHÇESİ.....	12
4. EBRÛ SANATININ YAPIMINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER	17
4.1. Tekne:	17
4.2. Fırça:	17
4.3. Tarak ve Teller:.....	18
4.4. Mühre:.....	18
4.5. Kağıt:.....	18
4.6. Boya:	19
4.7. Sığır Ödû:.....	20
4.8. Su:	20
4.9. Kitre:	21
5. EBRÛ SANATININ YAPIMI	23
6. BOYALARIN HAZIRLANMASI.....	26
7. EBRÛ ÇEŞİTLERİ	28
7.1. Battal Ebrû	28
7.2. Gelgit Ebrû.....	29
7.3. Taraklı Ebrû	30
7.4. Şal Ebrûsu	30

7.5. Bülbül Yuvası Ebrûsu	31
7.6. Hafif Ebrû	31
7.7. Kumlu-Kılçıklı Ebrû	31
7.8. Hatip Ebrûsu	32
7.9. Hatib Ebrûların �e�itleri	33
7.9.1. Çarkıfelek:	33
7.9.2. Menek�e:.....	33
7.9.3. Yürek:	33
7.9.4. Taraklı Yürek:.....	33
7.9.5. Mutenevvia:	33
7.9.6. Yıldız:	34
7.10. �i�ekli Ebrû (Necmeddin Ebrûsu):.....	34
7.11. Koltuk Ebrûsu:	36
7.12. Yazılı Ebrû:.....	36
7.13. Akk�se Ebrû (Ebrûda Akk�se):	37
8. EBRÛNUN KAĞIDA GEÇİRİLMESİ	38
9. TARİHTE VE GÜNÜMÜZDE EBRÛ SANATKÂRLARI.....	40
9.1. Osmanlı Dönemi Ebru Sanatkârları	40
9.1.1. �ebek Mehmed Efendi:.....	40
9.1.2. Hatib Mehmet Efendi:	40
9.1.3. Şeyh S�dik Efendi:	40
9.1.4. Hezarfen Edhem Efendi:	41
9.1.5. Nafız Efendi:.....	41
9.1.6. Sami Efendi:	41
9.1.7. Aziz efendi:	42
9.1.8. Abdulkadir Kadri Efendi (1875-1942):	42
9.1.9. Bekir Efendi:.....	42
9.1.10. Necmeddin Okyay:	42
9.1.11. Sami Okyay:	43
9.1.12. Sâcid Okyay:.....	43
9.2. Günümüz Ebru sanatkârları	44
9.2.1. Mustafa Düzgünman (1920-1990):	44
9.2.2. Niyazi Sayın:	45

9.2.3. Fuad Başar:	45
9.2.4. Alparslan Babaoğlu:	46
9.2.5. Nusret Hepgül:	46
9.2.6. Feridun Özgören:	46
9.2.7. Taşkın Savaş:	46
9.2.8. Nedim Sönmez:	47
9.2.9. Hikmet Barutçugil:	47
9.2.10. Timuçin Tanarlan:	47
9.2.11. Ahmet Çoktan:	48
10. EBRÛNUN KULLANILDIĞI YERLER	49
11. SOYUT RESİM VE EBRÛ	52
12. EBRÛ SANATININ ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI VE PROBLEMLERİ.....	56
12.1. EBRÛ SANATININ ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI.....	56
12.2. EBRÛ SANATININ PROBLEMLERİ	62
SONUÇ	69
SUMMARY	71
EBRU SANATI İLE İLGİLİ TERİMLER.....	72
KAYNAKLAR.....	76
RESİMLER LİSTESİ.....	80

KISALTMALAR

A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	: Adı geçen eser
Ansk.	: Ansiklopedi
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
dn.	: Dipnot
Güz. San. Fak.	: Güzel Sanatlar Fakültesi
Hız.	: Hazreti
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
Res.	: Resim
S.	: Sayı
S.D.Ü.	: Süleyman Demirel Üniversitesi
Sos. Bil. Enst.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vb.	: ve benzeri
v.d.	: ve devamı
yy.	: Yüzyıl
Y.Y.Ü.	: Yüzüncü Yıl Üniversitesi

ÖNSÖZ

Toplumlar, tarihi bir süreç içerisinde maddi ve manevi açıdan biriktirdikleri ürünlerle beslenirler. Sosyologlar buna "kültür" demektedir. Kültür'ün dinamikleri de din, dil, sanat, ahlak, edebiyat, gelenek, görenek gibi bir milleti millet yapan değerlerdir.

Türklerin kültür tarihi çok uzun ve gizemli bir geçmişe sahiptir. Uzak Doğu'nun derinliklerine kadar uzanır. Orta Asya bozkırlarından Anadolu'ya gelen Türkler, öz kültürlerini ve günlük yaşantılarındaki renkleri de beraberlerinde getirmişlerdir.

Türklerin kendi öz kültürleri içerisinde şekillendirip yaşattıkları Ebru Sanatı, Türk insanının sahip çıkarak günümüze kadar getirdiği milli bir sanattır. Bu sanatın gelenekselleşmesi, aktif bir görünüm kazanması, Türk insanının ona mistik bir anlam yüklemesine dayanır.

Geleneksel Türk Ebru Sanatı'nı geçmişten günümüze hiç bozulmadan getiren temeller incelendiğinde, bu sanat dalının çağdaş yorumlama incelikleri de tesbit edilmektedir. Öyle ki suda kullanılan her konu, tasavvufi (ilahî) bir derinlik arz ettiği gibi, soyut bir özellik de taşımaktadır. Soyutun felsefik bir düşünce tarzı olduğu Batılılar tarafından sürekli vurgulanmaktadır. Onun daha ötesi olan Allah'la bir olma (Vahdet-i Vücut) ya da Allah'ta yok olma (Fena-Fillah) gibi ilahî bir yüceliğe yöneldiği de gözden kaçırılmamalıdır. Bu durum karşısında Türk-İslam sanatları içerisinde Ebru Sanatı'mızı yorumlarken çağdaş estetik kuralların erişemeyeceği bir gücü, bir dinamizmi bu sanatta bulmak mümkündür. Ebruda duygu ve haz, mistik bir yapıya bürünmüştür. Bunu yorumlayabilmek evvela kendimizi (kültür, tarih, değerler, din, dil) kavramakla mümkündür.

Böylesine mistik, milli ve meşakkatli bir sanatın, Türk insanının estetiğini yansıtması açısından bugüne kadar hak ettiği bilimsel araştırmalarla uluslararası platforma taşınmaması kanaatimce büyük bir eksikliklerdir.

Kur'an ve Kur'an'dan mülhem sanatlar (hat, cilt, ebru, tezhip) dünkü heyecan ve duygular gibi bugün de yaşamalı, milli birliğin ve estetik heyecanın yeni kuşaklara aktarılması gerekmektedir.

Ebru sanatına emek veren kişilerin, bu sanatı daha da yaygınlaştırmaları ve günümüz sanatçılarının konuya yaklaşırken, onu kendi doğallığı ve kuralları içerisinde bozmadan yorumlaması ve uygulaması gerekir. Ebru sanatının bilinen sanatlar içinde hak ettiği yeri alması, bu sanatla ilgili yapılacak her türlü araştırma ile mümkün olacaktır.

Bu düşüncelerle hazırlanan çalışmamızda Ebru sanatının son 25-30 yıldır insanımızın ilgi odağı haline gelmesi bize sonsuz heyecan ve çalışma zevki vermiştir.

Bu çalışmamızın Geleneksel Türk Ebru Sanatı ile ilgilenenlere doyurucu bilgiler vereceğini ve de sanatı araştıranlara yardımcı olacağını ümit ediyoruz.

Çalışmalarımın yönlendirilmesi konusunda değerli fikirleri ile bana yardımcı olan danışmanım Doç. Dr. Recai Karahan'a, beni çalışmalarım boyunca destekleyen, kaynak, yöntem ve teknik bilgileri ile bana yardımcı olan Fuad Başar hocama, ressam ve Ebru sanatkârı Peyami Gürel'e ve Yrd. Doç. Şemsettin Ziya Dağlı hocama şükranlarımı bir borç bilirim.

1.GİRİŞ

1.1.KONUNUN TANIMI VE ÖNEMİ

Yaşamımızın değişik boyutlarında; günlük ilişkilerimizde, sanatta, edebiyatta, sevinç ve üzüntümüzde, eğlencemizde, tabiatımızın, mizacımızın bir ifadesi olan kültür, bir milletin bütün birikimlerini yansıtır. Bu yansıma duyguların, düşüncelerin herhangi bir madde üzerinde zuhur etmesiyle ya da dil gibi sözcükler kullanılarak ifadeye dönüştürülmesiyle olur.

Türk milletinin kültür birikimi bugün Uzak Doğu'nun derinliklerine kadar uzanmaktadır. Anadolu'ya gelinceye kadar, birçok din ve pek çok kültürle karşılaşan Türk Milleti nihayet İslam dini ile birlikte, sahip olduğu köklü kültürünü aktif olarak muazzam bir şekilde yaşamış ve yaşatmıştır. Bu yaşantıdan el sanatlarının ve geleneksel sanatlarında etkilendiğini görmekteyiz.

Biz bu araştırmamızda "Türk Ebru Sanatının Çağdaş Yorumlanması ve Problemleri" ni ele almaya çalıştık. Türklerin, başlangıcı yüzyıllar öncesine dayanan, İslam duygu ve düşüncesiyle oluşturduğu geleneksel Ebru Sanatı, diğer geleneksel sanatlarımıza göre en resimsel olanıdır. Aslında Türk Sanatı'nın temelinde yatan fonksiyonalizm (faydacılık) anlayışı, inançların (din, büyü, korku gibi) ve geleneklerin neticesinde şekillenmiş bir anlayıştır. Bu anlayış çerçevesinde merkezde var olan, mutlak bir'e karşı bir yöneliş, onda yok oluş, tek oluş vardır. Bu düşünce tarzı "tek tanrılı dinler" in tamamında var olan ve özü teşkil eden bir yaklaşım olmuştur.

Türkler, tabiatın zihinlerine yansıyan gerçeklerinden sıyrılıp, tabiatın kendileri için barındırdığı organik-inorganik varlıkları, kendi inanç ve gelenekleri doğrultusunda stilize etmişlerdir. Avrupa'nın, 18. yüzyılda yakaladığını söylediği soyutu, Türklerin kendilerine has yorumlamalarıyla daha tarih sahnesine çıktıkları ilk yıllarında elde ettikleri, Rudenko'nun Sibirya'nın Pazırık bölgesinde yaptığı kazı sonucu ortaya çıkan eserlerden anlaşılmaktadır.

Her bir dalında farklı bir esrar barındıran geleneksel Türk Sanatları, aslında insan idrakının çok ötesinde, özünde her türlü lezzeti barındıran, mistik, mistik olduğu kadar da modern kalıplara uyabilen, insandan bağımsız fakat insana seslenen fonksiyonel bir özellik taşır. Geleneksel Türk Ebrusu da böyle bir mahiyettedir.

Türkistan'dan "Ebru" olarak çıkıp, İpek Yolu ile İran üzerinden "Ebri" ismini alarak Anadolu'ya giren Türk Ebru Sanatı, diğer sanat dallarından içinde barındırdığı kaderciliği (Tanrısalılık), kutsaniet (İlahi), meşakkat, nadideligi ve Takdir-i İlahi özellikleriyle Geleneksel Türk Sanatlarının en gözdelelerindenir.

XVIII. yüzyıla kadar dünyanın hayranlıkla izlediği Türk Ebru Sanatı, Avrupalılar tarafından büyük bir dikkatle incelenmiştir. Avrupalılarca Ebru'lu kağıda "Turkish Papier" (Türk Kağıdı) denildiği malumdur. Türklerin İslamiet'le tanışıp dünyada çağır açtığı dönemlerde, Türk hattatlarının, tezyinat ve ciltçilerinin, kısaca bütün neşriyatın ve neşriyatçıların vazgeçemediği Ebru Sanatı, batıların 1900'lü yıllara varmadan makine ebrusunu ortaya çıkarmaları, ebruya olan ilgiyi azaltmış, bu geleneksel sanatın samimiet ve sabırdan uzak bir görünüm kazanmasına neden olmuştur. Ayrıca usta-çırak ilişkisi de eski önemini kaybetmiştir.

Bu araştırmamızda ortaya koymaya çalıştığımız Türk Ebru Sanatı'nın problemlerine yönelik noktalar, bu geleneksel sanatın çağdaş yorumlanması ile de alakalı bir durumdur. Bu sanata fazla değer verilmemesi, rağbet gösterilmemesi, unutulması, yapının samimietizliği, Ebru Sanatı'nın yapımının kolay zannedilmesi bugün halledilmesi gereken problemlere aittir.

Ebru'nun problemleri çoktur. En ufak bir toz zerresi, alınacak Ebru'nun kalitesini düşürecektir. Sabırsızlık ve tecrübesizlik de Ebru'nun en büyük problemlerinden biridir.

Ebru Sanatı'nın üniversitelerde uygulatılmaması, programa alınmaması problemlerin bir başka boyutunu oluşturmaktadır. Ebru'nun hazırlanmasındaki meşakkat, malzemelerinin oluşturulmasındaki zorlukların günümüzün aceleci, sabırsız insanları tarafından aşılamamış olması da ayrı bir problem teşkil etmektedir.

Günümüzün en önemli Hat ve Ebru sanatkârlarından biri olan Fuad Başar ile 20.08.2000 tarihinde kendi atölyesinde yaptığımız röportajda şunları söylemiştir:

"Ebrulu kağıt bir parmak izi gibidir. Yapılan bir Ebru'nun tekrarının (taklidinin) yapılması ve yapılan bir Ebru'nun aynısının bir daha yapılması mümkün değildir. Ebru'da en önemli noktalardan birisi de külli ve cüzzi iradedir" diyor ve ekliyor; "Ebru sanatçıları yaptıkları çalışmalarında, yani Ebru'da hep ilahi bir nitelik aramışlardır. Çünkü Ebru'nun tasavvufu da ilgisi vardır." diyerek bu sanatın ilahi boyutlarını gözler önüne sermektedir. Ebru sanatkârının teknesini hazırlayıp, boyalarını ezerek kullanılmaya hazır hale getirmesi, fırçasıyla boyaları damlatması ve kağıdı tekneye yatırması hep kendi iradesiyle ilgili olan kısımlardır.

1.2. METOD VE DÜZEN

Tez konumuz olan "Türk Ebru Sanatının Çağdaş Yorumlanması ve Problemleri" konusunu araştırmadan evvel, birkaç defa ebrunun da içinde olduğu karma Geleneksel Türk Sanatları sergisine katılmıştım. Ayrıca üniversitede programda olmamasına rağmen ebru görmüş olmam beni bu konuya ısındırmış, bende bir merak uyandırmıştır. Bu konuyu araştırırken ilk aşamada geniş bir literatür taraması yapılmış, konu ile ilgili yayınlanmış eserler incelenerek, doküman ve kaynaklar toplanmıştır.

Özellikle bu alanın üstadı olan ve İstanbul'da ikamet eden hocam Hattat ve Ebru Sanatkârı Fuad Başar ile röportajlar yaparak atölyesinde incelemelerde ve gözlemlerde bulundum. Ressam ve Ebru sanatkârı Peyami Gürel hocamla da röportaj yaparak atölyesinde incelemelerde bulundum. Ayrıca S.D.Ü. Güz. San. Fak. Grafik Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Şemsettin Ziya Dağlı hocamdan da gerek teknik bilgi gerekse de kaynak ve doküman konusunda yardım aldım. Ayrıca Fuad Başar hocamın kendi eserlerinden oluşan resimler de tezin sonuna ekledim.

Ebru sanatının gerek yorumlanmasına gerekse fiziki şartlarının hazırlanmasına ve öğretisinin devamına yönelik problemlerinin saptanması ve çözüm yolları konusunda uzman, ilgili kişilerce önerilen tavsiyeler göz önünde bulundurularak mevcut öğretim programları incelenmiştir. Ebru Sanatı'nın diğer Geleneksel Türk Sanatları ile olan bağlantısı karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir. Ebru yapımında kullanılan malzemenin temini ve Ebrunun hazırlanışı detaylı bir şekilde anlatılmış, Ebru sanatının yapımı, türleri hakkında bilgi verilmiş ve resimlerle desteklenmiştir.

Tarihe mal olmuş Ebru sanatkârları biyografik eserlerden tesbit edilmiş, günümüzde hayatta olan ebruzenlerle bizzat görüşülerek Ebru sanatı hakkında detaylı bilgiler verilmiştir, Ebru sanatının soyut sanatla ve resimle olan bağlantıları üzerinde durulmuştur.

Bu araştırmamızda daha çok geleneksel sanatlarımızdan biri olan Türk Ebru Sanatı'nın problemlerinin ne olduğu ve nasıl çözümleneceği konusundaki sorulara cevaplar aranmış, ayrıca Ebru Sanatı'nın önemi ve Türk kültür hayatındaki yerinin ne olduğu araştırılmıştır.

2. GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARI

Herhangi bir şeyin ya da varlığın, tabii karakterini ve işlevini değiştirmeden, onu güzelleştirmek amacıyla yüzeyleri üstüne renkli, renksiz, çizgi ya da oyma, kabartma ve benzeri tekniklerle süslemeler yapmak sanatıdır. Süsleme sanatlarında malzeme, teknik ve kullanım alanlarında büyük ölçüde bir iç içe girme söz konusudur. Süslemeler, süslenen yüzeyin malzemesinin yapısına uygun olarak yapılır. Kağıt üzerinde tezhib, ebrû, kumaş üzerinde işleme ve yazmada olduğu gibi... Aynı malzeme üzerine de kullanım alanlarına göre farklı süslemeler yapılabilir. Metal üzerinde bir mücevherin ve pencere parmaklığının süslenmesi ayrı özellikler ve güzellikler gösterir.¹

2.1. Ebrû Sanatı

Sulu bir karışım üzerinde fırça yardımıyla atılan boyaların süslenmesiyle meydana getirilen tekniğe ebrû tekniği denir.²

Ebrû, belirli maddeler katılarak yoğunluğu arttırılan suya serpilerek boyalarla bir desen elde edilmesidir.³

Ebrû, kağıda yapılan renkli, hâre, budak ve dalga gibi çeşit çeşit süstür.⁴

Ebrû, düz kağıda özel bir yöntemle, renkli ve dalgalı çizgilerle oluşturulan süsleme sanatının ortak adı olarak kullanılmaktadır.⁵

Ebrûlu kağıt ise üzerinde boya ile somakiye benzer damlalar yapılmış kağıt ki; eskiden kitap ve defterlere kap olarak geçirilmekteydi.⁶

Ebrû sözcüğünün aslı Farsça'dan gelmektedir. Bulut veya bulutumsu anlamındaki "ebr" sözcüğünün zaman içinde değişikliğe uğramasıyla önce "ebri" daha sonra da "ebrû" ya dönüşmüştür.⁷

¹ M. Seçkinöz ve diğerleri, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, (1986) 107

² U. Gökteş, Ebru Terimleri Sözlüğü, (1987) 15

³ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, C.VII, (1986-1987) 603

⁴ P. Tuğlacı, Okyanus Ansiklopedik Sözlük, C.II, (1983) 671

⁵ Grolier International Americana Encyclopedia, C.V, (1993) 216

⁶ C. E. Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.I, (1965) 502

Bazılarına göre Farsça "kaş" manâsına geldiği gibi bazılarına göre de "ab-rûy" izafet terkinin tersi manâda, yani yüz suyu, namus, şeref karşılığında gösterilmektedir.⁸

Ebrû, Farsça "ebr" kelimesinden köklenmekte ve "bulut" anlamına gelmektedir. Boya fırçadan tekneye atıldığında, yuvarlak damlalar halinde düşer, yayılır ve bulut görünümünü alır ki, bu görünümünden dolayı "ebrû" diye isimlendirilmiştir.⁹

Ebrûnun Orta Asya dillerinden Çağatayca'da "ebre" yani "hâre gibi dalgalı, damarlı kumaş veya kağıt" kelimesinden meydana gelen bir kelime olduğu görüşleri de mevcuttur.¹⁰

İpek Yolu ile bu sanat önce İran'a geldi. Burada Ebri (bulut) ya da Abru (su yüzeyi) adını verdiler. Daha sonra Anadolu'ya gelen bu sanatın adı "EBRU" olarak dilimize yerleşti.¹¹

Eski ebrû risalesi olan Tertib-i Risale-i Ebri'den de anlaşılabileceği gibi ebrûnun ab-ru'dan değil, ebri'den geldiği kanıtlanmaktadır.¹²

Büyük Ebrû üstadı Necmeddin Okyay Efendi de her zaman, bu san'attan bahsederken "ebri" olarak söylemiş.¹³

Şemseddin Sami'nin Kamus-ı Türkî adlı sözlüğünde ebrî için, bulut renginde, Çağatayca (ebre) elbise yüzü, kürk kabı, hâre gibi dalgalı ve damarlı, cüz ve defter kabı yapmak için kullanılan kağıt manâlarını ifade eder.¹⁴

Kağıt üzerinde mermerdekine benzer damarlar görüldüğü için, Avrupalılar ebrû kağıdına mermer kağıdı "papier marbré, marmor papier, marbled paper..." demeyi tercih etmişlerdir.¹⁵

Arap âleminde ise ebrû'ya "varaku'l-mücezza" damarlı kağıt adı verilmiştir.¹⁶

Yaşantının suda başladığını biliyoruz. Kanımca sanat da suda başladı. İnsanoğlu çevresindeki doğanın zahiri görüntüsünü ilk suda gördü. Bu görüntüyü başka bir zemin üzerinde araştırmaya başladı. Konumuz olan "Ebrû Sanatı"nın da zaten su ile çok yakından bir ilişkisi vardır. Durgun bir suya karışmış renkli bir toprak, çamur damarı başboş yüzerken, oluşturduğu şeklin üzerine düşen bir yaprağın bu desenle boyandığını

⁷ A. Ersoy, İlgi Dergisi, S.58, 1984, 25

⁸ Türkiye Gazetesi Rehber Ansiklopedisi, C.IV, (1984) 301

⁹ V. Orhan, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S.77/356, 1988, 32

¹⁰ Ş. Şahin, Eğitim Bilim Dergisi, S.5, 1999, 60

¹¹ A. H. Barutçugil, İnsan-Sanat/Ebru-Terapi, (1992) 41

¹² A. Çoktan, Türk Ebrû Sanatı, (1992) 7

¹³ Göktaş, a.g.e. 14 v.d.

¹⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.I, (1997) 497

¹⁵ M. U. Derman, Türk Sanatında Ebrû, (1977) 8

¹⁶ T. Savaş, Ebru Sanatı, (1980) 4

algılamak, ya da herhangi bir nedenle suya karışmış bir petrol damlasının su yüzeyinde oluşturduğu gökkuşağını görmek, insanoğluna ebrû yapmak fikrini vermiştir. Ebrû sanatının temel prensibi budur ve gönlün yüzünü suya yansıtmak tanımlaması da hiç yanlış olmaz.¹⁷

Ebrû, birtakım tabii güzellikleri, tabiattaki oluşumlarına mümkün olduğu kadar sadık kalarak ve gönülden gelen bir renk coşkusuyla su üzerine nakşedip, oradan kağıda aktarma ve kağıt üzerinde yaşatma sanatıdır.

Görmek isteyen bir gözle bakıldığında insana bazen gökyüzünde ahenkli bir bulut kümesi, bazen bir mermer kesitindeki hâreli billurlar veya bir damar, bazen suya susamış toprağın yüzündeki çatlaklar manzumesi, bazen bir avuç kumda oluvermiş ahenkli bir desen, bazen rengarenk bir çiçek bahçesi etkilerini aktarabilen ve sanatkâra sonsuz anlatım imkanı sağlayan, her devre uyan bir sanattır.¹⁸

Ebrû, Osmanlılar döneminde en çok önem verilen Kur'an ve Hüsn-i Hat'a (Güzel Yazı) yardımcı bir sanat olarak ciltle asıl sayfa arasında yan kağıdı olarak süslemek amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca ciltlerin dışında ve hatların tezhip yerine ebrû ile süslenmesi amacı ile de kullanılmıştır.¹⁹

2.2. Hat Sanatı

Hat kelimesi Türkler arasında yazı, bazen de hüsn-i hat gibi güzel yazı anlamında kullanılmıştır.

Yazıların kaynakları, özellikle ömürleri ne olursa olsun, hepsi insanlığın toplumsal ve kültürel yaşamında önemli rol oynayan birer öge olmaları bakımından önem taşımaktadırlar.²⁰

Estetik değeri olan İslamî yazılara hat (hüsn-i hat) ve bunu yazanlara da hattat denilen bu sanat dalı, Türklerin elinde birçok yazı türüyle yeni boyutlar kazanmıştır.²¹

Arapça'da çizgi ya da satır yazı anlamına gelen hat sözcüğü, bugün Arap harfleriyle yazılmış güzel el yazısı karşılığı kullanılmaktadır.²²

¹⁷ Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 111

¹⁸ T. Tanarşlan, Antika Dergisi, S.36, 1988, 13

¹⁹ Y. Uyar, Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, S.68, 1992, 26

²⁰ İ. Öztürk, Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş, (1994) 109

²¹ a.g.e. 110

Süsleme sanatlarının her alanında taş, tuğla, çini, ağaç, maden ve tekstil üzerinde yazı, çok önemli bir yer aldığı gibi mimaride de ön plânda gelmektedir. Böylece yazı, Türk sanatının her safhasında en iyi değerlendirilen ve mimariye hayat veren bir unsur olmuştur.²³

Türkler X. yy. dan itibaren kendi istekleri ile Müslümanlığı kabul edince, Kur'an ile birlikte Arap harflerini almış, fakat bunu estetik bir yazı haline getirmişlerdir. Arap sülüs ve celile-i kûfi yazı gibi bir süsleme sanatı halinde iken Türklerin elinde yazının kendisi bir sanat yüksekliğine varmıştır. Kur'anın bir sanat eseri olarak yazılması, İstanbul'da Türklerle gerçekleşmiştir.²⁴

Hat san'atı, Osmanlılardaki güçlü ve önemli san'at dallarından biridir. Bu san'ata Osmanlılar döneminde çok önem verilmiş, bu nedenle büyük estetik gelişmeler göstererek takdir edilen bir san'at dalı haline gelmiştir. Küçük boyutlardaki kitaplardan, mimarî duvarlarına kadar uygulama sahası bulan bu san'at, kendini çok geniş bir alanda hissettirmiştir.

Ebrûnun hat san'atı ile olan yakın ilişkisi, bu san'at dalının, kitap ve hat san'atlarının daha çok gelişme imkanı bulduğu büyük şehir merkezlerinde ve özellikle İstanbul'da serpilip gelişmesine sebep olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun bir kültür merkezi haline gelen İstanbul; san'at, bilim ve felsefe alanlarında oluşturduğu elverişli ortam ile bu san'at dallarının büyüüp geliştiği bir mekan haline gelmiştir. Hat san'atı ile yakından ilgili bir san'at dalı olan ebrûya verilen önem, ebrû san'atçıları için büyük teşvik kaynağı olmuş ve bu dönemlerde gerçekleşen gelişme, hem o devrin hem de bugünün san'atçılarının ciddi ve önemli eserler yaratması yolunda müsbet etkiler yaratmıştır.

1928 yılında Latin alfabesinin kullanılmaya başlaması ile oluşan ortam, hat ve dolayısıyla ebrû san'atının da geçici bir süre duraklamasına sebep olmuşsa da, son yıllarda bu san'at dallarına gösterilen ilgi ve alakanın artması, bu sanat dallarında yeniden dikkate şayan eserler verilmesi neticesini doğurmuştur.²⁵

²² Sanat Tarihi Ansiklopedisi, C.IV, (1981) 757

²³ O. Aslanapa, Türk Sanatı, (1993) 386

²⁴ a.g.e. 387

²⁵ F. Özgören, Ebrû, (1992) 1

2.3. Cilt Sanatı

Türkçe'ye Arapça'dan geçen bu kelime " deri " demektir. Yazılı eserlerin korunması amacıyla yapılan kitap kablari da çoğunlukla deriden yapıldığı için cild adını almıştır.²⁶

Kağıdın bulunmasından önce, bal mumu levhaların ve yazılı papirüslerin bozulmadan saklanabilmesi için tahtadan kapaklar yapıldı. Yazılar, bu kapakların arasına konulur ve iki yanlarından iplerle bağlanırdı. Daha sonraları kitaplar, parşömen (ceylan derisi) üzerine yazılmaya başlandı. Bunlar katlanarak forma haline getiriliyor ve birbirine dikilerek ciltleniyordu.²⁷

Cilt ve ciltçiliğin gelişmesi ise, ancak kağıdın icadından sonra mümkün olabilmıştır.²⁸

Klasik Türk cildleri aynı yüzyıllar içindeki diğer İslam milletlerinin kitap kablari ile karşılaştırılırsa bazı özellikler (ayrıntılar) görülür. İran'da yapılan cildlerin kablariının iç yüzeylerinde katı'a süsler ince ve çok renklidir. Türk cildlerinde ise iç kısım genellikle kalın, oyma süslü ve sadece marlaz madalyonundan ibaret, bazen de köşebentlidir.

Deri cildlerde uygulanan klasik üslûb olarak şemsek cild tarzı uygulanır. Kapaklar üzerindeki süslemeler kabartma olduğundan, kitaplar kullanımlarında rahleye konduğunda yıpranmaması için kabartmaların en üst kısmı, düz kısımlardan aşağıda tutulmuştur.

Klasik Türk cildlerinde sırt (dip) yuvarlak değil düzdür, kapaklar kitap boyunda olup, dışarı taşmaz. Sayfalar sırta ipek iplikle dikilip elle örülür. Sırtta yazı olmaz. Klasik bir cild; tezhib, nakış, den' traşlama, murakka, hâk, hat, katı'a ve ebrû sanatlarının ürünüdür ve birçok sanatkârın ortak çalışması ile meydana gelmiştir.²⁹

Türkler tarihleri boyunca ilme verdikleri değeri, yazılı her şeye ve bilhassa kitaba da göstermişlerdir. İslam'da yazı ve kitabın mukaddes sayılması, başta da Kur'an-ı Kerim olmak üzere dinî eserlerin hürmet gereği olarak yüksek yerlere konulması, hattâ yazılı kağıt parçalarının yerde bırakılmaması geleneğini doğurmuştur. Kitaba karşı duyulan saygı, verilen değeri kitapların bezenmesine ve cildlerine önem verilmesine sebep olmuştur.³⁰

²⁶ M. E. Özen, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, (1985) 10

²⁷ İ. Ertürk ve diğerleri, İş Eğitimi ve Teknik Eğitimi, (2000) 191

²⁸ İ. Binark, Eski Kitapçılık Sanatlarımız, (1975) 1

²⁹ Özen, a.g.e. 10 v.d.

³⁰ M. Cunbur, Türk Dünyası El Kitabı, C.II, (1992) 452

Klasik Türk cild sanatında ebrû kağıdı ya deri ile birlikte ya da tamamen deri yerine kullanılmıştır. Bu ciltler Çarkuşe cilt olarak tabir edilmektedir. Öte yandan da cilt kapağı ile kitap kapağı arasında yan kağıdı olarak kullanıldığı ya da resmi defterlerin veya cilt gerektirmeyen birkaç formalık kitaplara cilt yerine ebrû kağıdı geçirildiği de görülmektedir.³¹

2.4. Minyatür Sanatı

Minyatür genel anlamda, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan ve kitap metinlerindeki olayları anlatan figüratif resimlere verilen addır.³²

Minyatür kağıt, parşömen, fildişi vb. üstüne küçük boyutlu renkli ve ince işçiliğe dayalı resim yapma sanatı ve bu sanatla gerçekleştirilen eserlerdir.³³

Minyatür kelimesi Latince "Miniare" den kaynaklanan İtalyanca "Miniatüa" dan Fransızca'ya oradan da Türkçe'ye girmiştir. Osmanlıca'da minyatüre "nakış" ustasına da "nakkaş" denir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarında metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir.³⁴

Minyatürde figürler birbirlerini kapatmayacak şekilde üst üste dizilir. Geride kalan figürler kağıdın üst tarafında gösterilir; perspektif yoktur; insan figürleri önemlilik derecesine uygun inlikte yapılır; manzaradaki uzaklık renk ve boy oranı ile belirtilmez. En ince ayrıntı dahi minyatürde gösterilir.³⁵

Minyatürde ifade edilen; tercih edilen tarz, süslemecilik ya da şiirsellik değil hayatın kendisidir. Türk minyatüründeki asıl çekim merkezi, bu sanatın hayatla iç içe olması ve bütün zamanlar içinde, güdümünü yitirmemesi gibi sanatsal niteliğin yanısıra zamanlarını belgeleyen özel bir tarihçe olarak yerini alması ve değer bulmasıdır.³⁶

Minyatür; hikaye, şiir ve tarihin canlı bir tercümesidir. Bir minyatüre bakıldığında, o eseri ortaya koymuş olan sanatkârın içinden yetiştiği cemiyetin ahlâk ve adaletini, o devir insanının giyiniş tarzını, tarihi hadiseleri günümüze kadar getirdiği görülür.³⁷

³¹ Tanarşlan, a.g.e. 14

³² Öztürk, a.g.e. 112

³³ Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, (1987) 1523

³⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.II, (1997) 1262

³⁵ Özen, a.g.e. 47

³⁶ B. İnel, Türkiye'de Sanat Dergisi, S.41, 1999, 41

Türkçe'de olduğu gibi Arapça ve Farsça'da da bir karşılık aranmamış, sözcük olduğu gibi kullanılmıştır. Miniatura'nın İtalyanca'daki anlamı, "bir şeyin küçük ölçekte bir kopyası ya da modeli" demektir. Bu tür uğraşın tarihi de eski çağlara Mısır sanatına kadar gitmektedir. Miniatura batıda, başlangıçta daha çok el yazmalarını süsleyen resimler için kullanılırken, basımevlerinin kuruluşundan sonra, küçük cepteki eşyaların üzerlerini süsleme şeklinde sürdürülmüştür. Doğuda nakkaşlık adı altında bu sanatta en ileri giden ülke İran'dır.³⁸

Minyatür deyimini daha çok büyük boydaki resim üslûplarını izleyen küçük boy resimler için doğrudur. İslam minyatürü gibi örneklerse daha çok figürlü nakışlar olarak adlandırılmaktadır. Bu resimleri yapan sanatçılara nakkaş denmesi bunu doğrular. İslam minyatürleri, büyük boydaki resim üslûplarından hareket etmezler, ama özel üslûp anlayışlarına sahiptirler ve bazılarının anıtsal etkisi büyük boyda resimlerden çok daha güçlüdür.³⁹

2.5. Tezhib Sanatı

Eski geleneksel kitapçılık sanatlarından birisi olan tezhip sanatı, uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir. Tezhip sözcüğü Arapça zeheb (altın) sözcüğünden gelmektedir. Altınlamak anlamı taşır. El yazması eserleri, murakka denilen hüsn-i hat yani güzel yazı levha ve albümleri ile padişah tuğralarına altın yaldız ve boya ile yapılan bezeme sanatına verilen addır. Tezhiple bezenmiş eserlere "müzehhep" , ezilmiş toz altınla birlikte sulu guvaj boya ile tezyinat yapan sanatçılara da "müzehhip" denir.

Arapça altınlama anlamına gelen tezhip sözcüğü, yalnız altın yaldızla yapılan işleri kapsamaz, boya ile yapılan ince kitap tezyinatını da içine alır. Sadece altınla yapılan tezhip işlerine "halkari" denir. Tahrirli ve tahrirsiz olmak üzere iki türdür. Yazma kitapların sayfa kenarlarına altınla yapılan çiçek şekillerinin etrafına tahrir çekilmiş olanlarına "tahrirli halkar" denir. Ayrıca boyalı halkar olarak bilinen başka bir türü de sarı ve yeşil altınla ve açık renk boyalarla hafifçe renklendirilmiş olarak yapılmaktadır.

³⁷ Binark, a.g.e. 35

³⁸ Ş. Turan, Türk Kültür Tarihi, (1994) 247

³⁹ S. Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, (1993) 260

El yazma kitaplarından padişahlara ve önemli devlet büyükleri ile tanınmış kişilere sunulanlar, özel kütüphaneler için yazılanlar, külliyatlar, dîvanlar ve değer verilen kitapların pek çoğu tezhiplenmiştir. Özellikle Kur'anlarda çok zengin tezhip görülmektedir.⁴⁰

Tezhib sanatı, hüsn-i hat, cilt sanatları ve bunlara bağlı diğer eski kitap sanatlarıyla birlikte; kitap sevgisi ve okuma hevesi uyandırmak, kiyap toplama ve istinsah yoluyla kitap çoğaltmayı teşvik etmek bakımından, kitapçılık tarihimizde önemli bir yer teşkil eder.⁴¹



⁴⁰ A. Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, (1988) 1

⁴¹ Binark, a.g.e. 25

3. EBRÛ SANATININ TARİHÇESİ

Elimizde ebrû sanatının ilk kez nerede ve nasıl yapıldığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde Mecmûatü'l Acâib adlı bir eserde, 1519 tarihli bir ebrû kağıdı bulunduğu kaynaklarda geçmektedir.⁴²

Bilinen en eski tarihli ebrû (Topkapı Sarayı, Hazine 845'te kayıtlı) dır. 1539-1540 tarihli Ârifî'nin Gûy-i Çevgan adlı eserindedir. Eserin her yaprağının kenarları ebrûlu olup bu durum, Türk ebrûculuk tarihinin çok daha öncelere dayandığını ortaya koymaktadır.⁴³

Türk Ebrûculuk tarihinin ebrû hakkındaki bilgilerinin bir araya getirildiği 1608 tarihli Tertib-i Risale-i Ebri'deki bilgilere dayanarak, bu sanatın en az 500 yıldan eski bir Türk sanatı olduğunu söyleyebiliriz.⁴⁴

Ebrû sanatının görebildiklerimiz içinde en eski tarihi olan ebrû kağıdı 962 H. (1554) yılına ait bir Malik-i Deylem yazısıdır.⁴⁵

Fakat Türk ebrûsunun tarihi gelişimi içinde geldiği nokta göz önünde bulundurulduğunda 8 veya 9. yüzyıllarda başlayarak yapıldığı da tahmin edilmektedir.⁴⁶

Ebrû sanatının 9-10. yüzyıllardan itibaren Türk, Çin, Hint ve İranlılar tarafından uygulandığı genel kabul görmüşse bile Ebrû sanatını hem teknik hem de plastik değer açısından zirveye ulaştıran Türkler olmuştur.⁴⁷

Kağıtçılık üzerinde geniş bilgisi olan Mehmet Ali Kâğıtçı'nın İsviçre'de çıkan Palette dergisine yazdığı makalede 1447 tarihli yazı bulunan ebrûlu bir kağıdı Topkapı Sarayı'nda gördüğünü bildirdiğine göre bu san'atı belki de bu tarihten biraz daha geriye götürmek mümkündür.

İranlılar, ebrûnun kendilerinin eseri olduğunu iddia ederler. XVI. yy.'ın sonunda vefat eden Kadı Mir Ahmed Münşi-i Kumi, yazdığı Gülistan-ı Hüner adlı eserinde ebrûnun, Şah Tahmasb (1524-1576) devrinde Hint'te yaşayan İranlı san'atkârlardan biri olan Mir Mehmet Tahir adında biri tarafından icad edildiğini ve sonra ebrûnun tüccarlar

⁴² S. Mandıracı, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1992), (1994) 296

⁴³ N. Sungur, Bilim ve Teknik Dergisi, S.316, 1994, 55

⁴⁴ Tanarslan, a.g.e. 13

⁴⁵ Derman, a.g.e. 7

⁴⁶ Çoktan, a.g.e. 6

⁴⁷ P. Gürel, Ebru, (1996) 2

tarafından İran'a getirildiğini ve İran'dan bu san'atı Mevlânâ Yahya Kazvini adlı birinin geliştirdiğini yazarsa da yukarıda kendilerinden bahsettiğimiz Türk araştırmacıların ortaya koydukları delillerden anlaşıldığına göre, ebrûnun tarihi Gülistan-ı Hüner'in verdiği tarihten daha gerilere gitmektedir.⁴⁸

Albut Haemmark, "Buntpapier" adlı eserine, ebrûnun güzel bir Türk sanatı olduğunu, kağıda mermer gibi bir görünüm verdiği için mermer kağıdı (papier marbled, marbled paper) olarak isimlendirdiklerini ve bu sanatı Batılıların bilmediğini yazmıştır. Yine aynı eserde, sanatın Türkistan'da doğduğu belirtilmiştir. Ebrû, burada fazla bir gelişme göstermeden İpek Yolu ile Anadolu'ya ebrî ismini alarak geçmiş ve en güzel örneklerini Anadolu'da vermiştir.

Ebrû, 1600-1700 yılları arasında en parlak dönemini yaşamıştır. Bunda en büyük etkenlerden biri, ebrûyu Türkler aracılığıyla tanıyan ve ona "Türk kağıdı", "Türk mermer kağıdı", "Türklerin kağıdı mermerleştirme sanatı" adlarını veren Avrupalıların istekleri olmuştur. O dönemde Batı'ya pek çok ebrû örneği ve birçok krala da hatıra defteri gönderilmiştir. O yıllarda, ciltçiliğin ve süslemenin de rağbet görmesi ebrûnun da gelişmesine destek olmuştur.

Bu tarihlerden sonra matbaanın icadı, baskı kitapların ortaya çıkması, bu sanatların azalmasına neden olmuştur.

Cumhuriyet döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi)'nde ders olarak okutulmaya başlanması, ebrû sanatına tekrar önem kazandırmıştır.⁴⁹

Ebrû sanatı, İslam sanatları arasında önemli bir yer tutmuştur. 16. ve 17. yüzyıl arasında birçok tekkeler usta-çırak yöntemi ile öğrenci yetiştiren "sanat atelyeleri" haline gelmiştir. Mükemmellik derecesindeki bir çok eserin altında, "derviş terbiyesi" nin verdiği alçak gönüllülükle imza bile atılmamıştır. Bu yüzden birçok sanat eserinin kime ait olduğu bilinmemektedir.⁵⁰

Ebrû sanatı öğretmekle, okumakla, yazmakla anlatılmayan, en önemlisi bizzat deneyime ve pratiklere dayalı olan, tüm klasik Osmanlı sanatlarında olduğu gibi usta-çırak yöntemi ile öğrenci yetiştiren bir sanat dalı olduğundan, gerçek değerinde ebrû yapabilmek, uzun yıllarını hatta ömrünü bu sanata adanmış olan sanatkârlara nasip olmuştur.⁵¹

⁴⁸ Göktaş, a.g.e. 5

⁴⁹ Sungur, a.g.e. 55

⁵⁰ Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 111

⁵¹ I. Yazan, Antika Dergisi, S.14, 1986, 43

Türk sanatkârları dışında Avrupalı birtakım araştırmacılar ve sanatkârlar da konuyla yakından ilgilenmiştir.

16. ve 17. yüzyıllarda Avrupalı çeşitli müelliflerin eserlerinde, ebrûdan bir Türk sanatı olarak söz edilmektedir. Türklerden ithal edilmiş ebrû kağıdının 16. yüzyıl sonlarında Hollanda'da kullanıldığı ve 1630 yılı civarında üretilmeye başlandığı biliniyor. 1655 yılında İngiltere'de ebrûnun ciltçilikte kullanıldığına dair kanıtlar mevcut olup, daha sonraki yirmi yıl içinde iyice yaygınlaşmıştır. 18. yüzyılın ortalarına kadar daha çok Fransız ve Almanların tekelinde olan ebrû, 19. yüzyılda İngilizlerin harekete geçmesiyle, en güzel örneklerini orada vermeye başlamıştır. Özellikle, bugün halâ muhasebe defterlerinin kenarlarında görülen taraklı ebrûlar bu dönemde yaygınlık kazanmaya başladı.

Avrupa'da ebrû sanatına yeni bir soluk veren kişi, Budapeşte'li ciltçi Josef Halfer'dir. Halfer, ebrûda kullanılan malzemelerin kimyasal analizini ilk yapanlardandır. Kendisinden önce, ebrûculukta geven otu kitresi, pire tohumu ve keten tohumu gibi malzemelerin yanı sıra kullanılan Carregheen (CHONDRUSCRISPUS), İzlanda ya da İrlanda yosunu adlarıyla bilinen yosun türünün kullanımını çok daha popüler hale getirmiştir.

Avrupa'da ebrû üzerine yayınlar, diğer sanatlara göre, aynı bizde olduğu gibi nadirdir. Bunun nedeni, ebrûnun "gizli" bir sanat sayılması ve uygulayıcılarının sırlarının öğrenilmemesi için büyük bir özen göstermelerinden kaynaklanır. Ebrû hakkında yazı yazma cesaretini gösteren ebrûcular, bunu yapınca meslektaşlarının gazabını üzerlerine çekme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyorlardı. Bugün bu tutumun büyük ölçüde değiştiğini biliyoruz. Burada Türkiye ve Avrupa arasında bir paralellik kurmakta yarar var. Malzemenin teknik özelliklerinin alınan sonuçlar ve elde edilen renkler üzerinde büyük etkisi olduğu ebrû sanatında, ebrûcuların çeşitli buluşlarını kıskançlıkla birbirlerinden saklamak eğiliminde olduklarını da biliyoruz. Bu halâ etkisini sürdüren bir alışkanlık. Ebrû ile ilgili yayınların eskiden beri az olmasında bu eğilimin rolü olduğunu söylemek büyük bir abartma sayılmamalıdır. Avrupa ve Türk ebrûlarını karşılaştırmaya başlamışken en önemli farkları şöyle sıralayabiliriz: Her şeyden önce, ebrûculukta dekoratif amaçlı çiçek figürlerinin geliştirilmesi ve yazılı ebrûlar Türklere özgüdür. Avrupa'da ise, ebrû daha çok ciltçilik ve kitap işçiliği etrafında gelişmiştir. Ayrıca, Türkiye'de boyalar, toprak boyalar kullanılarak ebrûcunun kendisi tarafından hazırlanırken, Avrupa'da hazır boya kullanmak yoluna gidilmektedir. Bu durum fırçalar için de geçerlidir. Şimdi Avrupa'da kullanılan

tekniklere kısaca bir göz atalım. Bu tekniklerin en basitinde yalnızca mürekkep kullanılır ve teknenin içinde malzeme olarak bir tek su vardır. Bu tekniğin bir benzeri 12. yüzyıldan beri Japonya'da kullanılmakta ve "suminagashi" adıyla bilinmektedir. Durgun suyun yüzeyine bir damla mürekkep damlası bırakılarak iç içe halkalar oluşturulmaktadır. Bu bizdeki hatip ebrûsunun ilk aşamalarını andırmaktadır. Halkalar oluştuktan sonra insan saçı ya da ince teller kullanılarak halkalara çeşitli şekiller verilmekte ve bu şekiller kağıda alınmaktadır. Mürekkep, fırça ucuyla bırakılmalıdır, battal ebrûda olduğu gibi serpilirse batabilir.⁵²

Türk ebrûsunda genellikle toprak boyalar, çamaşır çividi ve lahor çividi kullanılır. Sanatın kimliği bunlardan elde edilen renk skalasına, yoğunluğa göre oluşmuştur. Mesela, Amerikalılar, kullandıkları guaj boyalarla çok parlak renkler elde eder, çok ince taraklı ebrûlar yapar; ama bunların çok uzun seneler boyunca dayanıp dayanmamasını sorun etmezler. Kimyasal boyaların içerdiği asit ya da kazein zamanla kağıdı, cildi bozar. Yüzyıllardan günümüze gelmiş değerli bir kitabın içine yerleştirilecek ebrû, boya asitliyse, dönülmez tahribata yol açar. Bir de, bu boyalar güneşte solmaz. Mustafa Düzgünman, eline geçen boyaların tümünü kağıtlara sürerek atölyesinin camına yapıştırmış, sonunda çivitler ve toprak boyalar hariç, hepsinin solduğunu görmüş. Dahası, geleneksel boyalardan tekneye iç içe düşen damlalar birbiri içinde kaybolmaz ve sonra atılanın etrafında bir hâre oluşturarak ebrûya derinlik katar. Türk ebrûsunun teknik olarak diğer bir farkı da, ebrû kağıdının hiçbir işleminden geçirilmemesi ve teknedeki sıyrılarak çıkartılmasıdır.⁵³

Avrupa'da kullanılan diğer bir malzeme ise yağlı boyadır. Bunda da, teknede sadece su bulundurmak mümkün olmakla birlikte, yoğunluğu azaltılmış duvar kağıdı yapıştırıcısı gibi bir malzeme sudan daha iyi sonuç verir. Yağlı boyalar parafin ya da petrol ile inceltilmelidir. Ondan sonra burun ya da göz damlalığı ile yüzeye bırakılabilirler. Yağlıboya, kitle ya da yosuna göre daha kaba olmakla birlikte ilginç sonuçlar alınabilir. Örneğin David Wade, teknenin üzerine renkleri koyduktan sonra üzerine sıvı deterjan serpererek kumlu ya da kılçıklı ebrumuza benzer şekiller elde etmiştir. Avrupa'da ebruculukta kullanılan en önemli malzeme ise, İrlanda yosunudur. Bu teknikte ebru kağıda alındıktan sonra sünger ile şap sölüsyonu sürülmesi şarttır. Teknede renklerin açılması için ise, aynı bizde olduğu gibi öd kullanılır. Bu teknikte önce iki litre su tekneye konarak üzerine boraks ve yosun eklenmektedir. Yavaş yavaş kaynatılarak tahta kaşık ile

⁵² S. Elhan, Türk Ebru Sanatı, (1998) 14

⁵³ M. Cansever, Art Decor Dergisi, S.44, 1996, 162

karıştırılmaktadır. Kaynama noktasına geldikten sonra dört dakika daha ateşte tutulduktan sonra tencere ateşten alınmaktadır.

Tekneye 1litre soğuk su eklendikten sonra iyice karıştırılır. Ilık bir odada altı saat kadar dinlenmeye bırakılır. Daha sonra yosunları ayıklamak için süzülür. Açık amber renginde jelatin kıvamında bir sıvı elde edilir. Bu sıvı da teknede kitre gibi kullanılır.⁵⁴

Dönemin ABD başkanı Roosevelt'in yılbaşlarında özel dostlarına gönderdiği tebrikleri için ebruyu seçmiş olması, bu sanatın Türkiye dışında da gördüğü ilginin en somut göstergesidir. Ebrunun batıda yaygınlaşması, Türk ebrusunun Venedik yolu ile Türkiye'den Avrupa'ya geçmesiyle gerçekleşmiştir. Günümüzde Batıda, Türk kökenli ve onlardan üretilmiş tarzlar egemenliğini korumaktadır. Bunlar arasında battal, gel-git, bülbül yuvası ve taraklı ebrular en çok görülenleridir. Amerika'daki ebrucu sayısı ise Türkiye'dekinin yaklaşık 4-5 katıdır. Nitekim 1994 yılında ABD'de ebrucular sempozyumu yapılmıştır. O sempozyuma 250 Amerikalı katılmıştır. Hepsinin bu masrafları kendilerinin karşıladığını düşünecek olursak, Amerikalıların ebruya verdikleri önem ortaya çıkmaktadır.⁵⁵

Yurt dışında ilginin bizden fazla olduğunu üzücü de olsa söylemek, gelecek için faydalı olur düşüncesindeyim. Johannis Kunckell'in 1679'da yayınlanan "En Güzel Türk Kağıdı Yapmanın Ayrıntılı Anlatımı" yazısıyla Türk ebrusu ile tanışan Batıya bu sanatın uygulamalı olarak girdiğini söyleyebiliriz. Bugün tüm Avrupa ülkeleri, ABD, Avustralya'da üniversite düzeyinde eğitimleri gereği bu sanata yabancı değillerdir. Hatta bizim ilgisizliğimiz sayesinde birçok ebru çeşidimizi aralarında paylaşmışlardır.⁵⁶

"Bugün Avrupa'da ebruculuğun oldukça popüler olduğunu, hatta sadece ebru malzemesi satılan mağazalar olduğunu biliyoruz. Bu geleneksel sanatımıza biz de en az Avrupalılar kadar sahip çıkmalıyız."⁵⁷

⁵⁴ Elhan, a.g.e. 15

⁵⁵ N. Hepgül, Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 121

⁵⁶ T. Tanarşlan, Milli Kültür Dergisi, S.74, 1990, 9

⁵⁷ Elhan, a.g.e. 15

4. EBRÛ SANATININ YAPIMINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

Geleneksel Türk sanatımız olan Ebrû Sanatı, asırlardan beri usta-çırak ilişkisi içinde öğrenilmiş ve öğretilmiştir.

Ebrûnun istenilen şekilde yapılabilmesi ve bu Ebrû sanatında olumlu sonuç alınabilmesi, kullanılan malzeme ile doğrudan ilişkilidir.

4.1. Tekne:

4-6 cm derinlikte ve kağıt ebadından biraz daha büyük olan tahta veya metalden yapılmıştır. Genelde kağıtların boyları 35x50 cm ya da 25x35 cm.'dir.⁵⁸

Bu teknenin içine suda eritilmiş kitre, yani üzerine boyaları damlatacağımız sıvı konmaktadır. Tekne değişik malzemelerden çeşitli ebatlarda yapılabilir. Ancak başlangıç aşamasında 35x50cm tekne idealdir (Res. 1). Bu teknede hakimiyet sağlandıkça diğer ebatlara geçilebilir.⁵⁹

4.2. Fırça:

Fırça yapımında gül dalı tercih edilmektedir. Gül dalı istenilen kalınlıklarda düzgün olarak bulunduğu, boyalar serpilirken parmağa vurulan darbelerde esnediği ve parmağımızı acıtmadığı için tercih edilmiştir. Bu dalların 25-30 cm boyunda ve 5-6 mm çapında olanları daha kullanışlıdır. Kalın fırçalara daha fazla boya geleceği için genellikle sonra atılacak boyalarda yani kuvveti fazla olan renkler için kullanılmasında fayda vardır. Gül dalı bulunmadığı zaman fazla sert olmayan dallar da kullanılabilir. Gül dallarının diğer bir özelliği, uzun süre suyun içinde kalsalar bile küf oranının diğer malzemelere göre daha az görülmesidir.

Fırçalara sarılacak olan kıllar at kuyruğundan olmalıdır. Bağlama ipi olarak naylon veya misina kullanılmasında fayda vardır.⁶⁰

⁵⁸ Sanatsal Mozaik Dergisi, S.3, 1995, 51

⁵⁹ Gürel, a.g.e. 3

⁶⁰ Çoktan, a.g.e. 13

30 cm boyunda 3 ila 6 mm kalınlığındaki düzgün dalları dikenlerinden ayıklayarak bir ucuna 2 cm kadar hafifçe yapıştırıcıdan ince bir tabaka sürülmesi lazımdır (Res. 2). Sonra ortalama 5 cm uzunluğundaki kıllardan bir miktarını (fırça büyüklüğüne göre miktar değişebilir) avuç içine yayarak dalın ucuna yapıştırılır (Res. 3). Daha sonra bir misina ile bağlanır ve tekrar yapıştırıcı sürerek iyice sabitleşmesi sağlanır (Res. 4). Fırça uçları makasla düzeltilip hazır hale getirilir. Ancak fırça yapımına başlanıldığında mümkün olduğu kadar çok sayıda fırça hazırlamakta fayda vardır. Çünkü her renk için ayrı bir fırça kullanmamız gerekecektir.⁶¹

4.3. Tarak ve Teller:

Çeşitli kalınlıklarda paslanmaz çelik veya bakır tellerden bir tahta veya ağaçların dallarına yapılır. Hatip, çiçekli, gelgit ebrûsu yapımında kullanılır.

Ebrû yapımında boyalara desen vermek için kullanılan tarak şeklindeki bir alettir (Res. 5). Taraklar muhtelif boy ve şekillerde olup, ebrûcu tarafından yapılır veya yaptırılabilir. İnce uzun çıta üzerine eşit aralıklarla paslanmaz çelik tellerin tarak dişleri gibi dizilmesiyle elde edilir. Tellerin inceliği de isteğe bağlıdır.⁶²

4.4. Mühre:

Aherli, ahersiz kağıt ve ebrûların yüzeyindeki pürüzleri giderip, parlak ve düz bir zemin oluşturmaya, ayrıca tezhipleri parlatmada kullanılır.

Mühreler kullanma amacına göre değişebilir. Genel olarak mühre, yumurtaya benzeyen cam yumrudur. Deniz kabuğundan olanları da vardır (Res. 6). Kağıtların üzerine mühre vuran sanatkârlara "mührezen" denilmektedir.⁶³

4.5. Kağıt:

Eski ebrûların yapımında sadece Türk ebrûsunun önemli özelliklerinden olan, hav özelliğini arttıran, bir kısım yüzü kaba kağıtların, istenilen sonucun elde edilmesiyle başka malzemelere gerek duyulmamasıdır.⁶⁴

⁶¹ Gürel, a.g.e. 4

⁶² Elhan, a.g.e. 5

⁶³ T. M. Türkmenoğlu, Sudaki Nakış Ebru, (1999) 10

⁶⁴ T. Tanarşlan, Antika Dergisi, S.36, 1988, 14

Ebrûda kullanılacak kağıtların 1. hamur, beyaz, 70-100 gr. arasında olması gerekir. Kağıtlar, teknenin ölçüsünden 2'şer veya 3'er mm daha küçük olmalıdır. Ebrû yapımına başlangıçta 1. hamur kağıtla başlanırsa, hem daha rahat hakimiyet sağlanabilecektir hem de sonuçlar daha olumlu olacaktır.⁶⁵

Ebrûda kullanılan ideal kağıt, el ile yapılan ve emici özelliği fazla olan asitsiz kağıtlardır. Ama parlak veya laklı yüzeyi olmayan herhangi bir kağıt da rahatlıkla kullanılabilir. Kağıtların emici özelliğini arttırmak ve bir yönü ile fikse etmek amacıyla, bir miktar şap eriyici kağıda sünger aracılığıyla sürülür. Böylece boyaların kağıttan akma ihtimali azaltılmış olur.⁶⁶

4.6. Boya:

Güzel renk kompozisyonları oluşturmak gerçekten çok önemlidir. Teknik olarak güzel bir ebrû yapılsa da seçilen renkler uyumsuz ise onca emek boşa gider. Belki de sanatçının sanatı ve renk zevki ile orantılı olarak gelişmektedir. Yalnız bir sanatçı hiçbir zaman mükemmeli yakaladığını savunmaz. Bu yüzden arayışlarını devam ettirerek daha iyiyi bulma çabasıdadır.⁶⁷

Suda erimeyen ve yağ ihtiva etmeyen bütün boyaları ebrûda kullanmak mümkündür. Ancak klasik ebrû yapımına ana renkler ile başlamakta fayda vardır. Çünkü klasik boya ve renk kombinasyonları ile çalışmak, bize daha ileriki devreler için sağlam bir zemin hazırlayacaktır.

Ebrûda kullanılan temel boyalar, oksit kökenli olmak kaydıyla oksit siyah, oksit sarı, oksit kırmızı (aşî kırmızı), oksit kahve, lahor çiviti ve üstübeçtir. Bu boyalardan ilk başta yarımşar kg. alınmalı, ancak lahor çiviti çok pahalı olduğundan daha az bir miktar ile yetinmeli (100-150 gr.). Bu boyaları nalburlarda ve baharatçılarda bulabilmek mümkündür (Res. 7).

Oksit kökenli boyalar dışında pigment boyaları da kullanabiliriz. Pigment boyalar özellikle çiçek kompozisyonlarında ve hatip ebrûlarında lâzım olacaktır. Ancak her türlü pigment boyayı kullanmayız. Bu konuda muhakkak bir ustaya müracaat etmek gerekmektedir.⁶⁸

⁶⁵ Gürel, a.g.e. 3

⁶⁶ Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 112

⁶⁷ Çoktan, a.g.e. 12

⁶⁸ Gürel, a.g.e. 5

Eskiden beri ebrûculukta toprak boya dediğimiz, tabiattaki renkli kaya ve topraklardan elde edilen madeni boyalarla nebati asıllı bazı suda erimez boyalar kullanılmıştır. Yağlı boyanın klasik ebrûculuğumuzda yeri yoktur. Zamanımızda bazı öğretim müesseselerinde ebrû adıyla gösterilen ve yağlıboyanın su üstüne serpilmesiyle ortaya çıkan şekillerin, hakiki ebrûculuk ile bir ilgisi olamaz, ancak onun karikatürü sayılabilir!

Bu sanatta, suda eriyen anilin boyalarının da yeri yoktur. Çünkü bu gibi boyalar, üstüne serpileceği kitreli suyun içinde eriyerek kağıdın yüzüne tutunamazlar. Kısacası, ebrûculukta kullanılacak boyalar, hiçbir suretle suda erimemeli ve yağ ihtiva etmemelidir.⁶⁹

4.7. Sığır Ödû:

Bu madde kitreli suyun yüzündeki boyaların çökmeden yayılmasını sağlar. Sığır veya koyun ödû, bir süre kaynatıldıktan sonra cam bir kap içinde ağzı sıkıca kapatılarak soğuk bir yerde bozulmadan saklanmalıdır. Sanatçı, yapacağı işin özelliğine göre bu boyaya az veya çok öd ilave ederek, toprak boyanın yoğunluğunu istediği ölçüde azaltarak boyaların daha çok açılıp yayılmasını sağlayabilir. Ödün bir başka görevi de boyaların birbirine karışmadan renklerini korumalarını sağlamasıdır⁷⁰ (Res. 8).

Öd yerine eskiden tütün yaprağı suyu ve haraza suyu kullanılırdı. Sığır ödünün içindeki sofra asitleri, zaman içinde boyayı parçalamaya devam ederek, kağıt üzerinde tamamen pürüzsüz, kadife gibi olmasını sağlar.⁷¹

4.8. Su:

Ebrû yapımında kullanılan suyun özel içme suyu olması, kireç derecesi düşük ve bekletilip süzölmüş olması şarttır. Kaynatılmış ve bekletilmiş su da olur. Eskiden yağmur suyu kullanılmış. Suyu, kireç düşüren calgon katılmak suretiyle kireci düşük su da elde edilir ve kullanılır.⁷²

⁶⁹ Derman, a.g.e. 10

⁷⁰ A. Ersoy, İlgi Dergisi, S.58, 1989, 26

⁷¹ Çoktan, a.g.e. 15

⁷² Elhan, a.g.e. 3

4.9. Kitre:

Üzerinde boyaların durmasını sağlayan, bozadan biraz daha sulu kıvamda olan bir nevi zamktır.⁷³

Suyun yoğunluğunu arttırmak için yüzyıllar boyunca çeşitli maddeler kullanılmıştır. Bunların belli başlıları ; kitre, hilbe (boy tohumu), sahlep, ayva çekirdeği, deniz kadayıfı ve keten tohumudur.

Kitre, Anadolu'da yetişen geven (astragalus) türü dikenli bitkilerden elde edilen yapışma özelliği az olan bir zamk çeşididir (Res. 8). Bitkilerin çevresi temizlenir, geniş çukurlar açılır ve bitkiler saplarından kesilerek özsuynun akması sağlanır. Ayrıca bitkiler kesilmeden gövdesinden veya dalları arasından sızan ve havayla temas ederek katılaştan bitki özsuvarı da toplanır. Kitre, kozmetik ve tekstil sanayiinde geniş bir şekilde kullanılmaktadır. Piyasada aktarlarda bulunabilen kitrenin plaka halinde, beyaz ve topraksız olanları tercih edilmelidir. Yani mahsul kitre kullanımı daha iyidir. Piyasada toz kitre de bulmamız mümkündür ancak iyi netice vermemektedir. Fakat kitreye acil ihtiyaç duyulan durumlarda geçici olarak toz kitre kullanılabilir.

Kitreye konulan suyun sertlik derecesini kontrol edebilmek için genellikle piyasadaki hazır şişelenmiş sular tercih edilmelidir. Kitreye konulacak su, musluk suyu ise kesinlikle sertlik düşürücü filtreden geçirdikten sonra kullanılmalıdır. Mümkünse saf su kullanılmasında yarar vardır.

Yaklaşık olarak 30-35 gr. kadar kitreyi bir kabın içine koyup üzerine 1,5-2 litre su ilave edilir. Yaklaşık dört-beş saat içinde kitre şişip deniz anası gibi yumuşak ve saydam bir hale gelir. Bunu elimiz ile yoğurmalıyız (Res. 9). Kitrenin kıvamı yaklaşık olarak koyu bir sahlep kıvamına gelinceye kadar suyun miktarı ayarlanmalıdır. Bu işlem 2-3 gün sürer. Kitre, bir patiska veya amerikan bezinden yapılmış torbadan birkaç kez süzülür.⁷⁴

Kitreyi tekne içine boşalttıktan sonra, genellikle biraz yoğundur. Kitrenin kıvamı elde edeceğimiz ebrûyu doğrudan ilgilendirmektedir. Çok koyu kitre, boyanın üzerinde açılmasını engellediği gibi, gereğinden fazla sulu olanlar da boyaların açılmasına ve renklerin soluk olmasına yol açacaktır.

⁷³ U. Göktaş, Sanat Dünyamız Dergisi, S.29, 1984, 22

⁷⁴ Çoktan, a.g.e. 16

Güzel ebrûlar yapabilmek için kitrenin kıvamının iyi olması gerekir. Kitrenin ayarını tam olarak yapabilmek için, elimize sivri uçlu bir çubuk alırız. Bu çubuğu kitrenin üzerinde süreriz. Eğer kitre koyu ise geri çekilir, sulu ise hareketine devam eder. Tam kıvamında ise olduğu yerde kalır. Bu kıvam özellikle çiçek yapımı için çok uygundur.

Özellikle tekne yeni açılmışsa, belli bir süre sonra kitre yeniden koyulaşabilir. Zaman zaman kitrenin kıvamını kontrol etmekte fayda vardır. Kitre ortalama iki veya üç hafta bozulmadan kalabilir.⁷⁵



⁷⁵ Çoktan, a.g.e. 18

5. EBRÛ SANATININ YAPIMI

Ebrû yapımında öncelikle kullanılan ana malzeme kitredir⁷⁶(Res. 10).

Yaklaşık 100 ölçü su için, 1 ölçü kitre hesabı edilir. Kitre zammı büyükçe bir kap içinde suya atılır ve ara sıra karıştırılarak en az bir gece bekletilir, kitrenin erimesi sağlanır. Kitreli olan su, kalın bir bez torbadan süzülür, sonra ebrû yapılacak tekneye dökülür (Res. 11). Eğer koyu ise, sâlep kıvamına gelinceye kadar su ilave edilir. Su içindeki kitre ölçüsü, yapılacak ebrû cinsine göre 1/100'den 1/400'e kadar ayarlanır. Koyu renk ebrû istenirse koyu kitre, açık renk ebrû istenirse sulu kitre tercih edilir.

Önceden ezilmiş boyalardan az miktarda, fincan gibi küçük kaplara alınıp, su yüzünde fazla yayılması isteniyorsa fazla öd, istenmiyorsa az öd ilave edilerek ve at kuyruğundan özel olarak yapılmış bir kıl fırça yardımıyla teknenin üstünden kitreli suya serpilmeye başlanır. Bu serpme işinde, at kılı olmayan fırçalar kesinlikle iyi sonuç vermemektedir.

Suya serpilten boyalar, içindeki ödün derecesine göre kitreli suyun üstünde yayılmaya başlar ve renkler birbirinin arasına girer. Ödün bir vazifesi de, boya bir birine karışmadan, ayrı ayrı renklerini koruyabilmelerini sağlamaktır. Ebrû yapan kimse, teknede oluşan şekillere bir noktadan sonra uymak zorundadır. Bunda kitreli suyun yoğunluğu, kirlilik derecesi, boya öd ile karışma derecesi, ayrıca havanın sıcaklığı ve nemi önemli rol oynamaktadır.⁷⁷

Ebrû yapımında önce "battal" denilen ebrû çeşidi ile başlanır. Çünkü battal ebrû, ebrû sanatının temel formudur. Battal ebrûya hakimiyet geliştikçe diğer usûllere geçmek mümkündür.

Battal tarzı, boyalara zemin üzerinde müdahale edilmeden ya da en az müdahale ile uygulanan tarzdır.

Klasik ebrûda renk versiyonu, genelde koyu renklerden açığa doğru sıralanmaktadır (Res. 12). Koyu renk olan siyah boya, terbiye edilen kavanozda fırça ile iyice karıştırıp boya alınır; biraz kılların ucundan sıkarak boyanın fazlası bırakılır ve sap kısmını hafifçe silerek beklenmedik damlaların düşmesi engellenir. Bunu her boya alışımızda yapmak gerekmektedir.

⁷⁶ Yazan, a.g.e. 43

⁷⁷ M. U. Derman, Bilim ve Teknik Dergisi, S.316, 1994, 56

Yaklaşık 20-25 cm.'lik bir yükseklikten fırçamızın ucuna, diğer elimizin işaret parmağını destekleyerek hafif darbelerle damlaların zemine düşmesi sağlanır.

Boya, zeminde yayılmaya başladıktan sonra bu aşamada dikkat edilmesi gereken önemli şey, zeminin her tarafına mümkün olduğu kadar eşit büyüklükte damlaların homojen olarak dağılmasını sağlamaktır (Res. 13).

Bu darbelerin şiddeti ve elimizin dolaşma hareketi ile sağlamaya çalışmak gerekir.

Birinci rengi attıktan sonra diğer boyaları da aynı zemin üzerine sırayla damlatılır. Her renk alttaki rengi sıkıştırarak ve renk daha net hale gelmeye başlayacaktır (Res. 14).

Bu işlemler yapıldıktan sonra birçok sorunla karşılaşabiliriz. Örneğin alttaki renkler çok sıkışır, akma tehlikesi başlayacaktır. Onun için başlangıçta iki renk, en fazla üç renk ile çalışmakta fayda vardır. Aynı zamanda öd dengelerini kontrol etmek gerekecektir. İkinci ve üçüncü renklerin öd oranı daha fazla olmalıdır. Çünkü her renk yüzeydeki gerilimi artırır. Boyalanırsa açılmaması için öd koymak gerekecektir. Örneğin siyah boya atılınca, ikinci renk sarının ödünün siyahtan fazla olması gerekir, üçüncü renk yeşil ise hem siyah hem de sarıdan daha fazla öde ihtiyacı olacaktır.

Bu renk kombinasyonlarını sonsuza dek çoğaltmak mümkündür. Her bir kombinasyonda boyaların öd oranlarını farklı şekilde ayarlamak gerekecektir. Aynı şekilde başlangıç aşamasında tek bir rengin kombinasyonları ile de çalışmak mümkündür.⁷⁸

Ebrû teknesinin içine aynı ebatta ve bu işe uygun olan emici bir kağıt yatırılmak suretiyle de su yüzeyindeki boyalı resmin tamamı kağıda emdirilir. Sonra kağıt kaldırılarak kurumaya bırakıldığında tekne tekrar ebrû yapımına hazırdır.⁷⁹

Boza kıvamındaki kitre tekneye boşaltılır ve üzerine temiz bir kağıt örtülür. Bu kağıt kitrenin kirlenmesini ve kaymak tutmasını önlemek içindir. Kitrenin ödevini yapan, suya yapışkan bir koyuluk veren başka maddeler de vardır. Keten tohum, ayva çekirdeği, deniz kadayıfı, hilbe (boy tohumu) bunlar arasındadır.⁸⁰

⁷⁸ Gürel, a.g.e. 9 v.d.

⁷⁹ Yazan, a.g.e. 43

⁸⁰ Ersoy, a.g.e. 26

6 cm yüksekliğinde ağız genişçe bir leğene gereği kadar hazırlanmış kitreli su konur. Öte yandan madeni veya kimyevi boyalardan istenilen renkler bir mermer üzerinde desteseng ile toz haline getirilerek ayrı kaplarda bal yoğunluğundaki zamklı su içinde eritilir. Elde edilmek istenen boyaya taze sığır ödünden bir veya iki kahve kaşığı katılarak iyice karıştırılır.⁸¹

Bu işlemin amacı, iyice ezilmiş boyanın dibe çökmeden yüzeyde kalmasını sağlamaktır.⁸²



⁸¹ Meydan Larousse, C.IV, (1988) 36

⁸² Temel Britannica, C.VI, (1993) 37

6. BOYALARIN HAZIRLANMASI

Asırlardan beri denenmiş ve olumlu sonuç alınan yöntem; mermer bir plaka üzerinde, yine mermerden yapılmış desteseng kullanılmasıdır. Bu yolla hazırlanan boya çok çabuk terbiye olmakta ve fazla uğraşmadan çabuk netice vermektedir. Mermer plaka olmaması haline kalın bir cam da kullanılabilir.⁸³

Cam üzerinde değil de mermer veya benzeri taş üzerinde boyalar ezilecek olursa, el taşı üzerinde boya ezilen taştan ayrı bir özellikte olması gerekir. Çünkü aynı taş, unlanmaya sebep olmaktadır.⁸⁴

Ezilecek toz boyadan bir miktar alınıp mermerin üzerine konulur. Ortası çukurlaştırılarak bir miktar su konur (Res. 15) ve spatula yardımıyla boya yavaş yavaş karıştırılır. Boyanın kıvamı yoğurt gibidir. Daha sonra desteseng ile mermer plaka üzerinde (∞) hareket ettirilerek boyalar ezilir (Res. 16). Yaklaşık onbeş dakika bu işlem yapıldıktan sonra boyalar bir cam kavanoza konulmalıdır. Boya ezme işlemine açık renk boyadan başlanması daha uygun olur. Mermer plakayı yıkama olanağımız yoksa, plakanın üzerine ezeceğimiz daha koyu olan boyayı koyabiliriz.⁸⁵

Ezme işlemine başladığımızda, mümkünse elimizdeki toz boyaların hepsini ezmekte fayda vardır. Çünkü bazı renklere daha fazla ihtiyaç olabilir. Dolayısı ile elimizin altında her an ezilmiş boya bulundurmalıyız. Mümkün olduğu kadar ezme işlemi uzun tutmakta fayda vardır ve spatula ile arada bir zemine gezdirerek ezilmemiş tanelerin kalıp kalmadığını kontrol etmemiz gerekir.

Hazırlanan boyalardan 1/2 litrelik kavanozlara 2-2,5 cm. kadar boya ve 1 cm. su ilave ettikten sonra 40-50 damla kadar sıgır ödü ilave edilir (Res. 17). Daha sonra iyice karıştırıp dinlenmeye bırakılması gerekir. Bu dinlenme süresinin en az 2-3 gün olmasında fayda vardır. Ancak unutulmamalıdır ki çalışmaya başladığımızda öd ve su oranlarını tekrar gözden geçirmek gerekir.⁸⁶

Hazırlanan boyaların, kullanılacak kıvama gelmesi için öd ile beklemesi gerekmektedir. Aksi halde özellikle birinci hamur kağıda tutunamazlar. Kağıt üzerinde kumlu gibi gözükür ve çok geçmeden kağıttan akarlar.

⁸³ Çoktan, a.g.e. 19

⁸⁴ Elhan, a.g.e. 3

⁸⁵ Çoktan, a.g.e. 19

⁸⁶ Gürel, a.g.e. 6

Ebrû sanatçısının, boyaların terbiye olması sırasındaki zamanının boşa geçmemesi ve her istediği zaman terbiye olmuş boya bulabilmesi için ana kabından başka ikinci bir kaba ihtiyaç vardır. İşte bu kaba orta kap denir.

Ebrû yapımında kullanılan boyalarda ana renk olarak kullandığımız boyalar oksit sarı, oksit kırmızı, oksit siyah, çamaşır çiviti, lahor çiviti; beyaz renk için de üstübeç kullanılır. Son yıllarda oksit kahverengi, oksit yeşil ve oksit mavi boyalar da kullanılabilir olmalarına karşılık, renk karışımlarından elde edilebilen renkler kadar olumlu sonuç vermezler. Özellikle oksit yeşil ve oksit mavi boyalar kavanozun dibine çökmekte çok zor olarak tekrar su ile karışmaktadırlar. Fakat yüzey gerilim maddeleri içeren toprak veya oksit boya diye piyasada satılan boyalar da vardır. Bu tür boyalar ebrû yapımında kullanılmaz. Bu boyaları diğerlerinden ayırt edebilmek kolaydır. Çünkü bu renkler çok canlı ve parlaktır.⁸⁷

Son yıllarda oksit boyalar gibi su içinde erimeyen pigment boya çeşitleri de ebrû yapımında kullanılmaktadır. Pigment boyaların organik ve inorganik olanları kanserojen maddeler içerdikleri için fazla kullanılmamaktadırlar. Organik olan pigment boyaların ise kullanılabilir fakat yine de tedbirli olup koklanmamasında fayda vardır. Özellikle klasik ebrû yapan sanatçılar, pigment boya çeşitlerini fazla kullanmamaktadırlar. Bunlar çiçekli ebrûların yapımında tercih edilmektedirler. Bazı pigment boya çeşitleri sudan ağır değildir. Bunları su ile karıştırmak mümkün değildir. Bu boyaların içine bir miktar öd damlatılır. Mümkünse havanda dövmek gerekir. Dövme işlemini yaparken, havanın içine bir miktar su ilave edilir. Boya işlemi yapılırken havanın üzeri örtülmesi gerekir. Ayrıca bu boyaları tekrar mermer plaka üzerinde ezilmesi gerekir. Çünkü bazı pigment boya çeşitleri mermer plaka üzerinde ezilmeden de kullanılabilmesine karşılık bunları tespit edene kadar bütün boya çeşitlerini ezerek kullanmakta yarar vardır. Boyaların öd ayarları, hangi renk sırası ile kullanılacağı göz önüne alınarak yapılır. Aynı renk boyaların, birinin kuvveti az (az ödlü), diğerinin kuvveti fazla (çok ödlü) olacak şekilde ayarlanması gerekmektedir.

Boyalar içinde sadece lahor çivitini ezmeye gerek yoktur.

Boya kuvvetlerinin aradaki ayırımlarının zorluğunu ortadan kaldırmak için ödü az olan boyayı küçük bir kavanoza, ödü fazla olan boyayı daha büyük kavanoza koymakta fayda vardır. Bu işlem boyaların kuvvetini hatırlamak açısından da önemlidir.⁸⁸

⁸⁷ Çoktan, a.g.e. 20

⁸⁸ a.g.e. 21

7. EBRÛ ÇEŞİTLERİ

7.1. Battal Ebrû

Tekneye serpilen boyalara bir müdahale yapılmaz ise tarz-ı kadim denilen Battal Ebrûsu elde edilir.⁸⁹

Kağıdın suya daldırılıp çıkartılmasıyla yapılan ve el ile herhangi bir müdahalede bulunulmayan ebrûya battal ebrû denir.⁹⁰

Ebrûnun ilk merhalesini teşkil eder. Kitre üzerine atılan boyalara hiç müdahalede bulunulmadan elde edilir.⁹¹

Mustafa Düzgünman'ın ifadesiyle; "ebrûnun ilk mektebi" dir. Diğerlerinin aksine, tarz-ı kadim battal ebrûsuna boyalar serpildikten sonra el ile bir müdahalede bulunulmaz, öylece bırakılır.⁹²

İstenirse tekneye ilk atılan boya, bir çubuk yardımıyla dağıtılır ve boyaların eşit dağılımı sağlandıktan sonra diğer boyalar atılır. Atılan diğer boyaların kuvveti, atılan bir önceki boyanın kuvvetinden fazla olmalıdır ki boyalar yüzeyde dağılabilsinler. Bunu sağlamak için de, kalın bir fırça kullanılması lazımdır.

Kitreli suyun yoğunluğu da boyaların su üzerinde yayılmasını sağlamaktadır. Kitrenin koyu olması, boyaların az yayılması renklerin koyu olması, kitrenin yoğunluğunun az olması durumunda da boyalar çok yayılmakta ve renkleri açık olmaktadır. Boyalara ödün az veya çok ilave edilmesini, kitrenin yoğunluğuna bağlı olarak ayarlamak daha iyi sonuçlar vermektedir.

Hazırlanan boyaların belirli bir sıra takip edilerek atılması da ayrı önem teşkil etmektedir. Boyalar hazırlandıktan sonra teknenin bir köşesinde denenmelidir (Res. 18). Bir çöp yardımıyla boyalardan alınan damlalar su üzerine bırakılır ve su üzerinde az yayılan boya öncelikle atılır ve diğerleri de yayılma durumuna göre sıraya konur.

⁸⁹ Yazan, a.g.e 43

⁹⁰ Cansever, a.g.e. 152

⁹¹ Göktaş, a.g.e. 25

⁹² M. U. Derman, Türk Sanatında Ebru, (1977) 13

Hazırlanan boyalardan ilk iki boyadan ödü az olanı teknenin sağ altından başlanarak, sola doğru serpmeye başlanırlar. Sol başa gelindiğinde bu sefer sağa doğru serpmeye devam edilir. Yaklaşık olarak dört defada teknenin yüzeyi fazla boya atılmadan kaplanmış olacaktır.⁹³

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, fırçaya vuruş hızıdır. Fırçaya sabırla vurulmalı ve ilk vuruşta daha yavaş, sona doğru biraz hızlı vurarak işlemin bitirilmesi gerekir. Battal ebrûnun zor olan kısımlarından biri de bu işlem safhasıdır. Diğer boyalar da bu sıra takip edilerek tatbik edilir.

Serpme işlemi yapılırken fırça sağ elimizde bulunmalıdır. Fırça, tekneye 45°C'lik bir açı ve tekneden 5 cm. kadar yükseklikte sol işaret parmağımızda fazla hızlı olmamak kaydıyla yavaş yavaş vurulmalıdır (Res. 19). Boya fırçanın içinden ön kısmına doğru hareket ederken bu ilk iki-üç darbe sırasında boya gelmeyebilir. Bu yüzden hareketleri hızlandırmamak gerekir. Aksi takdirde boya şiddetle kitreli su üzerine çarpar ve dibe batıp yavaş yavaş yüze çıkar. Boyayı sırayla tekneye atmak, boyanın yüzeyde eşit miktarda ve eşit büyüklükte dağılmasını sağlamak içindir. Fakat bunun sağlanması o kadar kolay değildir.

Battal Ebrû'nun zor olarak kabul edilmesi, yapılan işlemlerin çeşitliliği ve iş yapılma aşamasında takip edilmesi gereken merhalelerin zorluğundan ileri gelmektedir.⁹⁴

Battal ebrûda birinci boyayı serptikten sonra tarama işlemi yapmadan da ikinci boya serpilebilir. Bu da Tarz-ı Kadim Battal Ebrûsu'dur⁹⁵(Res. 20,21,22,23,24,25).

7.2. Gelgit Ebrû

Battal Ebrû'da olduğu gibi boyalar serpildikten sonra bir iğne veya tek at kuyruğu kılı teknenin içinde ileri geri, sağa sola keskin hareketlerle yürütülürse, buna tarama ebrûsu veya gelgit ebrûsu adı verilir.⁹⁶

Su üzerinde battal ebrû yapılacakmış gibi hazırlanan boyalar kitreli su yüzüne serpilir.

Orta kalınlıktaki bir biz yardımı ile teknenin sağ alt köşesinden başlayarak sağa sola (<) ya da aşağıya yukarıya (M) doğru 5'er cm. olacak şekilde çizgiler çizilir (Res. 26).

⁹³ Çoktan, a.g.e. 23

⁹⁴ a.g.e. 23

⁹⁵ a.g.e. 27.

⁹⁶ Derman, a.g.e. 13

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, boyaların hareketlendirilmesi için kullanılan cismin teknenin dibine değdirilmeden hareket ettirilmesidir. Ayrıca hareket sırasında çok hızlı veya yavaş olması da sonucu etkilemektedir. Teknenin başında biraz hızlı olunabilir fakat teknenin sonuna doğru yaklaşıldığında hızın biraz azaltılarak devam edilmesi gerekir⁹⁷ (Res. 27,28).

7.3. Taraklı Ebrû

Battal ebrû yapıldıktan sonra gelgit yapılır. Tarak şekline getirilmiş bir tahtayı sıkça veya seyrek olarak yapılmış iğneler (çelik teller) bulunan tarak kitreye degecek şekilde teknenin üstüne konularak kendine doğru yavaşça çekilir.

Çıkan ebrû çeşidine taraklı ebrû denir. Aynı ebrû teknesinde tarak 1 cm sağa veya sola kaydırılarak ters yöne çekilirse oluşan ebrûya çift taraklı ebrû denir. Taraklı ebrû yapıldıktan sonra bir at yelesi kılıyla veya iğneyle çeşitli şekiller verilebilir. Tarağın sık veya seyrek şekline göre taraklı ebrû çeşitleri çoğaltılabilir.⁹⁸

Taraklı ebrûda dikkat edilmesi gereken husus, tarak enine hazırlandıysa tekneyi taramaya uzun tarafından başlanmasıdır. Boyuna tarama işlemi bittikten sonra enine taramaya geçilir. Gel-git ebrûsunu yaptıktan sonra tarağı teknenin içine bir miktar batırdıktan sonra tarağı boyuna boyuna çekeriz (Res. 29). Bu şekildeki taraklı ebrûyu alabileceğimiz gibi, şal ebrûsundaki enine (S) ve boyuna (~) harfleri çizerek taraklı ebrûya da hareket verilebilir⁹⁹ (Res. 30,31,32,33).

7.4. Şal Ebrûsu

Yüzey üzerindeki hareketlere bağlı kalarak, değişik biçimler verilerek ve bu biçimlere uygun adlarla da ebrû çeşitleri ortaya çıkmaktadır. Serbest, düzensiz daireler oluşursa buna şal ebrûsu denir¹⁰⁰ (Res. 34).

Gel-git ebrûsu yapıldıktan sonra enine üç adet (S), boyuna da iki adet (~) harfi çizilir. Aralarına veya köşelerine istenildiği gibi kavisler de verilebilir¹⁰¹ (Res. 35,36).

⁹⁷ Çoktan, a.g.e. 28

⁹⁸ Elhan, a.g.e. 9

⁹⁹ Çoktan, a.g.e. 32

¹⁰⁰ Ersoy, a.g.e. 26

¹⁰¹ Çoktan, a.g.e. 30

7.5. Bülbül Yuvası Ebrûsu

Tekneye atılan boyaların sivri bir cisimle dıştan içe doğru helezonik bir şekil oluşturularak yapılan ebrûlara "bülbül yuvası" denir. Burada tekneye atılan boyaların az açılması daha iyi sonuçlar vermektedir. Bunun için fırçaya daha az boya almak ve daha kısa fırçalar kullanmak gerekmektedir¹⁰² (Res. 37,38).

7.6. Hafif Ebrû

Açık renklerle yapılan ebrûlara "hafif ebrû" denilir. Hafif ebrû, kitre yoğunluğunun az olması ve boyalara daha az  d konmasıyla yapılmaktadır. Daha çok şal ve Taraklı ebrû tercih edilmektedir. Hafif ebrûlar, üzerlerine yazı yazılmak için çok uygundurlar.       açık renkler kullanıldığı için yazının ön plana çıkması sağlanmaktadır. Bu yüzden hafif ebrû hat sanatçılarının tercihi olmuştur (Res. 39).

Hafif ebrû, tekne temiz olduğu zaman yapıldığında daha iyi sonuç vermektedir.

Hafif ebrûlar üzerine yazı yazabilmek için hat sanatçıları yumurta akı ve şaptan hazırlanan ahar sürmüşlerdir. Aharlanan hafif ebrûlu kağıtlar kuruduktan sonra, zeminin düzeltilmesi ve rahat yazı yazılabilmesi için mühre yardımı ile m hrelenirler.¹⁰³

Battal, tarama ve taraklı ebrûnun sulu kitre üzerinde, bilhassa hafif renklerle yapılan şekli, yazı yazmak maksadıyla kullanılır. Buna hafif ebrû ismi verilmektedir. Hafif ebrûlu kağıtlar, takriben 12x21 cm. büyüklüğünde kesilip    rlanarak Ta'lik hattı ile k t'alar ve meşkler yazılmasında çok kullanılmıştır.¹⁰⁴

7.7. Kumlu-Kılçıklı Ebrû

Teknedeki kitreli su, ebrû yapıldıkça yavaş yavaş kirlenerek öyle bir kıvama gelir ki, atılan boyalar artık istense de istenmese de kum gibi noktalanmaya başlar. Yani kumlu ebrûnun yapılması kitrenin eşref saatine bağlıdır dense yeridir. H l böyle olunca, kumlu ebrû yapmak için boya damlalıkla su yüzüne yakın mesafeden hep aynı noktaya damlatılır

¹⁰² çoktan, a.g.e. 33

¹⁰³ a.g.e. 33

¹⁰⁴ Derman, a.g.e. 15

ve oradan kendi kendine yayılmaya başlar. Kumlu ebrû için sığır ödü yerine Sacid Okyay'ın buluşu olan kalkan balığı ödü kullanmak daha iyi netice vermiştir.¹⁰⁵

Kumlu ebrû diğer ebrûlar gibi istenildiğinde elde edilebilen bir ebrû çeşidi değildir. Teknedeki kitreli suyun iyice kullanılması ve kirlenmesinden sonra atılan boyaların çatlaması ile oluşmaktadır.

Kumlu ebrûda boya, teknenin ortasından başlanarak, aynı noktaya birçok kere damlatılarak ortası koyu kenarlara doğru açılan ve bakıldığında sonsuzluk hissi veren ebrûları oluşturmak da mümkündür (Res. 40,41,42). Fakat burada ebrûyu kağıda almadan önce bir süre beklenmelidir. Çünkü çatlamalar yavaş yavaş oluşacaktır. Ayrıca kağıda alırken dikkat edilmesi gereken nokta, kağıt tekneye batırıldıktan sonra teknenin kenarına sürtülmeden kaldırılıp düz bir yerde kurumaya bırakılır.

Lahor çiviti hazırlandıktan sonra hemen kullanılmasıyla da güzel kılçıklı ebrûlar oluşturulabilmektedir.¹⁰⁶

Kumlu ebrû yapmak için, boya damlalıklı yakın mesafeden hep aynı noktaya damlatılır ve oradan kendi kendine yayılmaya başlar. Kumlu ebrû yapılırken noktalar irileşip "V" harfine benzer şekiller oluşursa, buna kılçıklı ebrû adı verilir. Kumlu ya da kılçıklı ebrû levhalarda iç pervaz olarak kullanılır.¹⁰⁷

7.8. Hatip Ebrûsu

Ayasofya Camii hatibi Mehmed Efendi'nin buluşu olduğu için bu isimle anılır. Hatib ebrûsunu yapmak için, koyu olmayan bir renk tonu ile zemin atıldıktan sonra, kalın bir iğne yardımıyla kuvvetli boyalardan, yakın aralıklarla kitreli suyun üstüne birer damla bırakılır, iç içe başka renkler de konabilir. İnce bir iğne -eski yönteme göre tek at kuyruğu kılı- bu kat kat renkli dairelerin içinde sağdan sola, yukarıdan aşağıya birkaç defa hareket ettirilir. Ortaya güzel görüntüler çıkar (Res. 43,44,45,46). Hatip ebrûsunda en fazla çark-ı felek, yürek, taraklı yürek, yıldız şekilleri kullanılmıştır.¹⁰⁸

Boyaların ayarı yapılırken, özellikle öd ilave ederken azar azar konulmasında fayda vardır. Her koyacağımız üç veya dört damla ödden sonra deneme yapılır. Birinci boyanın ödü ayarlandıktan sonra, ikinci boyanın ayarı onun içinde yapılır. İkinci atılan boyanın içindeki öd miktarı birinciden fazla olmalıdır. Öd miktarının birinci boyadan az

¹⁰⁵ Derman, a.g.e. 15

¹⁰⁶ Çoktan, a.g.e. 33

¹⁰⁷ Cansever, a.g.e. 152

olması halinde ya gereğince açılmayacak veya dibe çökecektir. Buna dikkat etmek gerekmektedir.¹⁰⁹

Genellikle normal tarzda yapılmış bir hatib ebrûsunda, bir kağıt üzerinde yirmi tane bulunur. Hatib ebrû çeşitlerinde Çark-ı felek, Menekşe, Mutenevvia¹¹⁰, Taraklı Yürek, Yıldız ve Yürek şekilleri kullanılmıştır¹¹¹ (Res. 47,48,49,50).

7.9. Hatib Ebrûların Çeşitleri

7.9.1. Çarkıfelek:

İçleri çeşitli renklerde olan dairelerin bir telle çapraz olarak taranmasıyla oluşturulur.¹¹²

7.9.2. Menekşe:

Dairelerin sağdan ve soldan, yukarıdan ve aşağıdan yarılmalarıyla oluşur.¹¹³

7.9.3. Yürek:

Renkli daireler ortadan çapraz şekilde aşağıya doğru yarıp bir kalıp görüntüsü verilerek yapılır.¹¹⁴

7.9.4. Taraklı Yürek:

Kitre üzerine zemin atılır. Bir telle bir renk damlatılır, başka iki renk daha damlatılır. Daire haline gelen boyalara sağdan sola, soldan sağa bir telle iki kere hareket verilir. Sonra tek bir telle yuvarlaktan aşağı doğru çekilirse taraklı yürek ebrûsu yapılmış olur. Veya daire halinde bulunan boyalar bir telle yürek ebrusu yapılmış olur.¹¹⁵

7.9.5. Mutenevvia:

Bu çeşidin özelliği, bir kağıt üzerinde bütün hatib ebrûsu çeşitlerinin bulunmasıdır. Bazen diğer hatib ebrûlarında olduğu gibi düzgün aralıklarla, bazen de

¹⁰⁸ M. U. Derman, Bilim ve Teknik Dergisi, S.316, 1994, 56

¹⁰⁹ Çoktan, a.g.e. 36

¹¹⁰ Mutenevvia: Bir ebru çeşidi.

¹¹¹ U. Göktaş, Ebru Terimleri Sözlüğü, (1987) 21

¹¹² U. Göktaş, İlgi Dergisi, S.63, 1990, 34

¹¹³ a.g.e. 34

¹¹⁴ a.g.e. 34

¹¹⁵ Elhan, a.g.e. 9

kağıdın yanlamasına olarak gelişi güzel yerleştirme sistemiyle yapılır. Mustafa Düzgünman'ın yaptığı bazı mutenevvia ebrû çeşitlerinin aralarında çiçekler de bulunur.¹¹⁶

7.9.6. Yıldız:

Hatib Mehmed Efendi'nin yaptığı motifler arasında en ilgi çekici olan şüphesiz ki Yıldız motifidir. Ebrû tarihimizde bu motif pek tercih edilmemiştir. Bunun en büyük nedeni, yapımının diğer şekillere nazaran daha oyalayıcı olmasıdır.¹¹⁷

7.10. Çiçekli Ebrû (Necmeddin Ebrûsu):

Çiçekler inceliğin, güzelliğin ve zarafetin sembolü olduğu kadar, insanı insana yaklaştıran bir araçtır. Çiçekler insanın yalnızlığını, sevinç ve kederini sembolize eder. Çiçeklerin işte böylesine duygulu, sessiz, gizemli ve anlamlı bir dili vardır. Bu yakın ve gizemli dostların renkleriyle, şekilleriyle ve kokularıyla sımsıcak bir yeri vardır içimizde. Kısacası çiçekler, çağlar boyunca insanoğlunun vazgeçilmez tutkularından biri olmuştur.

Atalarımızın çiçek sevgisi, köklü geleneklerimizden günümüze değin anlatıla anlatıla ve örnekleriyle yaşana yaşana geldiği hepimizce bilinmektedir. Doğanın güzelliklerini görüp de onu yaşamının ayrılmaz bir parçası haline getirebilme ve bunu ince zevkiyle bütünleştirip sanat eserine dönüştürebilme yalnızca Türk'e özgü bir olgudur.¹¹⁸

Çiçek sevgisinin bir mutluluk, zevk ve özellikle sanat eserine dönüşmesini Osmanlı Türklerinde görüyoruz. Fatih Sultan Mehmet'in yaptığı öncelikli işlerin başında şehre yeni, bakımlı ve onarılmış bir yüzle birlikte birbirinden güzel bahçelerin yapımı gelmekteydi. Öyle ki Lâle Devri'nde öylesine zengin, çeşitli, coşkulu lâleler yetiştirilmiştir ki üzerine kitaplar bile yazılmıştır.

Lâle çiçeğinden başka diğer çiçekler de sanatımızda çok önemli bir yere sahiptir. Örneğin; gül, bütün dönemlerde gerek bahçelerimizde gerekse sanatımızda klasikleşen, çiçek denildiğinde ilk akla gelen türlerden biridir. Lâle devrinin ünlü sairî Nedim bile şiirlerinde gülden daha sık söz etmiştir. Gülün ne kadar sevilen ve önemli bir çiçek olduğunu en güzel şekilde gösteren bir örnek ise; Fatih Sultan Mehmet'in minyatür portresinde, elinde bir gülle tasvir edilmesidir.¹¹⁹

¹¹⁶ U. Göktaş, Ebru Terimleri Sözlüğü, (1987) 21

¹¹⁷ U. Göktaş, İlgi Dergisi, S.63, 1990, 34

¹¹⁸ A. Meriç, Kültür ve Sanat Dergisi, Eylül 1990, 53

¹¹⁹ a.g.e. 54

Gülün ayrıca farklı bir anlamı daha vardır. Hz. Muhammed'in gülü ve gül kokusunu sevdiği, sarığının parçalarının güle dönüştüğü, terinin gül koktuğu gibi bilgi ve inanışlar da günümüze kadar gelmiştir. Kur'an-ı Kerim'in baş ve son sayfalarında gül minyatürlerinin pek çok sayıda örneklerinin bulunmasını bu ilişkiyle açıklamak mümkündür.

Kullandıkları eşyayı en güzel biçimde süslemeyi gelenek haline getiren Türkler; hamam tasından havlusuna, kahve güğümünden tepsisine, nargilesinden atının süsüne, halısından kilimine, Camisinden türbesine, çeşmesinden çinisine, kervansarayından medresesine, kitap süslemesinden rahlesine, kamasına, kılıcına hep çiçeği işlemekle âdeta doğanın güzellikleriyle yarışa girmiştir.

Kitap sanatımızda çiçekler; malzeme, teknik ve içinde bulundukları eser cinsine göre farklı sanat anlayışıyla uygulanmışlardır.¹²⁰

Sanatsever ve şair bir padişah olan Kanunî'nin "Muhibbi" mahlasıyla yazdığı şiirleri ihtiva eden (konu alan) Divanı'nı, yanındaki usta ve çıraklarıyla birlikte tezhip ve tezyin eden Üstad Karamemi; başta gül, lâle, sümbül, karanfil, süsen, zerrin ve pek çok bahçelerin çiçeklerini ve meyve ağaçlarını Osmanlı'ya özgü bir "natüralizm" ile süsleme sanatına maletmiştir.

Bunun içindir ki, çiçeğin ebrû sanatında çok önemli bir yeri ve güzelliği vardır.¹²¹

Çiçekli ebrû, ilk defa büyük ebrû üstadı Necmeddin Okyay tarafından bulunmuştur. Mustafa Düzgünman tarafından da inkişaf ettirilmiştir. Bu tarz ebrûyu yapmak için yine hafif bir renkten zemin atıldıktan sonra, çiçeğin sap kısmını teşkil eden yeşil renk, yapılacak olan çiçeğin hususiyetine göre uygun bir yere damlatılır. Tel veya kıl vasıtasıyla çekilerek buna sap şekli verilir.

Daha sonra çiçeğin kendisini teşkil eden kısmın rengi damlatılır ve sapta olduğu gibi çekilerek yapılmak istenilen çiçeğe benzetilir. Necmeddin Okyay; lâle, menekşe, karanfil, sümbül, gelincik, gonca gül çiçek türlerini bulmuştur. Mustafa Düzgünman ise bu türlere papatyayı eklemiştir.¹²²

Büyük ebrû üstadı Necmeddin Okyay tarafından 1918 yılından itibaren esaslı olarak yapılmaya başlanmıştır. Açık renkten bir zemin atıldıktan sonra önce sap kısmı için gerekli yeşil boya teknenin uygun yerine damlatılır. Bu renk yığını aşağıdan yukarıya doğru çekilerek sap şeklini alır. Daha sonra yapılacak olan çiçeğin rengine göre gereken

¹²⁰ Meriç, a.g.e. 55

¹²¹ a.g.e. 56

renkler sapların uç kısmına damlatılır. Bundan sonra damlatılan renkler sap kısmının yapımında olduğu gibi çekilerek istenilen çiçeğe benzetilir. Yalnız sümbül çiçeğini yapmak için biraz daha değişik metot kullanılır. Sümbül çiçeği için özel hazırlanmış, birçok uçları olan bir tel kullanılır. Bu tel, istenilen renge batırılarak tekneye yaklaştırılır. Boyalar, misket büyüklüğünde taneler halinde genişler. Daha sonra bu taneler tel veya at kuyruğu kılı vasıtasıyla sümbül çiçeğinin kıvrımları hâline getirilir.

Çiçekli ebrûlar hakkında bazı kimselerce yanlış düşünceler ileri sürülmektedir. Çiçekli ebrûların, sonradan ebrû kağıdının üzerine yapıldığı söylenmekteyse de bunun aslı yoktur.

Çiçekli ebrû çeşitleri; Gelincik, Goncagül, Hercai Menekşe, Karanfil, Kasımpatı, Lâle, Papatya ve Sümbül'dür (Res. 51,52,53,54,55,56,57,58,59,60).

Çiçekli ebrûlardan papatya hariç hepsi Necmeddin Okyay tarafından bulunmuştur. Onun yeğeni olan Mustafa Düzgünman ise bu türlere papatyayı da ilave etmiş ve diğer çiçek türlerini de ıslah ederek daha tabii bir hüviyet kazandırmıştır¹²³ (Res. 61).

Çiçekli ebrûlar, sanat tarihimizde Necmeddin Ebrûsu ismiyle anılmaktadırlar.

7.11. Koltuk Ebrûsu:

Yazı kenarlarını süslemek için yapılan, yapılışı çiçek ebrûsu gibi olan bir türdür. Özellikle küçük lekeler şeklinde yapılır¹²⁴ (Res. 62).

Yazı kıtalarının koltuk kısımlarına tezhip yerine ebrû konulduğunda, özellikle küçük çiçekli olan bu ebrûlara koltuk ebrûsu adı verilir.¹²⁵

7.12. Yazılı Ebrû:

Önceden kağıt üzerine Arap zamkı mahlûlü ile bir yazı yazılıp kurutulduktan sonra ebrû teknesine kapatılırsa, zamklı kısımlar ebrûyu almaz ve kağıt, tekneden üstü yazılı olarak çıkar. Yine Hattat Okyay'ın buluşu olan bu tarza yazılı ebrû denilmektedir.¹²⁶

Önceden hattatlar, yazı kenarını süslemek için ebrû yerine, bir de ebrûlar üzerinde yazılar oluşturlardı. Teknede boyalar serpiştirildikten sonra bir hattat diğer tarafa boş ebrû kağıdı üzerine mürekkep yerine Arap zamkına bastırılmış kamış kalemle yazıyı

¹²² U. Göktaş, Sanat Dünyamız Dergisi, S.29, 1984, 28

¹²³ U. Göktaş, Ebru terimleri Sözlüğü, (1987) 13

¹²⁴ U. Göktaş, Sanat Dünyamız Dergisi, S.29, 1984, 28

¹²⁵ Cansever, a.g.e. 153

¹²⁶ M. U. Derman, Türk Sanatında Ebru, (1977) 21

yazarlardı. Zamkla yazılan ve kuruyan bu yazı önce kağıt üzerinde görünmemektedir. Fakat tekneye yatırılan kağıdın zamklı kısımları boyayı emmeyince, yazı ebrûlu kağıt üzerinde beyaz olarak ortaya çıkar ve yazılı ebrû elde edilir¹²⁷ (Res. 63,64,65,66).

7.13. Akkâse Ebrû (Ebrûda Akkâse):

Eski kitap sanatları içinde, bir kağıdın yazı yazılacak kısmının ayrı, etrafının ayrı renge boyanmasına akkâse, böyle kağıtlara da akkâseli kağıt denilir. Kelime Türkçemizde "akis" şeklinde kullanılan "aks" dan gelmektedir.¹²⁸

Hafif ebrûlu kağıda zamkla yazı yazıp koyu renkli tekneye tekrar daldırmak suretiyle yapılır. Necmeddin Hoca akkâseyi yazılı ebrûya da tatbik etmiştir.¹²⁹

Kağıdın boş bırakılmak istenen kısmına, sulandırılmış Arap zamkı sürülür ve daha sonra tekne ve batırılan kağıdın bu kısımları boyayı almaz ve boş kalır. Bunlara isteğe göre yazı yazılabilir, tezhip yapılabilir veya her ikisi de yapılabilir. Arap zamkı yerine koyu kitle, marangoz tutkalı, viks, kağıt gibi maddeler kullanılmaktadır. Fakat klasik ebrûda Arap zamkı tercih edilmektedir¹³⁰ (Res. 67).

¹²⁷ Yazan, a.g.e. 43

¹²⁸ Derman, a.g.e. 24

¹²⁹ I. C. Schick, Antika Dergisi, S.36, 1988, 21

¹³⁰ Çoktan, a.g.e. 35

8. EBRÛNUN KAĞIDA GEÇİRİLMESİ

Kitreli su yüzündeki boyalar kalıcı değildir. Bunu kağıda geçirerek ebedileştirmek, geleceğe kaynak ve miras olarak bırakmak herkesin isteğidir. Yapılan eserlerin kağıda geçirilmesi, heyecanlı ve mutluluk verici bir olaydır. Sol el kağıdın sol alt köşesinden, sağ el kağıdın sağ üst köşesine gelecek şekilde tutulur. Kağıt hafifçe aşağıya doğru bombe yapacak şekilde esnetilir. Kağıdın sol üst köşesi, teknenin sol üst köşesine gelecek şekilde yaklaştırılır ve kitreli su üzerine temas ettirilir (Res. 68). Sol üst köşesinden sağ alt köşesine doğru çizgi halinde bir su yolu izleyerek kağıt yavaş yavaş kitreli su üzerine yatırılır. En son sol ve sağ eller bırakılarak kağıt tamamen teknedeki kitreli su üzerine bırakılır. Kağıt su üzerine yatırılırken kaydırmamaya ve durdurmamaya özen göstermek gerekir. Çünkü bu gibi durumlarda kağıt üzerinde sanki bir çizgi varmış gibi görüntü ortaya çıkar. Aynı durum kağıt teknesinden çıkartılırken de geçerlidir.

Eller kağıt üzerinde gezdirilerek kitreli su ile kağıt arasında hava boşluğu kalıp kalmadığı kontrol edilir (Res. 69).¹³¹

Kullanılacak olan kağıdın parlak olmaması gerekir. Aksi takdirde emme özelliği bulunmayan mat kağıtlar kullanılmazsa olumlu sonuçlar vermez. Ancak Necmeddin Okyay'ın ifadesiyle "ebrûnun keyfi geldi mi, kumaşa hatta cam gibi cilalı satırlara tutması da işden değildir". Kağıt ile su arasında hava kabarcığı kalırsa, o kısım suya yapışmaz ve dolayısıyla karşısındaki boyayı almaz. Kullanılan kağıdın renginde bir leke gibi görünen bu boşluğu önlemek için bir iğne yardımıyla kağıdın o kısmı delinip havası alınması gerekir.

Kağıt kapatıldıktan en geç 10-15 saniye sonra kitreli suyun yüzündeki nakışlar kağıda geçmiş olur. Ebrûyu yapandan tarafa olan köşelerden tutulup kaldırılan kağıt, öne doğru çekilir. Eğer kağıt, teknenin kenarına sürtülerek çıkarılırsa, kitrenin fazlası teknede kalmış olur. Kağıtlar, uzun çitalar üstünde ve gölgede kurumaya bırakılır (Res. 70). Üstad Necmeddin Okyay, verev şeklinde (iki köşe karşılıklı aşağıya gelerek), Mustafa Düzgünman ise yan yana getirilmiş birkaç çitanın üstüne yatırarak kurutmayı tercih etmişlerdir.¹³²

¹³¹ Çoktan, a.g.e. 49

¹³² Derman, a.g.e. 20

Ebru kağıtları kuruduktan sonra, mührü yardımıyla düzeltilip parlatılır. Buna ebrunun aherlenmesi denir. Kağıdın üstünde ince bir tabaka teşkil eden kitre, onun parlamasına ve korunmasına da yardımcı olur. Böylece ebrû kağıdındaki boyaların çıkması da önlenir.

Ebrû yapılmadığı zaman kitrenin kaymak bağlamaması için teknenin üstü bir kağıtla suya değecek şekilde örtülür. Teknede yapılan nakışlar ancak bir tek kağıda geçirilebilir, bir ikinci kağıda almak mümkün değildir. Yapılan bir ebrûnun aynısı bir daha tekrarlanamaz. Ancak benzeri yapılabilir. Bu bakımdan her ebrû, asla kopya edilemeyecek bir sanat eseri vasfını taşır. Başlangıçta teknenin ağzına kadar bir seviyeye doldurulan temiz kitreli su, ebrû yapılmaya devam edildikçe kirlenip azalarak kullanılmaz hale gelir. Bir tekneden 600'e yakın ebrû kağıdı yapılabildiği tecrübesiyle sabittir.¹³³



¹³³ Derman, a.g.e. 21

9. TARİHTE VE GÜNÜMÜZDE EBRÛ SANATKÂRLARI

9.1. Osmanlı Dönemi Ebru Sanatkârları

9.1.1. Şebek Mehmed Efendi:

Türk ebrûculuğuna ışık tutan Tertib-i Risale-i Ebrî de bir ebrûcudan Rahimehullah (Allah ona emanet etsin) duası ile bahsedildiğine göre ölümünün 1608 yıllarından evvel olduğu anlaşıyor.¹³⁴ Yine aynı risâlede geçen "Nüsha-ı Şebek" sözünden de ebrû hakkında bilmediğimiz bir risâle sahibi olduğu meydana çıkmaktadır. Ebrûlarındaki gerçek görünüşün formülü de bu eserde verilmekle beraber, o ebrûları diğerlerinden ayırabilmek için lüzumlu bilgilerden mahrumuz.¹³⁵

9.1.2. Hatib Mehmet Efendi:

1765'lerde öldüğü zannedilen "Tuhfetü'l Hattatin" de hatip ebrûsunu keşfeden biri olarak adı geçen Mehmed bin Ahmet İstanbuli, Ayasofya Camii hatibidir.¹³⁶

Hatib ebrûları, ismini Ayasofya Camisi Hatibi Mehmet Efendi'den almaktadır. Kendisi, ismiyle anılan motifleri bulunmasından dolayı bu sanata büyük hizmetlerde bulunmuştur. İstanbullu olduğu bilinmesine karşılık doğum tarihi bilinmemekte, ancak 1773 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir. Mehmet Efendi'nin İstanbul'un Hocapaşa semtinde çıkan bir yangında eserlerini kurtarmak isterken yanarak can verdiği söylenmektedir. Bu tarz ebrûları ilk o yapmıştır.¹³⁷

9.1.3. Şeyh Sâdık Efendi:

Buhara'nın Vabakne şehrinde doğan ve Üsküdar Sultantepe'sinde Özbekler Dergahı şeyhliğinde bulunan Sâdık Efendi'nin hayatı hakkında fazla bilgimiz yoktur. Ebrûculuğu Buhara'da iken öğrenmiş ve iki oğluna da (Edhem ve Nafiz Efendiler) ebrûyu öğretmiştir. Dergahtaki kabir kitabesinden 17 recep 1262 (11 Temmuz 1846) da vefat ettiği anlaşılmaktadır.¹³⁸

¹³⁴ Elhan, a.g.e. 15

¹³⁵ Derman, a.g.e. 29 v.d.

¹³⁶ Ersoy, a.g.e. 27

¹³⁷ U. Göktaş, İlgi Dergisi, S.63, 1990, 33

¹³⁸ Derman, a.g.e. 32

9.1.4. Hezarfen Edhem Efendi:

Edhem Efendi, 1245 H. (1829) yılında Özbekler Tekkesi'nde doğmuştur. Daha önce kısaca bahsettiğimiz gibi (bahsi geçen) Şeyh Sadık Efendi'nin oğludur. İlk tahsilini Hacce Hesnâ Hatun Mahalle Mektebi'nde bitirdikten sonra Dergâh'da babasından ve amcasından, ayrıca oraya gelen Buharalı alimlerden ders alarak yetiştirmiştir. Türk, Arap, Fars ve Çağatay dillerine şiir yazacak derecede vâkıf olan Edhem Efendi, yaşı ilerledikten sonra hat sanatına merak sarıp, Çarşanbalı Arif Bey (1825-1892)'den Ta'lik hattını öğrenerek icâzet almıştır. O'nun müsbet ilimlere olan fazla merakı, dolayısıyla meşhur matematikçimiz Salih Zeki Bey ve Mekteb-i Harbiye Nazırı Galip Paşa, bu konularda daima Edhem Efendi ile görüşmeye gelen alimlerimizdendir.

Edhem Efendi, şeyhlik makamını oğlu Sâdık Efendi'ye bırakarak kendisi ibadet haricindeki vakitlerini ilim ve sanata vakfetmiştir.¹³⁹

Doğramacılıktan marangozluğa, mimarlıktan dokumacılığa bir çok fen ve sanat dalında yetenek ve özel çalışmalarıyla uzmanlaştığından, hezarfen yani bin fen sahibi diye anılan Edhem Efendi, eserlerinde kâmi mahlasını kullanmış. Sultanahmet sanat Enstitüsü 1869'da kurulduğu zaman Mithat paşa tarafından müdür olarak atanmış. Ebrûculuğu babasından öğrenen Edhem Efendi'nin, tekkenin ihtiyaçları için ebrûlarını Beyazıt kağıtçılar çarşısına gönderdiği ve Abdülhamid'in ilgisini çektiği biliniyor. Birçok teknik buluşu olan şeyh, 1904'te vefat etmiştir.¹⁴⁰

9.1.5. Nafiz Efendi:

Hezarfen Edhem Efendi'nin kardeşi olan Nafiz Efendi (19. yüzyıl) de ebrûculuğu babasından öğrenmiştir. Ama bilinen eseri yok.¹⁴¹

9.1.6. Sami Efendi:

Zamanının en mâruf hat üstadlarından olan Sami Efendi (1835-1912), Hezârfen Edhem Efendi'nin yakın arkadaşı olmak dolayısıyla ebrûculuğu Ondan öğrenmiş. Fakat ebrûculuğu meslek edinmemiştir.¹⁴²

¹³⁹ Derman, a.g.e. 34

¹⁴⁰ Cansever, a.g.e. 153 v.d.

¹⁴¹ Derman, a.g.e. 40

9.1.7. Aziz efendi:

Sülüs-Nesih yazılarında Bakkal Ârif Efendi'nin en önde gelen talebesi olan Şeyh Aziz Efendi (1871-1934) de Özbekler Dergahı'na devamı sırasında Edhem Efendi'den ebrûculuk öğrenmiş ve amatör zevki ile bu sanata karşı alakasını sürdürmüştür.¹⁴³

9.1.8. Abdulkadir Kadri Efendi (1875-1942):

Kadıköy Osman Ağa Camii imam ve hatibidir. Ethem Efendi'den ebrû dersi almış fakat ebrûculuğu meslek edinmemiştir. Necmeddin Efendi'nin arkadaşıdır.¹⁴⁴

9.1.9. Bekir Efendi:

Yirminci asrın başlarında Beyazid'deki kağıtçılar çarşısında yapıp sattığı battal ebrûlarından tanıdığımız Bekir Efendi aynı zamanda eski tarz is mürekkebi imalcilerindendir. Hayatı hakkında pek bilgimiz yoktur. Ebrûculuğu kimden öğrendiği de belli değildir. O devirde resmi dairelerde kullanılan defterlerin üzerine geçirilen ve alikurna denilen sağlam Avrupa kağıdı ile yapılmış olan ebrûlar Bekir Efendi'ye aittir. Ebru yerine zamanla siyah cild bezi kullanılmaya başlandıktan sonra, bu halin ebrûculuğu ticari bakımdan gerilettiği de bir gerçektir.¹⁴⁵

9.1.10. Necmeddin Okyay:

Üsküdarlı hattat Necmeddin Okyay, hocası Edhem Efendi'den öğrendiği temel bilgilerin üzerine Türk san'at tarihinde başlı başına bir âbide ve bizlere iftihar vesilesi olan bir san'at inşa ediyor. Taraklı, Somaki, Battal, Hatip, Kumlu, Şal ebrûlarında, motiflerindeki harikulâde esprileri ile ebrû san'atını zirvesine ulaştırdığı gibi, "Necmeddin Ebrûsu" nâmı ile anılan çiçekli ebrûyu da icâd etmiştir.

Necmeddin Efendi'nin ebrûlarının boyası çıkmaz. Bunun sebebi, ebrûda "Ali kurna" denilen iyi cins kağıt kullanması ve ebrû kuruduktan sonra üzerini iyice mührelemesidir. Bu mühre kağıdı parlaklık verir.

¹⁴² Derman, a.g.e. 40

¹⁴³ a.g.e. 40

¹⁴⁴ Elhan, a.g.e. 17

¹⁴⁵ Derman, a.g.e. 48

Bugün ise ebrû üzerinde sümbül, hercâi, lâle, karanfil, gül, kasımpatı, gelincik, papatya gibi bir çok çiçek motifleri yapılmaktadır.¹⁴⁶

Necmeddin Okyay da Ethem Efendi gibi bin san'at sahibi olduğundan "hezarfen" lakabı ile anılırdı. Necmeddin Okyay aynı zamanda talik hat ustası idi. Bu arada icra ettiği san'atlar arasında ahercilik, mücellitlik, mürekkepçilik gibileri de vardır. Medresetü'l Hattain'de hocalık yapan Necmeddin Okyay, Güzel sanatlar Akademisi'nde ebrû hocalığı da yapmıştır. Necmeddin Okyay ebrûyu, arkadaşı Abdulkadir Bey ile beraber Ethem Efendi'den öğrenmiştir. Gül yetiştirmeyi bir san'at haline getiren Necmeddin Okyay, aynı zamanda iyi bir okçu idi.¹⁴⁷

Necmeddin Okyay, çiçekli ebrû tarzını bugünkü seviyesine getirmiş ve ebrû sanatını oğulları Sami ve Sacid Okyay'a ve Mustafa Düzgünman'a öğretmiştir.

19. yy.'ın sonlarından başlayarak ebrû yerine cilt bezi kullanılması Batıların geliştirdiği bir makine ile yapılan makine ebrûsunun piyasayı istila etmesi gibi gelişmeler neticesi kullanımı azalan ebrû, Necmeddin Okyay'dan sonra Mustafa Düzgünman tarafından yaşatılmıştır.¹⁴⁸

9.1.11. Sami Okyay:

Necmeddin Efendi'nin ortanca oğlu Sami Bey, 1910'da Üsküdar'da doğmuş, bu sanatı babasından öğrenerek çığır açacak eserler vermiştir. Aynı zamanda ince bir tezhib, hâk (oyma), lâke (ruga) ve şemse tarzı cild sanatkarı olan Sâmî Bey, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi'nde öğretmen (muallim) iken yakalandığı peritonitten 12 Haziran 1933'te vefat etmeseydi, meşgul olduğu sanat dallarına çok daha iyi başka yenilikler de getirecekti.¹⁴⁹

9.1.12. Sâcid Okyay:

Necmeddin Okyay'ın küçük oğlu olan Sâcid Bey (doğ. 1915 Üsküdar) 1936 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Şark Tezyini sanatlar Şubesi'nin açılışından 1973 yılında emekliye ayrılmasına kadar geçen zaman içinde ebrûculuk ve eski tarz cild hocası olarak hizmetler yapmış ve başarılı eserler vermiştir.¹⁵⁰

¹⁴⁶ İ. A. Birol, Yeşilay Kültür ve Sağlık Dergisi, S.425, 1969, 4

¹⁴⁷ Savaş, a.g.e. (Bkz. dn. 16) 6 v.d.

¹⁴⁸ Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 114

¹⁴⁹ Derman, a.g.e. 48

¹⁵⁰ a.g.e. 48

9.2. Günümüz Ebru sanatkârları

Günümüz ebrû sanatçıları arasındaki en önemli isimleri şöyle sıralayabiliriz: Başta 12 Eylül 1990'da vefat eden Mustafa Düzgünman; sonra Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu, Sabri Mandıracı, Ankara'da yaşayan ve girdiği yarışmalarda birincilikler kazandıktan sonra Mısır ve Avustralya'da sergiler açan Timuçin Tanarlan, yurt dışında yaşamını ebrû ile bütünleştiren çeşitli kitaplar yazan ve hazırlayan ebrû tekniğiyle resim yapan Nedim Sönmez, ebrûyu hemen her malzemeye uygulayarak alanını genişleten Hikmet Barutçugil ve ebrû alanında araştırmaları süren ve çok önemli bir koleksiyona sahip olan Emekli Albay Nusret Hepgül. Bu sanatçılarla birlikte Amerika'da yaşayan ve ebrûyu ünlü neyzen Niyazi Sayın'dan öğrendiğini ifade eden Feridun Özgören'i de saymak gerekir.¹⁵¹

Halen ebrû çalışmalarında başarılarını gözlediğimiz isimler ise şunlardır; Taşkın Savaş, Ufuk İşbaşı, Nail Kesova, M. Şevket Eygi, Aydan Gülan, Turan Türkmenoğlu, Meliha Erdoğan, Muzaffer Karasu, Bekir Almelek, Şükriye Oylupınar, Nur Taviloğlu, Ayşe Furtun, Ahmet Çoktan. Şüphesiz bu isimlerin dışında başarılı ebrûcular da vardır.¹⁵²

9.2.1. Mustafa Düzgünman (1920-1990):

Mustafa Düzgünman, 1920 yıllarında Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. İlkokulu bitirdikten sonra babasının baharatçı dükkanında çalışırken, dayısı olan Necmettin Okyay O'nu, ders vermekte olduğu Güzel San'atlar Akademisi'nin Türk Tezyinat Şubesi'ne misafir öğrenci yazdırarak, cilt ve ebrû san'atlarında yetişmesine vesile olmuştur.¹⁵³

Çok yönlü bir sanatçı olan Mustafa Düzgünman, dinî musikî ile ilgilenmiş, bu sahadaki bilgi ve tecrübelerini hocaları Hâfız Muhiddin Bey ve Çarşamba Tekkesi Şeyhi Hayrullah Efendi sayesinde ilerletmiştir. 1953-1979 seneleri arasında ise Üsküdar'da Aziz Mahmut Hüdai'nin türbedarlığını yapmıştır.¹⁵⁴

Dinî musikîde olduğu gibi, ebrûda da klasik tarzın temsilcisidir. "Mustafa, ebrûculukta beni geçmiştir" sözünü her zaman iftiharla tekrarlayan Necmeddin Okyay'ın

¹⁵¹ Uyar, a.g.e. (Bkz. dn. 19) 30

¹⁵² a.g.e. 32

¹⁵³ Orhan, a.g.e. 32

¹⁵⁴ O. Turan, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.10, 1991, 48

buluşu olarak san'at tarihimize geçen "çiçekli ebrû" cinslerine Düzgünman'da papatyayı eklemiştir.¹⁵⁵

Mustafa Düzgünman, 1938'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam ederken üç yıl boyunca şemse, cilt ve ebrûyu öğrendi. 1940'tan beri ebrû sanatını bir yan iş olarak sürdürdü. Meraklı bazı gençlere de ebrûnun nasıl yapıldığını öğretti.¹⁵⁶

Mustafa Düzgünman, Ebrunâme adlı 20 kıt'alık bir şiirin de yazarıdır. 1990'da vefat eden Düzgünman, Okyay'ın yeğeninin oğlu. Düzgünman, Fuad Başar, Alpaslan Babaoğlu gibi çağdaş ebrû ustalarını yetiştirerek, ebrûnun gelecek nesillere devredilmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda bir ney ustası olan Niyazi Sayın'da Düzgünman'la birlikte çalışmış ustalardandır.¹⁵⁷

9.2.2. Niyazi Sayın:

Neyzen olarak ün yapan Niyazi sayın, 1927 İstanbul doğumludur. Türk müziğinin en usta ney yorumcusu olmasının yanında geleneksel sanatlarımızın bir çoğu ile ilgilenmiştir. Ebrû çalışmalarına Mustafa Düzgünman ile başlamış, yeni teknikler geliştirmiştir. 1980-81 yıllarında A.B.D.'de Washington üniversitesinde Türk müziği ve ney dersleri verirken, Amerikalılara Türk ebrûsunu tanıtan çalışmaları olmuştur. Feridun Özgören'in hocasıdır.¹⁵⁸

9.2.3. Fuad Başar:

Türk ebrû sanatının en büyük ustalarından, merhum Mustafa Düzgünman'ın icazet verdiği iki ünlü ebrûcudan biri olan Fuad Başar (diğeri Alpaslan Babaoğlu), 1953 Erzurum doğumludur. Liseyi bitirdikten sonra, sağlık memuru olan babasının ısrarcı isteğiyle tıp okuyan ve hekim olarak mezun olan Fuad Başar, "1976 yılında yazıya yakalandım, bir yıl sonra da ebrûya başladım" diyerek konuşmasını şöyle sürdürüyor; "1977'de Akbank'ın yayımlamış olduğu Türk Sanatında Ebru isimli kitabı okuduktan sonra ebrûyla tanıştım. Bu işin de üstadının Mustafa Düzgünman olduğunu öğrendim. 1980 yılında İstanbul'a yerleşmeye karar verdim. Daha önce de Ord. Prof. Süheyl Ünver'le hat konusunda mektuplaşıyordum ". Düzgünman'la da mektuplaşmasında bu iş hocasız olmuyor demişti.

¹⁵⁵ M. U. Derman, Antika Dergisi, S.36, 1988, 6

¹⁵⁶ M. Düzgünman, Sanat Çevresi Dergisi, S.84, 1985, 23.

¹⁵⁷ Cansever, a.g.e. 56

¹⁵⁸ Uyar, a.g.e. 34

1980'de Düzgünman'la görüşmeleri başlamıştır. 1989'da icazetini Mustafa Düzgünman'dan almıştır. Fuad Başar, bugünkü başarısının Mustafa Düzgünman'a borçlu olduğunu açık yüreklilikle belirtmiştir.¹⁵⁹

Fakülte eğitimi yıllarında (1976) Hüsn-i hat ile meşgul olmaya başladı. 1980'de merhum Hattat Hamid Aytaç'tan icazeti almıştır. Usta-çırak ilişkisi içinde pek çok sanatçı yetiştirmiştir ve yetiştirmeye devam etmektedir. Yazı sanatında dünya çapında, ebrû sanatında ülke çapında önemli sanatçılar yetiştirmiştir. 100'ün üzerinde yurtiçi-yurtdışı karma ve ferdi sergiler açmıştır. Özellikle ebrû fizikokimyası başta olmak üzere ebrûnun her yönüyle ilgili çalışmalarını sürdürmektedir.¹⁶⁰

9.2.4. Alparslan Babaoğlu:

1957 Ankara doğumludur. Elektronik Yüksek Mühendisi olan sanatçı, klasik Türk ebrûsunda çok başarılı olmuştur. Özellikle çiçekleri bir harikadır. Mustafa Düzgünman ölmeden önce "Alparslan benden daha iyi çiçek yapıyor" dediği bize aktarılmaktadır.

9.2.5. Nusret Hepgül:

1920 İstanbul doğumludur. Emekli Dz. Albayı olan sanatçı; ebrû tarihi araştırması, ebrû ile ilgili kitap, risale ve doküman arşivi, yabancı ve Türk ebrûcuların koleksiyonunu yapmaktadır. İstanbul'da pek çok öğrencisi vardır.¹⁶¹

9.2.6. Feridun Özgören:

1942 İstanbul doğumludur. 1973'ten beri Amerika'da yaşamaktadır. 1981 yılında ebrûya başlamıştır. Ustası Niyazi Sayın'dır. Büyük boy kağıtlarla çeşitli tekniklerde çalışmaktadır. Özellikle Akkase denilen yazılı ebrûları çok başarılıdır.

9.2.7. Taşkın Savaş:

1947 İstanbul doğumludur. Müzisyen ve profesyonel ebrûcudur. Sahaflar çarşısında ebrû ticareti yapan sanatçı, ebrûyu kumaş ve "keçe" ye uygulamıştır.

¹⁵⁹ F. Başar, Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 116

¹⁶⁰ Elhan, a.g.e. 19

¹⁶¹ Uyar, a.g.e. 32

9.2.8. Nedim Sönmez:

1980 yılından beri Almanya'da yaşayan sanatçı 1957 yılında Havsa'da (Edirne) doğmuştur. İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi mezunudur. Sanatçı, eşi ile birlikte ebrû çalışmalarını sürdürmektedir. Ebrû tekniği ile resim yapan Sönmez; Almanya, Amerika ve İsviçre'de sergiler açmıştır. Ebrû ile üçüncü boyut görüntüleri elde etmektedir. Eşi Yvonne Jackle Sönmez'in kendine has çok güzel çiçekli ebrûları vardır. Sönmez çifti ebrû konulu birkaç kitap hazırlamış, kendi imkanlarıyla bunları yayımlamışlardır. Yaşamlarını ebrû ile birleştirmiş olan sanatçı çifti, ebrû üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.¹⁶²

9.2.9. Hikmet Barutçugil:

Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu mezunudur. Ünlü hattat ve cilt sanatkârı Prof. Emin Barın'ın teşvikiyle ebrûya başlayan Barutçugil, halen ebrû sanatını profesyonelce devam ettiren bir sanatçıdır. Çeşitli teknikler denemektedir. Otellere perdeler, elbiselik kumaşlar, kravatlar yapmış, bunların dışında ebrûyu çiniye de uygulamıştır.

A.B.D., Kanada, Almanya, Avusturya, İsviçre ve daha birçok ülkede ebrû sergileri düzenlemekte, üniversitelerde ders vermektedir.¹⁶³

9.2.10. Timuçin Tanarslan:

1943 yılında Adana'da doğmuştur. Sanatçı, Üstad Mustafa Düzgünman'dan ebrû dersleri almıştır. İlk kişisel sergisini Topkapı Sarayı'nda açmıştır. Kültür bakanlığının açtığı el sanatları sergisine katılıp üst üste üç birincilik ödülü alan sanatçı, çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir. Esas mesleği kitapçı (sahaf) olan sanatçı, bütün işlerini bir yana bırakarak klasik ebrû çalışmalarını sürdürmektedir. Mısır, Avustralya, Uzak Doğu sergileri büyük ilgi görmekte, ebruyu yurt dışında gerektiği gibi temsil etmektedir. Yerli yabancı pek çok talebeler yetiştirmektedir.¹⁶⁴

¹⁶² Uyar, a.g.e. 33

¹⁶³ a.g.e. 34

¹⁶⁴ Elhan, a.g.e. 25

9.2.11. Ahmet Çoktan:

1962 yılında İstanbul'da doğdu. 1988 senesinden bu yana ebrû yapmaktadır. Mustafa Düzgünman, Alparslan Babaoğlu ve Fuad Başar'dan ebrû sanatını öğrenmiştir. Pek çok kişisel ve karma sergiye katılmıştır. Japonya'da ebrû sergisi açan sanatçı, Türk ebrû sanatı dersleri vermektedir. "Türk Ebrû Sanatı" adlı bir eseri mevcuttur.¹⁶⁵



¹⁶⁵ Elhan, a.g.e. 20

10. EBRÛNUN KULLANILDIĞI YERLER

Günümüzde unutulmaya başlayan geleneksel sanatlarımızın yaşatılmasına çok az sayıda kişi ve kuruluş tarafından uğraşıldığı bir gerçektir. Ebruculuk yüzyıllar boyunca hat sanatının yardımcı bir ögesi ve ciltçiliğin bir kolu olarak yaşamış bir sanattır.¹⁶⁶

Geleneksel Türk Ebrû Sanatımız, önceleri yani başlangıç itibarı ile hat ve cilt sanatlarının bir yan kolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle ebrû, hafif renklerle yapılarak üzerine hat yazılmaktadır. En çok kullanıldığı saha ise ciltçiliktir. Çarkuşe adı verilen eski tarz ciltlerde ön yüzde ebrû kullanılır. Ayrıca yine ciltçilikte yan kağıdı olarak cilt ile kapak arasında kullanılır. Hat yazılarının pervaz kısmının süslenmesinde koltuk, taraklı ve kumlu ebrû çeşitleri tercih edilmektedir.

Ebrû, bir kompozisyon teşkil etmek sureti ile tablo gibi dekoratif süsleme olarak da kullanılır.¹⁶⁷

Ayrıca ebrû kağıdı, yazı (kıta, levha ...) ve minyatürlerin etrafına iç ve dış pervaz olarak yapıştırılır, sınırları da altın varaklarla örtülür. Son devirlerde yazı yerine çiçekli ebrû konularak cazip kompozisyonlar da meydana getirilmiştir.

Kullanılan ebrûlar, üzerlerine bazen ezilmiş varak altın serpilerek Zer-efşan'lı ebrû, Hatib tarzındaki şekillerin kıyılarına da altınla tahrir (kontur) çekilerek Tahrirli Ebrû haline getirilirdi. Yine yazı kıt'alarının koltuk kısımlarına büyük masraf ve uzun zaman isteyen tezhib yerine ebrû kullanıldığı da görülmektedir.¹⁶⁸

Ebrû, murakkalarda yazı pervazı olarak kullanılmıştır. Dosya yerine kullanıldığı gibi yazı yazılacak kağıtlara hafif ebrû olarak fon şeklinde de kullanılmıştır. Padişah fermanlarının kubur tabir edilen kutularının da ebrû ile kaplandığı görülmektedir.¹⁶⁹

Bugün Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılmakta olan ebrûlar, daha ziyade Taraklı ve Battal cinsindendir. Bunlardan birincisi daha ziyade muhasebe defterlerinin kenarlarını süslemede kullanıldığı gibi ikincisi de fon kağıdı olarak kullanılmaktadır. Bunun dışında ayrıca dekor ve süsleme işleri için rağbet edilen ebrûnun özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde aranıldığını ve yapıldığını söylemeliyiz.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Ersoy, a.g.e. 25

¹⁶⁷ U. Göktaş, Sanat Dünyamız Dergisi, S.29, 1984, 28

¹⁶⁸ Derman, a.g.e. 54

¹⁶⁹ Mandıracı, a.g.e. 296

Memleketimizde ebrûculuğun zaman içinde gerilemesine bir sebep olarak, Avrupa'da bastırılıp geçen asrın sonlarından itibaren Türkiye'ye getirilen matbu ebrû kağıtlarının son derece ucuz fiyatla satılması da gösterilebilir. Klasik tarzdaki Türk ebrûculuğu bugün memleketimizden ziyade dış dünyada tanınmakta ve tutulmaktadır. Bizde ise;

"Marifet iltifata tâbidir
Müşterisiz metâ zayîdir"

sözleri bu tarihi sanatımız için de tekrarlanabilir. Halbuki ebrû sanatını işlevsel anlamda da uygulama alanları bulabilmektedir. Günümüzde kumaştan duvar kağıdına, seramikten kitap kabına kadar uygulandığını görmekteyiz.¹⁷¹

Osmanlılarda kitap sanatının gelişmesi; cilt, süsleme, minyatürle birlikte ebrûnun da gelişmesini sağlamıştır.

Ebrû, ilk zamanlarında özel yazılara zemin olarak kullanılmış. Buna örnek olarak Mir Ali El Katib'in bir yazısı ve Avrupa'daki asillerin günlük soy kitapları gösterilebilir.

1600'lü yıllarda ebrû tekniği ile tablolar da yapılmış. Abstre resim sanatı ile de karşılaştırılan ebrû, bugün evlerimizi süsleyen bir döneme gelmiştir.¹⁷²

Örnek olarak genç kuşak sanatçılarımızdan Taşkın Savaş ebrûyu cilt kapaklarının içinden günümüz odalarının duvarlarına taşımıştır. Özenle hazırlanmış paspartular içinde ebrûnun her türü, geleneksel sanatın günümüz mekanındaki süsleyici işlevine açık bir örnek olmuştur. Kitap kapağında hat kenarında yaşatamadığımızı, duvarlarımızda soyut panolar olarak yaşatabileceğimize de iyi bir örnek vermiştir. "Geçmişte Türk el sanatlarının en başta geleni olan hat sanatının yardımcı unsuru olarak kullanılagelmiş olan ebrûya, günümüzün sanat anlayışına, özellikle Soyut Resim geleneğine uygun bir biçimde yeni uygulama sahaları bulmak ve böylelikle asırlık bir sanata çağımızda yaşam ve gelecek nesillere intikal imkanı sağlamak başlıca arzumuzdur."¹⁷³

Ebrû sanatı bir ara, ilgisizlikten unutulmaya yüz tutmuşken, bu sanatlarda özellikle hanımların hayli ilgi gösterdiği bir konu haline gelmiş, kullanım alanı genişletilmiş, tek başına bir sanat olarak kabul görmeye başlamıştır. Artık ebrûlu camlar,

¹⁷⁰ U. Gökteş, Ebru Terimleri Sözlüğü, (1987) 6

¹⁷¹ Derman, a.g.e. 54

¹⁷² N. Hepgül, Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 121

¹⁷³ A. Altun, Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi, S.12/13, 1981, 27.

kravatlar, perdeler, kumaşlar yapıldığı gibi çeşitli çiçek desenleri, peyzajlar, üç boyutlu intiba veren tablolar ve soyut resimlerle daha ileri denemeler yapanların sayısı hızla artmıştır.¹⁷⁴



¹⁷⁴ Uyar, a.g.e. 26

11. SOYUT RESİM VE EBRÛ

Ebrû yapımında tekniğin elverdiğince ve sanatçı kişiliğince genellikle soyut biçimler oluşturulmaya çalışılır. Su yüzeyi üzerinde oluşan kompozisyonda gene tekniğin elverdiğince resim değerleri aranır. Renklerin, soyut biçimlerin ve çizgilerin dengeli olarak dağılmalarına, armoniye, ritme mümkün olduğu kadar önem verilir.

Su yüzeyinde meydana gelen şekiller teknik gereksinme sonucu daha çok soyut ve çizgiler de damarlı hâreler olarak gelişir. Bu düzenlemenin ardından seçilen kağıt su yüzeyine yatırılır.

Ebrû tekniğinde sanatçı boyaların su üzerindeki dağılışına yeterince hâkim olamaz. Bu yüzden bir takım kalıplaşmış ebrû tipleri oluşmuştur. Boyaların suya damlatılarak geliştirilmesinden doğan ve soyut diyebileceğimiz bir kompozisyon tipi türemiştir. Buna eski tarz Battal Ebrû'su denilmektedir.¹⁷⁵

Ebrû, Geleneksel Türk Sanatları'nın soyuta belki en yakın olanlarından birisidir. Battal Ebrû ise bilinen Türk Ebrûsu'nun en ilkel-primitif fakat uygulanması zor olan tekniklerinden birisidir.

Battal ebrû, ebrû sanatının bilinen en eski ve temel tarzıdır. Diğer ebrû türleri bu teknikten türemiştir. Geleneksel Türk Ebrû Sanatı'nın usta sanatkârı Mustafa Düzgünman'a göre ise battal ebrû ebrûnun alfabesidir. Basit gibi görünmesine karşın salt bir düzen gerektiren, boya renklerinin iyi taklit edilmesi gereken bir tarzıdır. Battal Ebrû, görünüm olarak müdahalesiz, kendiliğinden (spontan) bir tarzda gelişen bir olayın sonucu olarak soyut bir formda görünüme ulaşır.¹⁷⁶

Bu gibi ebrû örnekleri, kompozisyon ve renk düzenleriyle Jackson Pollock'un resimlerine yaklaştırılabilir. Tarama ebrûsu, şal örneği, bülbül yuvası, somaki ebrûsu vb. ebrû türleri en eski tarz ebrû olarak bilinen Battal ebrûsunun geliştirilmiş sonuçlarıdır. Sulu kitle üzerine hafif renklerle üzerine yazı yazılmak üzere çok güzel ebrûlar da yapılmıştır.¹⁷⁷

Soyut sanatın sözcüsü olan Michel Seupheur "Bir resimde günlük gerçeği görmüyorsak soyuttur. Bunu yaparken sanatçı doğadan değil de kendi iç gerçeğinden

¹⁷⁵ S. Eti, Türkiye'miz Sanat Dergisi, S.23, 1977, 28

¹⁷⁶ Ş. Z. Dağlı, Uluslararası Sanat ve Etkileşim Sempozyumu, Hacettepe Üniv. Edeb. Fak. Sanat Tarihi Böl., 25-27 Kasım 1998, 1

¹⁷⁷ Eti, a.g.e. 28

hareketle esere yöneliyorsa o sanatçı da Soyut Sanatçı'dır." diyerek soyutu bir anlamda tarif etmiştir.

Battal Ebru'da tamamen kendiliğinden gelişen bir olaylar dizini vardır. Diğer bir adı ile Tarz-ı Kadim Battal Ebrû'ya boyalar atıldıktan sonra ebrû sanatçısı el ile herhangi bir müdahalede bulunmaz. Tekne üzerinde oluşan görüntü olduğu gibi bırakılır.

Modern sanatın gelişme sürecinde 20. yy. sanatçısı sürekli olarak soyut ve mücerreti aramış ve ona yönelmiştir.

Soyut resim ve ebrû dekoratif benzerlikler taşırlar. Her iki sanatta da resmin plastik unsurları ön plandadır. Dengeli bir kompozisyon, renk ve çizgilerin ahenkli uyumu, her iki sanatta da izleyici üzerinde illizyonist bir etki yaratmaktadır.

Bu kriterler esasında baktığımızda ise bazı plastik sanatların İslam sanatları ile yüzeysel de olsa yakınlaştığı nokta burasıdır. Soyutlamanın bir türü olan lirik soyutlama ve Ebrû sanatçısının bulunduğu pek çok nokta vardır.¹⁷⁸

Bir resmin soyut olabilmesi için dış gerçeklerle bütün ilişkisini kesmiş olması gereklidir.

Bütün sanat dallarının felsefik boyutları olduğu gibi ebrû sanatının da bir felsefik boyutu vardır.

Çağımızın en büyük sanat akımlarından biri olan soyut sanatla, beş yüz yıllık geleneksel ve klasik bir Türk sanatı olan Ebrû arasındaki biçim bakımından rahatça bir yakınlık kurulabilir. Ne var ki bu sözü edilen yakınlık sadece lirik soyutlama ile. Geometrik soyutlama ise bunun dışında kalmaktadır.

Kandinsky'nin* yarattığı lirik soyutlama ile hemen hemen aynı yıllarda Batıda oluşan geometrik soyutlama; hem düşünce ve hem de uygulama yönünden ebrû sanatına ters düşmektedir. Oysa lirik soyutlama ile ebrû sanatının birçok ortak yanlarını gösterebiliriz:

1- Soyut resim de, ebrû da temelde sezgiye dayanır. Ebrû sanatçısı da soyut ressam gibi boya damlacıklarına sezgisiyle biçim vermeye çalışır. Kandinsky gibi ebrû sanatçısı da renkleri duygu ve ruh bilinciyle karıştırır, şekillendirir. Dış gerçekten kopar ve kendi iç dünyasıyla başbaşa kalır. Böyle, iç dünyaya dönük bir çalışma ânında, ebrû

¹⁷⁸ Dağlı, a.g.e. 1 v.d.

* Kandinsky: (1866-1944) Rus Ressam. Soyut sanat içinde anlatımcı soyutlamayı benimseyen ve bu türün en iyi uygulayıcılarından biridir.

sanatçısı da bir Kandinsky ya da Pollock gibi trans halinde değil midir? Bir Battal ebrûsunu bir Pollock kompozisyonu ile kıyaslamak olmayacak şey değildir.

2- Soyut resmin de, ebrû tekniğinde yapılmış bir resmin de dekoratif karakteri vardır. Bu özellik günümüzün ünlü ebrû sanatçısı Mustafa Düzgünman'ın "taraklı ebrû"su ile Kandinsky kompozisyonlarında açıkça belirgindir.

3- Soyut resimde de, ebrûda da renk uyumu önemlidir.

4- Gerek soyut resimde, gerekse ebrûda resme ait temel öğelere önem verilmiştir. Dengeli bir kompozisyon, renklerin ve çizgilerin uyumlu dağılışı ile ebrû örneklerimizin çoğu Batılı soyut resimlerle aynı düzeydedir.

5- Soyut resim de, ebrû da illüzyon yaratır.

Kurduğumuz bu yakınlıklara karşı soyut resimle ebrû arasında büyük ayrılıklar da vardır. Bunlar:

1- Soyut sanatçı (lirik soyutlama yapan bile) yüksek ruh gerilimi içinde çalışırken aklı ve mantığı kontrol görevini yapmaktadır. Tekniğe hakimiyetiyle, kompozisyonunu oluşturan renklere, çizgilere ve biçimlere sahip çıkabilecektir. Ebru sanatçısı ise tekniğin kuralları ile sınırlıdır. Su üzerinde gelişen hâreli damarların sonuçlarına hükmedemez. Bu yüzden bir ebrûnun oluşumunda rastlantıların payı çok büyüktür. Bir noktada ebru sanatçısı tekniğin esiri de olmaktadır diyebiliriz. Boyalar ne kadar usulünce akıtılırsa akıtılsın ebru sanatçısı tekniğin ve malzemenin yapısına sahip çıkamamaktadır. Tıpkı eskilerin ebru için kullandıkları “küllî irade”, “cüzî irade” benzetmeleri gibi... Bu büyük teknik ayrıcalık, özellikle Victor Vaserely ile Mondrian ve Malevitch'in geometrik kompozisyonlarında açıkça belirgindir. Bu sanatçılar, tekniğin elverişliliği sayesinde eserin oluşumuna baştan sona kadar hakimdirler.

2- Soyut Sanat, çağımızın oluşturduğu bir sanattır. Özellikle lirik soyutlama kişisel ve çağdaş bir protesto sayılabilir. Oysa Ebrû yararlılığa yönelir. Geçmiş beş yüz yıl önceye dayanmaktadır. Bu geleneksel ve klasik sanatımız, yüzyıllarca yazma kitap ciltlerinin iç ve dış kapaklarında, yazı içinde ton kağıdı olarak kullanılmıştır. Üstelik özelliklerinin hemen hepsi, kimin yaptığı bilinmeyen anonim eserlerdir.

3- Soyut resmin boyutları sınırsızdır. Klein'in sınırsız duvarları, Rotkho'nun dev panoları buna verilecek tipik örneklerdendir. Oysa ebrûnun boyutları kağıt ve tekneye bağlıdır. Tekniğin kurallarıyla sınırlıdır. Boyutlar büyüdükçe rastlantıların etkisi de o nisbette büyür.

4- Soyut resimler, özellikle Mondrian ve Vasarèly gibi geometrik sanatçıların eserleri çeşitli ölçülerde çoğaltılabilir, hatta tekrarlanabilir. Ebrû eseri ise tek kalmaya mahkumdur.

Ebrûyu, bu geleneksel süsleme sanatını, klâsik sınırları içinden çıkarıp çağdaş resim boyutları içinde yerine oturtmak belki mümkündür. Çünkü ebrûlar, tekniğinin katı kısıtlamalarına karşılık sanatçıların üstün başarılarıyla öne çıkmaktadır. Gerek en eski tip olan "Battal ebrûsu", gerek modern bir resim olarak hiçbir sakınca görmediğimiz "talik" ebrûsu olsun kompozisyonlarındaki, renk ve çizgilerindeki dengeleri, armoni ve uyumlarıyla temel resim öğelerini içermektedir. Teknik kısıtlamaya karşın sanatçıların güçlü kişiliklerini de taşımaktadırlar. Çağdaş-Ulusal Türk Sanatı tartışmalarının yoğunluk kazandığı son yıllarda, genç sanatçılarımızın, bu klasik ve geleneksel Türk sanatından kaynaklanmaları, onlara çok yeni boyutlar getirebilecektir. Yoksa iki ayrı çağın toplum ve çevre şartlarına göre iyice ayrılmış soyut resimle ebrû arasındaki kıyaslamanın kolayca ortaya koyduğu özdeşleşme başka türlü bağdaştırılıp gerçekleştirilemez.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Eti, a.g.e. 32

12. EBRÛ SANATININ ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI VE PROBLEMLERİ

12.1. EBRÛ SANATININ ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI

Ebrû sanatındaki yenilikler dönemi Necmeddin Efendi ile başlamıştır. Necmeddin Efendi'nin çiçekli ebrûyu icad ederek başlattığı bu yenilikler zinciri Mustafa Düzgünman'ın papatya ebrûsunu bulmasıyla sürmüştür.

Bazı ebrû sanatçıları ebrûyu çiniye ve kumaşa da uygulamışlardır. Bunların hepsi önemli yeniliklerdir. Bu yenilikler ebrû sanatını zenginleştirmiş ve bu sanatın değişik kullanım alanları bulmasına yardımcı olmuştur. Bu nedenle ebrûnun klasik formlarının yanı sıra yeni uygulamalar da teşvik edilmelidir. Ancak bir yandan da klasik Türk ebrûculuğunun geçmişten gelen otantik yapısının da korunup, bu yapının sürdürülmesine de özen gösterilmelidir.¹⁸⁰

Mustafa Düzgünman, ebrû sanatını öğrendiği biçimde bırakmamıştır. Bu sanatın yapısını bozmadan, ebrûda var olan gelişmeye açıklık özelliğinden yararlanarak geliştirmiştir. Nitekim çiçekli ebrûlardan olan "Papatya Ebrûsu" onun buluşudur. Necmeddin Okyay ile birlikte O'nun eserleri, bu sanatın doruk noktasındadır. Bu iki sanatçının yaşadığı dönemlerde, klasik ebrûnun en güzel örnekleri verilmiştir.

Sanatçı, ebrû sanatının yapısının bozulmadan uygulanması ve geliştirilmesinden yanadır. Ona göre: "Ebrû, Türk süsleme sanatlarının en zor olanıdır". Düzgünman, bu sanatın en belirgin talihsizliğinin, yapılmasının kolay zannedilmesi olduğu görüşündedir. Nitekim bu görüşünü aşağıdaki dizelerle de dile getirmiştir:

"Tarif gerçi kolay amma tatbikatta güçlük var
Tecrübesiz yapılırsa insân olur bî karar
Görünüşe aldanıp da çok kolaymış deme sen
Bir ihtisas işidir bu âşık olan er yapar."

Ebrû öğretimi konusunda ise usta-çırak ilişkisinin gerekliliğine inanmaktadır.¹⁸¹

Mustafa Düzgünman'ın vefatından sonra ısrarla Hoca'nın tarzını devam ettiren Alparslan Babaoğlu ise; ebrûda yeni bir şey yapacak inasanın, o güne kadar yapılmış ebrû çeşitlerini başarıyla yapmış olması gerektiğine inanmaktadır. Belli bir noktaya gelince de insanın yaptıklarıyla yetinmediğini ve bazı yeni arayışlar içine girdiğini belirtmektedir. O

¹⁸⁰ Mandıracı, a.g.e. 297

¹⁸¹ Turan, a.g.e. 47 v.d.

noktaya gelinceye kadar da sabırla çalışmak gerektiğini belirten Babaoğlu'na göre "Teknik ve kültür öğrenilene kadar ustaların izinden sabırla gidilmeli" diyen Alparslan Babaoğlu, bu konudaki görüşlerine şöyle devam ediyor:

"Ustanın izinden gidip belli bir noktaya gelene kadar sabırla çalışmadan yeni birtakım arayışlara girmek, yazıyı yeni öğrenmiş bir çocuğun edebî değeri olan bir roman yazmaya kalkışması gibi bir şey oluyor. Her şeyi yerli yerine oturtmadan yeni şeyler yapacağım ya da sanki ebrûnun ihtiyacı varmış gibi ebrûya yeni bir soluk getireceğim dersiniz, bu güzelim sanatı dejenere etmiş olursunuz. Maalesef bazıları 'bu da benim tarzım' diyerek ortaya birşeyler koyuyorlar ve ebrû, olması gerektiği yerden çok uzaklara sürükleniyor. Mustafa Hoca vefat edene kadar, ebruyu bulunduğu noktaya getiren bir otorite bulunduğu için insanlar ebruyla istedikleri gibi oynayamıyorlardı. Hocanın vefatından sonra her yerde, denetlenmeyen ebru kursları açıldı ve bu kurslarda, ebru yapmasını bilmeyen kişiler yeni ebru hocaları yetiştirdiler. Ebru hiçbir zaman para karşılığı açılan bir kursta öğrenilmez ancak usta çırak münasebetiyle ve bu işe gönül vererek öğrenilebilir. Her kuşak kendinden öncekileri örnek aldığı için ebru yaptığını iddia edenlerin bunun sorumluluğunu hissetmeleri gerekir."

Türk ebrusunu diğerlerinden ayıran önemli özellikler olduğunu belirten Alparslan Babaoğlu, bunlardan birinin, asit ve kazein içermeyen doğal toprak boyalar kullanılması olduğunu ifade etmektedir. Diğerinin ise Türk-İslam sanatçılarının çok önem verdiği çiçek motifleri olduğunu belirtmektedir. Mimariden çiniye, tezhibe ve cilde kadar her yerde çiçek kullanmadan yapamayan Türk insanının, evini süslerken bile çiçeği baş köşeye koyduğunu, böyle bir sevgiyle suyun üzerinde resmedilen çiçeğin de en güzelinin Türkler tarafından yapıldığını, hiçbir ulusun ebrucusunun tabiatıta mevcut olan çiçekleri Türk ebrucuları gibi güzel stilize edemediğini, dolayısıyla bizim buna sahip çıkmamız gerektiğini ifade eden Babaoğlu'nun bu konudaki görüşleri şöyle:

"İnsanlar estetik kaygılardan, öze sadakat ve geleneği yaşatmak gibi düşüncelerden uzak ebrular yapıyorlar, adını da Türk ebrusu koyup, yurt dışında sergiler açıp Türk ebrusunu tanıttık diyorlar. Oysa Türk ebrusu bu değil... Herekeli bir halıcıya Afgan desenleri ve boyalarıyla, Afgan ilmik sayısında bir halı dokutsak; bu halıyı dokuyan Herekeli diye bu halı Hereke halısı olur mu? Tabii ki Afgan halısı olur. Ebruda bugün yaşanan karmaşa da işte bu örnekteki gibi. Bundan ötürü bir üzüntüm var. Bizim insanımız Türk ebrusunu yeterince tanımıyor. Ancak bu konuda kimseyi suçlamak

mümkün değil. Çünkü gerçek ebrucu sayısı çok az ve çok zor yetişiyor. Dolayısıyla insanların bu sanatın gerçek örneklerini görme şansları çok az."¹⁸²

Ebru, gerek Anadolu'da gerekse Avrupa'da geçirdiği yüzyıllarca yıllık süreç içinde yapımında kullanılan malzemede olduğu kadar elde edilen motifler ve ebru kağıdının kullanım alanları bakımından devamlı olarak değişim ve yeniliklerle karşılaşmıştır. Zamanımıza ulaşan en eski örnekleri 17. yüzyıla ait olan çiçekli ebrular, 20. yüzyıl başlarında Anadolu'da yeni bir anlayışla ele alınmış, bunun yanı sıra Avrupa'da Art-Nouveau sanatçıları tarafından da değişik tarzlarda işlenmiştir. Klasik ebru anlayışının yanında günümüzde, özellikle Batı dünyasında artık ebru teknesinden yağlı boya, guaj ve sulu boya benzeri adına "ebru resim" diyebileceğimiz resimler çıkmaktadır.

Bilgi ve uzun yıllar gerektiren, tecrübeli kullanımıyla çok güzel sonuçlar veren ebru sanatı; bu sanatın felsefesini, tekniğini, tecrübesini kazanmış sanatçılar tarafından çok başarılı bir şekilde kullanılabilir. Ancak yeni yeni görülmeye başlanan ebru resimlerde dikkat edilmesi gereken husus, ebrunun geleneksel gelişim çizgisini göz ardı etmemek ve onun özelliklerinden ve kendine ait güzelliklerinden ödün vermemektir. Bu açıdan yaklaştığımızda, zor teknikleri de deneyerek günümüzde çalışmalarını sürdüren genç kuşak sanatçıların bir kısmının bir yandan ebruyu yaşatmaya çalışırken, diğer yandan da çağımızın soyut resmine yaklaşan bir görüşle çalışmalar yaptıklarını söyleyebiliriz.¹⁸³

Mustafa Düzgünman, ebrunun modernleştirilmesi hakkındaki fikirlerini şöyle belirtmiştir: "Biz bu gibi şeylerin aleyhindeyiz. Sanatın tarihi karakterini bozmadan çalışmak gereklidir. Ebruda bir takım değişikliklerle bir takım şekiller yapmak, sanatın karakterine ters düşmektedir. Resim yapar gibi bir tarafa bir renk, diğer tarafa başka bir renk yığarak ebruyu çığrından çıkarmak doğru değildir. Bu tip ebrular çağdaş ebrudur. Onun için bu sanatta yenilik, pek lüzumlu bir şey değildir. Bizim gayemiz, ebrunun bozulmadan, dejenere edilmeden ileriki nesillere intikal etmesidir."

Düzgünman, bu sanatın geleceği hakkındaki fikirlerini de şöyle belirtiyor:

"Elimiz, ayağımız tuttukça bu sanat için elimizden geleni yapmalıyız. Ama daha ileriye düşünersek takviye ve teşvik gereklidir. Mümkün mertebe öğrenmek isteyenlere teknemizi açık tutmaya çalışmalıyız."¹⁸⁴

¹⁸² A. Babaoğlu, *Very Important Person Dergisi*, S.59, 1999, 124-125

¹⁸³ Sungur, a.g.e. 59

¹⁸⁴ U. Göktaş, *Türkiyemiz Dergisi*, S.49, 1986, 29

Bugüne kadar Türkiye ve yurt dışında açtığı birçok serginin yanında çeşitli konferanslar veren Fuad Başar, ebrû sanatının sınırsız olduğunu belirterek, "Sanatkâr, ebrûnun kaidelerine bağlı kalarak sayısız eser verebilir" diyor.¹⁸⁵

"Ebru gerçekten çok güzel ve içinde birçok özelliği barındıran bir sanat. Ebrunun en büyük özelliği taklit edilemeyen tek sanat olması. Yapan kişi bile bir yaptığını bir daha yapamaz. Yıllarca uğraşsanız aynısını yapamazsınız. Parmak izi gibi ebrular da asla birbirine benzemez. Ne kadar yakın olursa olsun mutlaka bir farklılığı vardır. Bu yönüyle evrenin yaradılışıyla çok büyük bir benzerliği vardır. Sanki evrenin yaradılışından bu yana olanlar ebru teknesinde cereyan ediyor."¹⁸⁶

"Bu sanatta yapılan hiçbir eser bir öncekinin aynısı olamaz. Ebrû sanatı ve diğer İslam sanatlarında yenilik yapmaktan bu sanatların yozlaştırılması neticesi çıkıyor. Her sanatın kendi kaideleri vardır ve bunlara bağlı kalınmalıdır. Belki de resimle ebrû tekniği birleştirilebilir ama yenilik yapmak çok zordur. Kendi sahasında yenilik yapmayı başaranlar var, fakat sayıları çok azdır."¹⁸⁷

Ebrûda estetik arama yönünden en iyi örnek battal ebrûdur. Umûmi bir estetik kriteri aranırsa şunları söylemek gerekir: Öncelikle ebrûda renk ahengi olmalıdır. Birbirini açmayacak renkler ebrûyu öldürür. Çok sayıda renk de kullanılmamalıdır ki ahenk temin edilebilsin. Ortaya çıkacak motifler de âhenkli ve homojen dağılım göstermelidir. Bunları sağlamaya çalışırken hattatların kullanacağı kağıtların renkleri de hesaba katılmalıdır. Boya hudutlarında tırtıklanma ve bulanıklık olmamalı; ebru zemininde beyazlıklar mümkün olduğunca az olmalıdır. Çiçekli ebrûlarda çiçekler gerçeğe yakın şekillerde ve dengeli olmalıdır.

Ebrû, her şeyden önce bir kağıt bezeme sanatıdır. Çeşitli renk kombinasyonu ile sonsuz sayıda ebrû elde etmek mümkündür. Soyut resim elde etmek uğruna ebrû sanatımızı katletmenin âlemi yoktur. Hele hele fayansa, tahtaya, cama ebrû yapmakla bu sanat ileriye götürülmüş olmaz.¹⁸⁸

Kendi öz sanatlarımızın yıllar boyu geri itildiğini ve insanlarımızın kendi kültürlerine, kendi sanatlarına yabancılaştıklarını düşünen Zehra Dinçer, bunun bir uzantısı olarak da ebru yapanların bir bölümünün Avrupa'nın etkisinde kaldığını belirtiyor. Ancak

¹⁸⁵ F. Başar, Türkiye Gazetesi, 3 Mart 1997, 14

¹⁸⁶ F. Başar, Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 116

¹⁸⁷ F. Başar, Türkiye Gazetesi, 3 Mart 1997, 14

¹⁸⁸ F. Başar, Altınoluk Dergisi, S.34, 1985, 34

yine de karamsar değil; ebru sanatının gelecek kuşaklara taşınacağına ve yaşayacağına gönülden inanıyor. Bu konudaki görüşleri ise şöyle:

"Değerli hocaların yetiştirdiği öğrenciler var. Bunların arasında mutlaka sanatında yükselenler olacak, onlar da kendilerinden sonrakilere aktaracaklardır. Bu noktada önemli olan, ebru sanatının gelecek nesillere en doğru şekliyle, dejenere olmadan aktarılmasıdır. Klasîği devam ettirmek, ustadan gördüğünü yaşatmak bana göre çok önemli. Bazılarının yaptığı ve modern olarak adlandırdığı çalışmalarla klasîği karşılaştırmak mümkün değil. Aynı tat yok çünkü... Klasik olanı, zamanın yok etmesi mümkün değil. Çünkü rengiyle, deseniyle, malzemesiyle geçici bir moda değil. Yeni arayışlara karşı olduğum anlaşılmasın; değilim... Ancak özünü, aslını bilmeden yeni bir şeyler denemek, sanatı dejenere eder. Öylesine büyük ve derin bir sanat ki, yeni bir şeyler denemeye cesaret etmek zaten çok güç. Bu sanata gönül verdiğim için dejenere etmekten korkarım."¹⁸⁹

Batıda soyut resim akımlarının geliştiği ve Türkiye'ye de bu etkinin kuvvetle yansıdığı bir devirde ebrûculuk, genç kuşaklar arasında ilgi duyulan bir sanat dalı olmuştur. Günümüz sanatçılarından Taşkın Savaş, Türkiye'de ebrû sanatının hemen her türünü başarılı bir biçimde uygulamakla kalmamış, çerçeve içine aldığı ve paspartuya geçirdiği ebrûlarını bir resim sergisi biçiminde sunmakla, ebrûyu cilt kapaklarının içinden günümüz odasının duvarlarına taşımıştır. Özenle hazırlanmış paspartular içinde, ebrûnun her türü, geleneksel sanatın günümüz mekânındaki süsleyici işlevine iyi bir örnek olmuştur. Kitap kapağında, hat kenarında yaşatamadığımızı, duvarlarımızda soyut panolar olarak yaşatabileceğimize de iyi bir örnek olmuştur.¹⁹⁰

Taşkın Savaş, geçmişte Türk el sanatlarının en başta geleni olan hat sanatının yardımcı unsuru olarak kullanılagelmiş olan ebrûya; günümüz sanat anlayışına, özellikle soyut resim geleneğine uygun bir biçimde yeni uygulama sahaları bulmak ve böylelikle asırlık bir sanata çağımızda yaşam ve gelecek nesillere intikal imkanı sağlanmasında katkıda bulunmuştur.

Ebrûculuğun ve ebrû sanatının yeni atılımlara kavuşması, çağımızın ve kuşağının da kaçınılmaz gereğidir. "Üstad'dan Çırağa" tarzıyla az sayıda sanatçının elinde kalması, yozlaşmasını önlemek açısından yararlı görülebilirse bile, toplanan bilgilerin ve kazanılan deneyimlerin sadece çağdaşlarımıza değil, gelecek kuşaklara da bilimsel esaslar içinde ulaştırılabilmesi, geleneksel Türk sanatlarının yaşatılabilmesi için kaçınılmazdır.

¹⁸⁹ Z. S. Dinçer, Very Important Person Dergisi, S:59, 1999, 127

¹⁹⁰ Altun, a.g.e. 26

Türk sanatının yozlaşması konusunun tartışma ortamına açıldığı günümüzde, bilimsel yaklaşımlara yabancı kalmayan, Taşkın Savaş gibi uygulayıcı sanatçılara destek olmak görev sayılmalıdır.¹⁹¹

Çağımızda "soyut resim" anlayışına çok yaklaştığı için ebrû, bir tablo gibi çerçevelenerek duvara asılmaktadır.

Eski sanatlardan, günümüze en çok uyanıdır ebrû. Günümüzün ebrû sanatçıları, hiçbir davranış farkına lüzum duymadan böylesine bir çağdaşlık yoluna girebileceklerdir. Ebrûnun son zamanlarda özellikle Batı ülkelerinde öne geçtiğini görüyoruz. Ebrûnun yaşayacağı anlaşılıyor. Ancak bu sanatın dinî-tasavvufî temeline herhalde günümüzde yeni bir form oluşturulacak ve eski kökten yeni dallar uzanacaktır.¹⁹²



¹⁹¹ Altun, a.g.e. 28

¹⁹² N. Uzel, Antika Dergisi, S.36, 1988, 4 v.d.

12.2. EBRÛ SANATININ PROBLEMLERİ

Mustafa Düzgünman, ebrû öğrenmek isteyenleri yanına kabul etmediği için eleştirilmiştir. Ebrûyu kolay bir sanat olarak görenler çoktur. Sonuç olarak "su üstünde boyalar, aman beni ne güzel oylar" anlayışlı ebrûcu olmaya kalkan çok olmuştur. Merhum, ebrû sanatının meşakkatli olduğunu anlatmış olsa da, iki üç ay içinde vazgeçenleri bildiğinden, daha önce başlayıp bırakanlara kızgınlığından, biraz da yeni gelen öğrencilerin sebat kapasitesini bilemeyeceğinden kolay kolay öğrenci kabul etmezdi. Ancak ölümünden önce iki öğrencisine icazet vermiştir. Bu kişiler Alparslan Babaoğlu ve Fuad Başar'dır.

Su üstündeki boyaların kağıda alınması ile oluşan bu sanatın eski uygulayıcıları, ebrûda ilahi bir nitelik de aramışlardır. Çünkü her hazırlanan tekneden, her zaman ebrû almak mümkün olmamaktadır. Eğer ortam uygun değilse ya da kıvam tutmamışsa, boyalar yüzmeyerek birbirlerine karışmayacak, dağılacak. Kağıda alınan boyalar, şekiller oluşturmazacaktır.

Ebrûda hava sıcaklığı ve nem oranı da önemlidir. Ancak bütün koşullar uygun olduğunda ebrû ürün vermeye başlayacaktır. Her ortaya çıkan ebrû, bir öncekinden veya bir sonrakinden farklı olacaktır. İşte bu tür zorluklar ve özellikler yüzünden ebrû, "ulu bir gücün izni ile gerçekleşebilir" izlenimi edinilmesine neden olmuştur.¹⁹³

İlk yapılması gereken, boyaların su üzerinde kalmasını sağlamaktır. Daha sonra, renklerin birbirlerine nüfuz etmeden dağılmaması, en sonunda da su üzerinde meydana gelen-getirilen şeklin kağıt üzerine aktarılabilmesidir.

Bu işlemin yapılması için yurt dışında çeşitli kimyasal maddeler hazır olarak bulunmaktadır. Ancak Türk ebrûsu dediğimiz üslubun korunması ve özelliklerinin ortaya çıkması için dikkat edilmesi gereken bazı hususlar vardır. Bu hususlara tam anlamıyla uyulması halinde olumlu bir sonuç alınabilir. Çünkü ebrû yapımı meşakkat isteyen bir iştir. Ebrû sanatçısı, kullandığı araç ve gereçleri kendisi temin etmelidir. Boyalarını kendisi yapmalıdır. Dağ taş dolaşarak çeşitli topraklar toplayıp bunları ezerek kullanılacak hale getirmeli, deneme yanılma yolu ile daha uygun renk kombinasyonlarını kendisi bulmalıdır.

Boyaların su üzerinde yüzerken dağılmaması için "sığır ödü" kullanılmalıdır. Boyaların yüzebilmesi için teknedeki suyun kıvamı, kitre ile sağlanmalıdır. Ebrûcu,

¹⁹³ Uyar, a.g.e. 29

kullanacağı fırça ve tarakları da kendisi hazırlamalıdır. Tekneden alınan her kağıt kabul edilmemelidir. Türk ebrûsü üslubu ile yapılan kağıtların yüzeyi kadifemsi bir görüntü ile diğerlerinden ayrılırlar.¹⁹⁴

Ebru sanatı, yemek pişirmeye benzer. Tam tarifi uygulamak, kesin ölçüler vermek imkansızdır. Herkesin renklerden ve desenlerden çıkardığı kendine özgü bir karışımı vardır ve herkes kendi dünyasını yansıtmak ister. Ebrû sanatı, birçok sayıda hassas dengenin aynı anda oluşan faaliyetleriyle sonuçlanır.

Safılık ve boyanın serpilme kuralları tam olarak uygulanmalıdır.

Yapışkanlık, suyun yoğunluğu, su ile boya arasındaki ilişki, boya ile gerilim aracı görevini yapan öd ve boyanın içindeki dengeyi sağlamak biraz zaman alabilir. Ama her şey hazır olduktan sonra ebrûculuk hem çabuk hem de kolay bir hal alır. Ebrûculuk işleminin özellikle terapiye uygun olmasını sağlamak gerekir.¹⁹⁵

Mustafa Düzgünman bu konudaki görüşlerini çok iyi ifade ediyor:

"İyi ebrû net olacak, renkler canlı olacak. Eserin üzerinde beyazlar az olacak. Hangi ebrûda beyazlar çoksa, o ebrû olumsuzdur. Ayrıca renkleri birbirine yakıştırmak lazım. Kötü ebrû soluktur. Motiflerinin kenarında gayritabiilik vardır. Ebrû canlılık ister, çünkü ebrû bir renk cümbüşüdür (...). İyi ebrû, usta yanında yetişmekle, çeşit görmekle yapılabilir. Günümüzde ebrû sanatını hafife alanlar var (...). bunu herkes kolay zannediyor. Bu sanatın yegane talihsizliği de yapılmasının kolay zannedilmesi. Türk süsleme sanatlarından en zoru ebrûdur. Ebrûnun devamlı değişen bir ahengi var. Zor iştir; emek ister, uzun süre egzersiz ister. Kurslarla öğrenilemez. Ebrû, usta-çırak tarzında çalışılırsa öğrenilir (...). 10-15 dakikada bir çiçek yapılabilir. Ama alışkanlık lazım. Sonra, yaparken hata çıkabilir. Çünkü biz ona tam hakim değiliz. Bizim irademizin dışında, onun da bize karşı bir iradesi var. Aksilik yapar. Başarılı olmazsınız her zaman. Böyle cilveleri vardır..."¹⁹⁶

Ebrû yapımında en çok karşılaşılabileceğimiz olayların başında boyaların tekneye düştüğü anda yıldız gibi açılmasıdır. Bunun sebeplerinin başlıcaları, elimizden veya kullandığımız malzemelerden kağıda yağ veya öd bulaşmış olmasından kaynaklanabilir. Tekneye yanlışlıkla öd damlamış olabilir. Teknenin üstü çalışmadan bir süre açık kalmış olabilir. Bunları gidermek için tekne boş bir kağıt ile temizlenmelidir. İkinci kağıt koyulup 10 dakika kadar dinlendirilmelidir. Bu koyduğumuz iki kağıdı da alırken kağıdı teknenin

¹⁹⁴ Uyar, a.g.e. 27

¹⁹⁵ Sanatsal Mozaik Dergisi, S.3, 1995, 52

kenarına sıyırmadan almalıyız. Eğer bu olay tekne açıldıktan birkaç gün sonra meydana gelmişse yüzeyi 3-4 defa temizlenmelidir. Yine aynı olay tekrarlanırsa kitre bozulmuş demektir. Artık bu kitrenin dökülmesi gerekmektedir.

Teknede boya kumlanıyor ve çatlıyorsa boyaların suyu eksik demektir. Su ilave ettiğimiz boyalara birkaç damla da öd ilave etmekte fayda vardır.

Boya dibe batıyorsa, kısa zaman içinde bu boyanın kullanılıp kullanılmadığı araştırılmalıdır. Daha önce kullanılmışsa teknede yüzey gerilimi olabilir. Yüzey gerilimi ve teknenin yoğunluğunu kontrol etmemiz gerekir. Her şey normalse öd ilave edilir. Boyanın içinde normalden çok öd varsa boya yine dibe batabilir. Çünkü boyayı serptiğimiz anda fırçadan düşen damla, kitreli su ile buluşur buluşmaz öd tekne yüzeyine yayılır ve tek başına kalan boya dibe batar.

Her iki sebepten dolayı boyaların içinde gereğinden fazla öd olduğu fark edilirse boyaya biraz daha su ilave edilip bekletilir. Yanlışlıkla fazla miktarda öd konulan boyanın üstüne fazla su konur ve karıştırılır. Bir müddet sonra boya alta, su ve öd üste çıkar. Bir şırıngayla sulu kısım çekilir, boya tekrar öd ayarı yapılarak kullanıma hazırlanır veya bir miktar boya ilave edilir.

Kitre üzerine serptiğimiz boyanın kenarları düzgün değil de girintili ve çıkıntılı açılıyorsa, kitre olgunlaşmadan, iyi süzülmeden tekneye boşaltılmıştır demektir. Bunun sebebi kitredir. Tekrar süzülüp tekrar çıkartılmalıdır.

Boyaların kağıttan akmasının en önemli sebeplerinin başında boyadaki öd oranının az olmasıdır. Fakat bu yeni hazırlanmış veya terbiye olmamış boyalar için geçerli değildir. İçinde yeterli miktarda öd olan boyaların ıslahı için geçerli değildir. İçinde yeterli miktarda öd olan boyaların ıslahı için bu gibi boyalara Çamlıca toprağından hazırlanan boyayı koymakta fayda vardır. Boyaların büyük çoğunluğu kağıtta tutunamayıp akıyorsa, bunun en büyük sebebi kitrenin yapıştırma özelliğini büyük ölçüde kaybetmesidir. Aynı kitre içinde boyanın düzenli açılmaması, kitrenin homojen olmamasından kaynaklanmaktadır.¹⁹⁷

Ebru yapıldıktan sonra kağıt üzerinde boylu boyunca çizgiler veya boyalar bazı bölgelerde kazınmış gibi bir durumla karşılaşır, kağıdı sıyırdığımız teknenin kenarı düz değil demektir. O kısmı zımparalamak veya öbür kenarlardan kağıdı almak gerekmektedir. Veya teknenin bu kısmına ince bir milin kaynak yapılması gerekir.

¹⁹⁶ Very Important Person Dergisi, S.59, 1999, 115

¹⁹⁷ Çoktan, a.g.e. 51

Tekne kenarı iyice temizlenmeden ve silinmeden ebrûlu kağıdı aldığımızda, tekne kenarındaki boya kağıdımıza boylu boyunca iz bırakabilir.

Yaz aylarında buzdolabında saklanan kitre tekneye boşaltıldığında diğer boyalarla aynı sıcaklığa gelene kadar bekletilmelidir. Çünkü soğuk kitre üzerine atılan boyalar açılıp kapanarak insanı yanıltabilir.

Boyaların içine düşebilecek böcek ve sineklerden çıkan yağlar sanki bu boyaların içine terebatin ilave edilmiş gibi bir etki yapabilir.

Fırçaların boyaları gereğinden fazla olması halinde boyalar fırçadan kütle halinde düşer. Boyaların bu şekilde düşmesi, boyanın kitreli suyun dibine batmasına neden olur ve kitredeki dengeyi bozar.

Fırça kıllarının gereğinden az olması, boyaların hemen bitmesini ve tekrar boya alınmasını gerektirebilir.

Teknede çalışmaya ara verdiğimizde veya işimiz bittiğinde, kitreli suyun üzerini boş bir kağıtla kapatmalıyız. Kitre açık kalırsa kaymak tutar, toz alır, uçan sinek ve böcekler düşebilir.

Tekneye atılan boyaların bir kısmı açık, bir kısmı koyu görünürse; boya ile öd iyice karışmamış demektir. Bu sebepten boyanın bazı bölümleri çok ödlü, bazı bölümleri de az ödlü boyadan serpildiği için boya sanki gölgeli gibi gözükür. Boya iyice karıştırılarak bu sorun giderilebilir.

Çiçekli ebrû yaparken yaprak veya çiçek için bırakılan boyanın çok olması durumunda, boyayı azaltmak için bir kağıt iyice bükülür, boyanın ortasına batırılıp geri çekilir. Böylece dairenin çapı küçültülmüş olur.

Ebru kağıtları kurutulacak olursa, raflarda doğrudan güneş almayan ve hava akımı az bir yerde kurutulmalıdır.

Ebrûda tırtıklanma görülürse kitrede öd artığı var demektir. Kitre üzerindeki pürtüklü hava kabarcıkları, atılan boyaların iyice açılmasını önler. Bu durumda hemen birkaç boş kağıtla, kenara sürmeden kabarcıklar alınmalıdır.

Ebrû üzerindeki açılma yassı oluyorsa kitre serttir demektir, sulandırılması gerekir. Sulu iken oluyorsa kitre bozulmuştur demektir, dökülür. Eskiden kılçıklı ve kumlu ebrû yapmak için kitrenin kirlenmesi beklenirdi. Şimdi koyu kitre üzerinde boya ayarına bağlı olarak yapılabilir. Kitreli su koyu olduğu zaman boya iyi açılmaz. Koyu kitreli suya, özel öd ayarı yapılmış boya kullanılır.

Tekneye dökülen kitreli su yüzeyindeki köpüklerden kurtulmadan ayarı yapılan boyalar bizi yanıltabilir. Çünkü yüzeyde mukavemet ve gerilim yaparak boyaların güzel açılmasını önler. ebrû yapıldıkça boyalar daha fazla açılmaya başlar. Bu durumda üç dört tane tekneye boş kağıt atılır, tekne kenarına sürtmeden alınırsa, teknedeki kitre daha iyi netice verir.¹⁹⁸

Kitrenin üzerinde beyaz beyaz, nokta halinde delikler oluşuyorsa, bunun en önemli sebebi tozlardır. Bunun için ebrû yapılacak ortamın iyi temizlenmiş olması, ebrû yapılacak yer olarak fazla kalabalık olmayan sakin yerlerin seçilmesi gerekmektedir. Ebrû sanatçısı odasını sık sık süpürmeli, silmeli ve örümcek ağlarından arındırmalıdır. Yünlü kazaklardan da çok tüy döküldüğü için bu kazaklar toz oluşmasına neden olabilir. Bizi temizlerken tuvalet kağıtları tercih edilmeli, kumaş ve kağıt mendiller kullanılmalıdır.¹⁹⁹

Günümüzde ebrûya duyulan ilgi oldukça artmış, hem ebrû ile uğraşanların hem de duvarlarına asmak için ebrû almayı tercih edenlerin sayısı fazlalaşmıştır. Ebrû yapımı ilk bakışta kolay zannedilmesine rağmen alınan sonuca bakıldığında, usta bir el tarafından yapılan ebrû ilk bakışta anlaşılmaktadır. Renklerin elde edilmesinden, damlacıkların kağıt üzerindeki âhengine kadar birçok ayrıntı, iyi bir ebrû sanatçısı olmak için uzun yıllar bütün gönlüyle bu iş için çalışmayı gerektirmektedir.

Ebrû, teknik işi olduğu kadar gönül işidir. Bir soyut resme ressam duygularını nasıl aktarıyor ve izleyicilerin her biri nasıl farklı bir ifade çıkarıyorsa, ebrû da böyledir. Hatta ebrû yaparken duyulan huzur ve mutluluğun, psikolojik olarak insan üzerinde terapi etkisi yaptığı da belirtilmiştir.²⁰⁰

"Günümüzde ebrû sanatı, varlığını amatör bir ruhla çalışan özverili sanatçılarla sürdürmektedir. Halen ebrû yapan sanatçıların hiçbiri sadece ebrûculuk yaparak hayatını sürdürüyor değildir. Bu sanatın bugün büyük çapta varlığının amatör bir ruhla çalışan sanatçılarla sürdürülüyorsa, geleceği de özveriye bağlanmış demektir. Sanatçıdan sadece özveri beklemek gerçekçi bir yaklaşım olamaz. Buna göre gelecek için ebrû eğitimi yapılacak kurumları düşünmeliyiz. Mesela, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ders olarak okutulmalıdır. Şu anda mevcut ana sanat dalları arasına Ebrû Ana Sanat Dalı olarak ilave edilebilir düşüncesindeyiz." Bu konuşmanın sahibi halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Hat Ana Sanat Dalı öğrencilerine ders dışı zamanlarında yardımcı olmaya çalışmaktadır ve bu nedenle bu ihtiyacı bir ders olarak daha iyi hissetmektedir. Zira

¹⁹⁸ Elhan, a.g.e. 13

¹⁹⁹ Çoktan, a.g.e. 52

programlı bir dersle öğrenilecek olan şeylerin ders dışı faaliyetleri değerlendirmeden daha faydalı olacağı açıktır.

Ebru sanatının yaşatılması için Halk Eğitim Merkezlerinde kurslar, ortaokullardaki resim derslerinde ayrı bir branş olarak düzenlenerek halka yaymaya çalışılmalıdır.²⁰¹

Timuçin Tanarşlan bu konuda şöyle demektedir: "Ebrû sanatının yaşatılabilmesi ve geliştirilmesi hakkında Kültür Bakanlığı'nın samimi teşebbüsü, üniversitemizi devreye sokmak olacaktır. Bu da sanatımızın bilimsel verilere uygun araştırmalarla teknik sorunlarını halledecektir. En önemlisi bu kurumlarımız tarafından yapılacak araştırmalar sonucunda çok ilginç belgelerin bulunacağıdır. Tarihi gelişimi, sanatçıları ve kültürümüzle olan bağı ortaya çıkarılacak, gelecek nesillere aktarılabilir ve yaşatılabilir. Üniversitemiz bir yandan geleceğin ebrûcularını yetiştirirken diğer yandan Avustralya'da uygulandığını gördüğüm tatil dönemlerinde halka açık kurslar düzenleyerek ebrû sanatımızdaki duraklamaları ve bozulmaları önlemiş olacaktır."²⁰²

Klasik ve modern çalışmaların endüstriye yönelebilmesi için bir bu konuda bir halk zevki oluşması gerekmektedir. Beğenin oluşabilmesi için tanıtmaya ve yayma zorunluluğu vardır. Bu, bir ürünün pazarının oluşabilmesi için gereklidir. Bu nedenle halka yönelmesi ve tanıtılması gerekmektedir.²⁰³

Bir zamanlar ortaokullardaki el işi derslerinde gösterilen su kağıdının isminin ebrû olduğu ve ebrûnun bir sanat olduğu bilinmemektedir. Bu sebeple halka yönelmeli ve onun yapılışındaki zevk ve lezzetin halkımıza tanıtılması gerekmektedir. "Halk Eğitim merkezlerinin kursları yaygındır ve her yere ulaşma açısından şanslıdır. Belki buralarda çok güzel eserler üretilmeyecektir ama ebrûnun ismi duyulacak ve kitlelerde ebrû zevki oluşacaktır. Burada şu itirazla karşılaşabiliriz: Sanatın kursla öğretilmesi ne derecede mümkündür? Ancak biz burada daha ziyade onun yayılması ve tanıtılması amacını düşünmekteyiz."²⁰⁴

"Doğu sanatlarında usta-çırak düzeni, maalesef kaybetmekte olduğumuz hatta kaybettiğimiz en kıymetli sanat aktarma ve yaşatma yoludur. Bu sistem her ne pahasına olursa olsun ihya edilebilir. Kaybetmekte olduğumuz bu güzel sanatımızın organize bir

²⁰⁰ Ş. Şahin, a.g.e. (Bkz. dn. 10) 60

²⁰¹ Mandıracı, a.g.e. 297

²⁰² T. Tanarşlan, Milli Kültür Dergisi, S.74, 1990, 9

²⁰³ Mandıracı, a.g.e. 297

²⁰⁴ a.g.e. 298

şekilde müdahaleye ihtiyacı vardır. Ebrû sanatı, gelecek nesillere aktarılmalıdır; ama kişiden kişiye özel gayretler veya lütuflar ile değil."²⁰⁵

Ebrû, bilinebilen tarihi içinde hep gizemli bir sanat olmuştur. Bu tarafı onu hem ilgi çekici kılmış hem de öğrenilmesinde güçlükler doğurmuştur. Teknik olarak karmaşık yapısı ve uygulama zorluğu gibi nedenlerle ebrû, klasik sanatlar içinde en az bilinen ve uygulanan sanatlardan biri olmuştur. Bu nedenledir ki ebrûnun geleceği için saydığımız önerilerin dikkate alınması gerekmektedir.²⁰⁶

"Batı dünyasında artık ebrû teknesinden yağlıboya, guaj veya suluboya taklidi resimler çıkıyor. Yenilikler elbette denenmeli ama, lütfen... lütfen yenilikler uğruna ebrû sanatının özelliklerinden ve güzelliklerinden taviz vermeyelim."²⁰⁷



²⁰⁵ Tanarslan, a.g.e. 16

²⁰⁶ Mandıracı, a.g.e. 298

SONUÇ

Geleneksel Türk Ebru Sanatı, gerek görünen (maddi) yönü gerekse de görünmeyen (manevi) yönü, yani manâ alemi ile el sanatlarımız içerisinde en gözde olanı, kadercilik ve Tanrısallık anlayışını vurguladığı görülmektedir.

Ebru Sanatı, Türk insanının estetik beğenisi ile İslam düşüncesinin birlikte meydana getirdiği milli bir sanattır. Diğer milletlerin ebrularıyla benzerlik gösterse de, ebrunun oralara yayılmasına ve tanınmasına neden olan Türklerdir. Türkler, Ebru sanatıyla birlikte Avrupa'ya farklı bakış açıları sunmuşlar, onların hayal dünyalarını beslemişlerdir.

Türk Ebrusunun gerek kullanım alanları, gerekse malzeme farklılıkları yönünden Batı ülkelerinden tamamıyla farklıdır. Bizim Ebru sanatçılarımız yaptıkları eserleri tarihe bırakmayı kendilerine şiar edinmişlerdir.

Ebru, kırılmaması gereken bir dal ve kirletilmemesi gereken bir saflıktır. Önüne gelenin çağdaş yorum adı altında bu dalı kırması ve bu saflığı kirletmesi bir çok Türk fikir ve sanat adamını üzdüğü kadar Batının şaşkınlığını da üzerine çekmektedir.

Kullanılan boyaların suniliği, ortamın basitliği ve yapanın samimiysizliği (ciddiyetsizlik) Ebru sanatına olan endişeleri doğrular niteliktedir. •

Ebru, bir yağlıboya ya da suluboya resmi gibi sanatçısının iradesiyle vücut bulmaz. Ebru, hangi parmakla olursa olsun neticeyi Allah'tan alır. Onun çağdaşlar, yani avantgarde'lar tarafından yorumlanmaya çalışılması onlar için tükenmekten ve değişiklikten başka bir şey değildir. Örneğin, dün Selçuklu-Osmanlı Dönemi mezar taşlarını yalnızca mimari konularda görenler, bugün ondaki plastiki yüceliğin büyüyle oyalanıp durmaktadırlar. Aslında mesele tarzlar, üsluplar gitmiş gözler bu nadide eserlere çevirilmiştir.

Bir kültür aktarımı şarttır. Atalarımız bunu ebruyla, tezyinatla, kilimle, halıyla, minyatürle vb. yapmışlardır. Biz neyle yapıyoruz? Ya da aktarılan bu kültürü değerlendirebiliyor muyuz?

Geçmiş (ebru, minyatür, tezhip vb.) yorumlayıp, çağdaş bir zemin üzerine oturtmaya çalışanlar, anı bilmiyorlar ki, onun için Ebru bir an sanatı değil ama anı güzelleştirecek bir sanattır ve bunu Türkler göstermişlerdir.

Ebru sanatına günümüz insanları yeterli ilgiyi duymamaktadır. Bunun nedenlerinin başında ebruyla uğraşan sanatçılarımızın az olması (yeterli sayıda olmaması), devlet desteğinin yeterli seviyede olmaması gelmektedir. Çünkü bugün bir çok Ebru sanatçısı bu uğraşın dışında asıl başka mesleklerinin olduğu ve ebruyla adeta bir hobi olarak uğraştıkları gözlemlenmiştir. Oysa ki bütün sanatlarda olduğu gibi ebrunun da gelişip yaygınlaşması için çok uzun yıllara sabıra ihtiyaç vardır. Ayrıca ebru meşakkat isteyen gönül sanatıdır. Ebru sanatçısının geçim kaygısı duymadan ekonomik yeterlilik içinde bulunması şarttır. Ayrıca Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, Turizm Bakanlığı, üniversite gibi kurumların konuya acilen el atması, milli ve geleneksel el sanatlarımızın yeni nesile aktarılmasında yeni düzenlemelere gitmesi gerekmektedir.

Klasik sanatımız olan ebrunun gerek uygulama zorlukları gerekse de ebruya yeterli ilgi gösterilmemesi nedeni ile çok fazla bilinen ve uygulanan sanat olmamıştır. Fakat ebru sanatının bugünkü durumu gelecek için ümit vaatetmektedir. Ebru sanatına ilginin artmasıyla ve ebru sanatının diğer güzel sanatlar içinde değerlendirilmesiyle bu sanatın gelecekte hak ettiği yeri alacağı kanaatine varılmaktadır.

SUMMARY

In this study literature information, source and documants related to traditional Turkish Ebru Art (Marbling) were gathered under the title: "The Contemporary Interperation of Turkish Ebru Art and its Problems"

Some interviews were performed with ebru artists (marbling artists) in order to determine problems and solutions related to interperation of Ebru art,preperation of physical conditions and continuation of its teaching. Current education programs were evaluated under these opinions. Colour pictures were used in these descriptions.

Some information about the adorning arts and place of Ebru art in other Turkish adorning art were provided.

The historical progress of Turkish Ebru Art was explained. Information about the tools used in making ebru, performing ebru, preparation of paints, ebru varieties and transferring ebru into paper were presented.

Iformation about some famous old and living ebru artists was provided by investigating their biographies.

The emphasise was made on the places where ebru art is used and the relationship between Ebru and slate pictures.

In our study; it was investigated to find out answers to some questions such as "What kind of mentality is one of our traditional art faced to during the first half of 21st century", "What are the problems of Ebru Art" and "How these problems can be solved".

In addition te importance and place of Ebru art in Turkish cultural life were investigated.

In general, in our study, introduction of Ebru Art to next generation was aimed by emphasising the importance of Ebru art.

EBRU SANATI İLE İLGİLİ TERİMLER

Âhar: Nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, zamk-ı arabî, üstübeç, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerden yapılan ve ham kağıtların terbiyesinde kullanılan sıvı. Bu maddeler tek veya karışık olarak kullanılır.²⁰⁸

Kağıt üzerinde koruyucu bir tabaka teşkil eden âhar, mürekkebi tutar, içine geçmesini önler. Kağıdın yüzüne sürülen âhar, kağıdın yüzünde cilalı bir tabaka teşkil eder ve üstüne mürekkeple yazılan yazıları ıslak bir süngerle silip çıkarmak mümkün olur.²⁰⁹

Akkâse: Kelime "Aks" kökünden gelmektedir. Eskiden hat sanatı mahsullerinin meydana getirilmesinde kağıdın yazı yazılacak kısmının ayrı, etrafının da ayrı renge boyanmasına verilen ad.²¹⁰

At kuyruğu kılı: Hatib, çiçek ve ebrûların şekillendirilmesinde kullanılan kıl cinsine verilen ad.²¹¹

Altın yaldız: Türk kitap kaplarında genellikle bütün yüzeyi kaplamaz. Ya tezyin edilen kısımlar üzerindeki kabartma süslere ya da sarı ve yeşil olmak üzere iki renk yaldız sürülür.²¹²

Altın varak: İnce tirşeler arasında çekiçle döve döve inceltilen altın levhalara verilen ad.²¹³

Battal ebrû: Tekneye serpilen boyalara hiç müdahalede bulunulmadan elde edilen bir türdür.²¹⁴

²⁰⁸ Özen, a.g.e. 2

²⁰⁹ İ. Binark, a.g.e. 50

²¹⁰ U. Göktaş, Ebru Terimleri Sözlüğü, (1987) 11

²¹¹ a.g.e. 11

²¹² Özen, a.g.e. 3

²¹³ a.g.e. 3

²¹⁴ Göktaş, a.g.e. 11

Bozuk tekne: Tekne içinde bulunan kitrenin sulanarak bozulması sonucunda ebrû yapılacak hale gelmesine verilen ad.²¹⁵

Cilt ara kapağı: Cildlenmiş bir yayında dış kapak ile ara kapak arasında bulunan yaprak. Cild ara kapağının ön ve arka yüzünde yazı bulunmaz. Metni cilde bağlayan dayanıklı iki yapraktan biridir. Diğer cildin iç kısmına yapıştırılır. Osmanlı cildçiliğinde en güzel ebrû örnekleri cild ara kapaklarında görülür.²¹⁶

Cüzî irade: Ebrûcunun, boyaları usulüne göre hazırlayıp tekneye atmasına verilen ad.²¹⁷

Çarkuşe: Harab olmuş kitap kablalarının dört köşesine geçirilen meşin eklere verilen ad.²¹⁸

Çifte âharlı ebrû: Ebrûlu kağıdın üzerine önce suda kaynatılan koyu muhallebi kıvamındaki şekersiz nişastanın ve kuruduktan sonra da üzerine şapla sulandırılmış yumurta akının sürülmesiyle elde edilen ebrûya verilen ad.²¹⁹

Desteseng: Ezme işleminde kullanılan, billur veya mermerden yapılmış âlet.²²⁰

Hattat: Hat yazan kişi. Güzel yazı yazan sanatçı.²²¹

Hava kabarcığı: Teknede hazır olan ebrûnun, kağıda geçirilmesi esnasında bazen ebrû ile kağıt arasında hava kabarcığı kalır. Hava kabarcığının bulunduğu alan kağıda geçmez, bir leke gibi kalır. Kabarcığı ortadan kaldırmak için bir iğneyle kabaran kısmın havası dışarı çıkarılır.²²²

Kaymak tutmak: Kitreli tekne, çalışma bittikten sonra üstüne kapak (kağıt) konulmazsa kitrenin koyulaşan yüzeyine denir.²²³

²¹⁵ Göktaş, a.g.e. 12

²¹⁶ Özen, a.g.e. 11

²¹⁷ Göktaş, a.g.e. 12

²¹⁸ Özen, a.g.e. 12

²¹⁹ Göktaş, a.g.e. 14

²²⁰ Özen, a.g.e. 15

²²¹ a.g.e. 26

²²² Göktaş, a.g.e. 22

²²³ Türkmenoğlu, a.g.e. 20

Kubur: Üstünde kalem koymaya mahsus yeri, altında hokkası bulunan yazı âletinin adıdır.²²⁴

Küllî İrade: Ebrûnun, maddi ve manevi olarak iki unsurun birleşmesinden meydana geldiğine inanılmaktadır. Boyalar usulüne göre hazırlanır ve tekneye atılır. Bu insanın cüzî iradesidir. Onların imtizacı Allah'a bağlı bir şeydir. Buna küllî irade denir.²²⁵

Murakka: Hattatların ayrı ayrı kağıtlara yazdığı ve bir araya toplanarak mecmua haline getirilen meşk ve yazılara verilen ad.²²⁶

Mühre: Kağıtlar aharlandıktan sonra parlatma için kullanılan aletin adıdır. Bazen kalemtraş kabzasının ucu da bu iş için kullanılmıştır. Kaymasını sağlamak için biraz sabun sürülür. Müzehhiblerin altını parlatmak için kullandıkları akike de mühre denilmiştir.²²⁷

Müzehheb: Eski yazmaların tezhibli olanları. Baştan sonra tezhibli kitaplar yapıldığı gibi yalnız ilk, bazen ilk ve son yaprağı tezhibli kitaplar da vardır. Kur'an'ların ilk iki, diğer yazma kitaplarınsa birinci sayfası çoğunlukla tezhibli olur.²²⁸

Müzehhib: Tezhib yapan sanatkâr. Bunların çarşıları vardı. Müzehhibler arasında hattat olanlar bulunduğu gibi, birçoğu kullandığı boyayı da kendisi yapardı.²²⁹

Nesih: Bir yazı çeşidi. Kalınlığı sülüsün üçte biri kadardır. Kûfi yazının köşelerinin yuvarlanması ile meydana gelir. Daha çok Kur'an'lar nesihle yazılmıştır. Murakkalar ve hilyelerin göbekleri de nesihle yazılmıştır. Türk hattatlarınca çok kullanılmış bir yazıdır.²³⁰

Somaki: Somaki damarları gibi desenli olan ebrûlara verilen ad.²³¹

²²⁴ Özen, a.g.e. 40

²²⁵ Göktaş, a.g.e. 25

²²⁶ Özen, a.g.e. 49

²²⁷ a.g.e. 50

²²⁸ a.g.e. 52

²²⁹ a.g.e. 52

²³⁰ a.g.e. 54

²³¹ a.g.e. 64

Sülüs: Eski yazı çeşitlerinden biri. 2-3 mm. kalınlığında kalemle yazılır, harfler yumuşak ve ahenkli döner. Harflerin üçte iki parçası düz, üçte bir parçası ise devirlidir. Bu oran daima korunduğu için sülüs adını almıştır.²³²

Şemse: Eski kitap cildlerinin üzerine yapılan güneş şeklinde süsleme motifi. Kapağın tamamını kaplayan meşinin üzerine yapıldığı gibi ayrı bir parça halinde kabı örten meşinin ortası hazırlanan parça büyüklüğünde kesilip yerleştirilmek suretiyle yapıldığı da olmuştur.²³³

Tahrir: Sayfanın yazı kenarlarını çevirmek üzere dört tarafına çekilen çizgi.²³⁴

Ta'lik: Yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısa bir yazıdır. Yaygın ve hafif; sağa, geriye yatıktır. İranlıların kullandığı bu yazıya Osmanlılar talik, İranlılar ise nestalik demişlerdir. Talik; levha, kitabe ve kitap yazısıdır.²³⁵

Tezyinat: Süsleme, bezeme.²³⁶

Varak altın: İnce tirşeler arasında çekiçe döve döve inceltilen altın levhalara verilen ad.²³⁷

Yan kağıdı: Ciltçilik terimi. Araya konan ve Acem kösteği kendisine yapıştırılan kağıda verilen ad.²³⁸

Zamk-ı Arabî: Ezme yıldız, varak altın ve mürekkebinde kullanılan kimyevi madde.²³⁹

Zerefşan: Altın serpmek, püskürtmek, püskürtme altınla yapılan süsleme çeşidi.²⁴⁰

²³² Özen, a.g.e. 65

²³³ a.g.e. 66

²³⁴ a.g.e. 68

²³⁵ a.g.e. 68

²³⁶ a.g.e. 71

²³⁷ a.g.e. 75

²³⁸ a.g.e. 77

²³⁹ a.g.e. 79

²⁴⁰ a.g.e. 79

KAYNAKLAR

- ALTUN, Ara. "*Günümüzde Ebru ve Bir Ebru Sanatçısı*" **Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı 12/13, İstanbul, 1981.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi VII**, İstanbul, 1986-1987.
- ARSEVEN, Celal Esad. **Sanat Ansiklopedisi I**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Yayınevi 3. Basım, İstanbul, 1993.
- BABAOĞLU, Alparslan. "*Geçmişten Günümüze Türk Ebru Sanatı - Suyu Vuran Gönül Yansıması*" **Very Important Person Dergisi**, Sayı 59, Aktüel Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- BARUTÇUGİL, A. Hikmet, **İnsan-Sanat/Ebru-Terapi**, İstanbul 1992.
- BAŞAR, Fuad. "*Ebru Ustası Mustafa Düzgünman İle Sohbet*" **Altınoluk Dergisi**, Sayı 34, İstanbul, 1985.
- BAŞAR, Fuad. "*Geçmişten Günümüze Türk Ebru Sanatı - Suyu Vuran Gönül Yansıması*" **Very Important Person Dergisi**, Sayı 59, Aktüel Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- BAŞAR, Fuad. **Türkiye Gazetesi**, İstanbul, 3 Mart 1997.
- BİNARK, İsmet. **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası A.Ş. Ankara, 1975.
- BİROL, İnci Ayan. "*Ebru San'atkarları*" **Yeşilay Dergisi**, Sayı 425, İstanbul, 1969.
- CANSEVER, Meltem. "*Ebru Sanatı*" **Art Decor Dergisi**, Sayı 44, Hürriyet Dergi Grubu Yayınları, İstanbul, 1996.
- CUNBUR, Müjgan. "*Türklerde Cild Sanatı*" **Türk Dünyası El Kitabı II**, Ankara, 1992.
- ÇOKTAN, Ahmet. **Türk Ebru Sanatı**, İstanbul, 1992.
- DAĞLI, Şemsettin Ziya. **Uluslararası Sanat ve Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım)**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 1998.
- DERMAN, M. Uğur, "*Ebrunun Ustası Mustafa Düzgünman*" **Antika Dergisi**, Sayı 36, İstanbul, 1988.
- DERMAN, M. Uğur, "*Ebrunun Yapılışı ve Çeşitleri*" **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 316, Tübitak Yayınları, Ankara, 1994.
- DERMAN, M. Uğur, **Türk Sanatında Ebru**, Ak Yayınları, Ak Yayınları, İstanbul, 1977

- DİNÇER, Zehra Sabriye. "*Geçmişten Günümüze Türk Ebru Sanatı - Suyu Vuran Gönül Yansıması*" **Very Important Person Dergisi**, Sayı 59, Aktüel Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- DÜZGÜNMAN, Mustafa. "*Ebru Nasıl Yapılır*" **Sanat Çevresi Dergisi**, Sayı 84, İstanbul, 1985.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.
- ELHAN, Salih. **Türk Ebru Sanatı**, Ankara, 1998.
- ERSOY, Ayla. "*Ebru Sanatı*" **İlgi Dergisi**, Sayı 58, İstanbul, 1989.
- ERSOY, Ayla. **Türk Tezhib Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1988.
- ERTÜRK, İbrahim ve diğerleri. **İş Eğitimi ve Teknik Eğitim**, Ankara, 2000.
- ETİ, Sevim. "*Soyut Resim ve Ebru*" **Türkiyemiz Sanat Dergisi**, Sayı 23, Ak Yayınları, İstanbul, 1977.
- GÖKTAŞ, Uğur. "*Ebru Sanatımız*" **Sanat Dünyamız Dergisi**, Sayı 29, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1984.
- GÖKTAŞ, Uğur. "*Hatip Ebruları*" **İlgi Dergisi**, Sayı 63, İstanbul, 1990.
- GÖKTAŞ, Uğur. "*Son Ebru Ustası Mustafa Düzgünman*" **Türkiyemiz Dergisi**, Sayı 49, İstanbul 1986.
- GÖKTAŞ, Uğur. **Ebru Terimleri Sözlüğü**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1987.
- Grolier International Americana Encyclopedia V**, Sabah Medya Holding A.Ş. İstanbul, 1993.
- GÜREL, Peyami. "*Ebru*" **Yeni Şafak**, İstanbul, 1996.
- HEPGÜL, Nusret. "*Geçmişten Günümüze Türk Ebru Sanatı - Suyu Vuran Gönül Yansıması*" **Very Important Person Dergisi**, Sayı 59, Aktüel Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- İNEL, Berke. "*Osmanlıda Minyatür Sanatına Bir Bakış*" **Türkiye'de Sanat Dergisi**, Sayı 41, İstanbul, 1999.
- MANDIRACI, Sabri. "*Ebru Sanatının Günümüzdeki Konumu Nedir, Geleceği Nasıl Daha İyi Olabilir?*" **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.
- MERİÇ, Atanur. "*Türk Kültür ve Sanatında Çiçeğin Etkinliği*" **Kültür ve Sanat Dergisi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Eylül İstanbul, 1990.

- Meydan Larousse IV**, Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti. İstanbul, 1988.
- ORHAN, Veysi. "*Ebru ve Mustafa Düzgünman*" **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, Sayı 77/356, İstanbul, 1988.
- ÖZEN, Mine Esner. **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İ.Ü. Fen Fakültesi Basım Atölyesi, İstanbul, 1985.
- ÖZGÖREN, Feridun. **Ebru**, İstanbul, 1992.
- ÖZTÜRK, İsmail. **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Özdemir Basım, Yayım ve Dağıtım Ltd. Şti. Ankara, 1994.
- Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük**, Arkın Kitabevi, İstanbul, 1987.
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi IV**, Görsel Yayınlar, İstanbul, 1981.
- Sanatsal Mozaik Dergisi**, Sayı 3, İstanbul, 1995.
- SAVAŞ, Taşkın. **Ebru Sanatı**, Karsak Yayınları, İstanbul, 1980.
- SCHİCK, I. Cemil, "*Kalıpla Ebru Yapma Sanatı ve Yeni Bir Yazılı Ebru Ustası: Feridun Özgören*" **Antika Dergisi**, Sayı 36, İstanbul, 1988.
- SEÇKİNÖZ. Mine ve diğerleri, **Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.
- SUNGUR, Necati. "*Sanat ve Kimya Birarada: Ebru*" **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 316, Tübitak Yayınları, Ankara, 1994.
- ŞAHİN, Şeyma. "*Renklerin Dansı: Ebru*" **Eğitim Bilim Dergisi**, Sayı 5, İstanbul 1999.
- TANARSLAN, Timuçin, "*Ebru Türklerin Kağıdı Mermerleştirme Sanatıdır*" **Milli Kültür Dergisi**, Sayı 74, İstanbul, 1990.
- TANARSLAN, Timuçin. "*Bir Ebrucu Gözüyle Ebru*" **Antika Dergisi**, Sayı 36, İstanbul 1988.
- TANSUĞ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi VI**, İstanbul, 1993.
- TUĞLACI, Pars. **Okyanus Ansiklopedik Sözlük II**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.
- TURAN, Osman. "*Mustafa Düzgünman Bibliyografyası: Bir Deneme*" **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı 10, İstanbul, 1991.
- TURAN, Şerafettin. "*Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*" **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994.
- Türkiye Gazetesi Rehber Ansiklopedisi IV**, İhlas Matbaacılık ve Dağıtım A.Ş. İstanbul, 1984.

TÜRKMENOĞLU, Turan M. **Sudaki Nakış Ebru**, Milenyum Yayınları, İstanbul, 1999.

UYAR, Yılmaz. "*Günümüzde Ebru ve Ustaları*" **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı 68, Akbank Yayınları, İstanbul 1992.

UZEL, Nezih. "*Suda Nakışlar*" **Antika Dergisi**, Sayı 36, İstanbul 1988.

Very Important Person "*Suya Vuran Gönül Yansıması*" Sayı 59, Aktüel Yayıncılık, İstanbul 1999.

YAZAN; Işık. "*Ebru Sanatı*" **Antika Dergisi**, Sayı 14, İstanbul, 1986.



RESİMLER LİSTESİ

LEVHA NO:

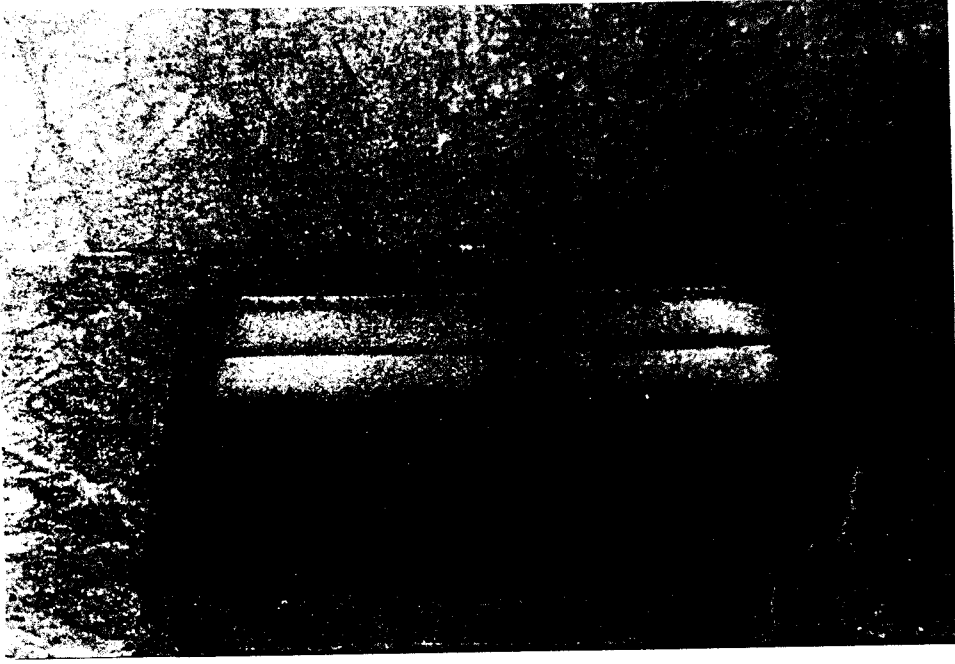
Resim: 1- Tekne örneği	I
Resim: 2- Yapıştırmaya hazırlık	I
Resim: 3- At kılının gül dalına yapıştırılması	II
Resim: 4- Misina ile bağlama ve sabitleştirme	II
Resim: 5- Ebruculukta kullanılan malzeme ve aletler (tarak ve teller)	III
Resim: 6- Mühre	III
Resim: 7- Ebruda kullanılan temel boyalar	IV
Resim: 8- Sığır ödü ve kitre	V
Resim: 9- Kitrenin yoğurulması	V
Resim: 10- Kitrenin suda eritilmesi	VI
Resim: 11- Kitrenin tekneye aktarılışı	VI
Resim: 12- Koyu rengin damlatılması	VII
Resim: 13- İkinci rengin damlatılması ve homojenliğin sağlanması	VII
Resim: 14- Üçüncü rengin damlatılması ve alttaki renklerin sıkıştırılarak daha net hale gelmesi.....	VIII
Resim: 15- Spatülle boya karıştırıp su ile ezilmesi	VIII
Resim: 16- Desteseng ile ' 8 ' çizilerek boyanın ezilmesi	IX
Resim: 17- Ezilmiş boyanın öd ve su ile terbiye edilmesi	IX
Resim: 18- Kitre ve boyanın kontrol edilmesi	X
Resim: 19- Ebru teknesine fırça yardımıyla boya serpilirken	X
Resim: 20- Tarz-1 Kadim Battal Ebrusu'nun teknedeki görünüşü	XI
Resim: 21- Battal Ebrusu	XI
Resim: 22-Edhem Efendi'den dört nefli Battal Ebrusu	XII
Resim: 23- Battal Ebrusu	XII
Resim: 24- Battal Ebrusu	XIII
Resim: 25- Nefli Battal Ebrusu	XIII
Resim: 26- Gelgit Ebrusu'nun yapılışı	XIV
Resim: 27- Gelgit Ebrusu	XIV
Resim: 28- Gelgit Ebrusu	XV

LEVHA NO:

Resim: 29- Taraklı Ebru'nun teknede yapılışı	XVI
Resim: 30- Mustafa Düzgünman'ın Taraklı Ebrusu	XVI
Resim: 31- Taraklı Ebru	XVII
Resim: 32- Taraklı Ebru	XVII
Resim: 33- Taraklı Ebru	XVIII
Resim: 34- İnce bir uç ile şal formunun verilmesi	XVIII
Resim: 35- Şal Ebrusu	XIX
Resim: 36- Şal Ebrusu	XIX
Resim: 37- Bülbül Yuvası Ebrusu	XX
Resim: 38- Bülbül Yuvası Ebrusu	XX
Resim: 39- Hafif Ebru	XXI
Resim: 40- Kumlu Ebru.....	XXI
Resim: 41- Kumlu Ebru	XXII
Resim: 42- Kumlu Ebru	XXII
Resim: 43- Hatip Ebrusu	XXIII
Resim: 44- Bekir Efendi'nin Hatip Ebrusu	XXIII
Resim: 45- Hatip Ebrusu	XXIV
Resim: 46- Hatip Ebrusu	XXIV
Resim: 47- Çarkıfelek Ebrusu	XXV
Resim: 48- Mustafa Düzgünman'ın Hercai Menekşe ve Sümbül Ebruları	XXV
Resim: 49- Hatib-i Mutenneviya Ebrusu	XXVI
Resim: 50- Yürek ve Yıldız ebrusu	XXVI
Resim: 51- Sami Okyay'ın Gelincik Ebrusu	XXVII
Resim: 52- Gelincik Ebrusu	XXVIII
Resim: 53- Hercai Menekşe Ebrusu	XXIX
Resim: 54- Halkarlı Menekşe Ebrusu	XXX
Resim: 55- Mustafa Düzgünman'ın Karanfil Ebrusu	XXXI
Resim: 56- Karanfil ebrusu	XXXII
Resim: 57- Lale Ebrusu	XXXIII
Resim: 58- Lale Ebrusu	XXXIV
Resim: 59- Papatya Ebrusu	XXXV

LEVHA NO:

Resim: 60- Sümbül Ebrusu	XXXVI
Resim: 61- Mustafa Düzgünman'ın Papatya Ebrusu	XXXVII
Resim: 62- Necmeddin Okyay'ın Koltuk ebrusu yapılmak üzere minyatür eklerle hazırladığı Ebru	XXXVIII
Resim: 63- "Ya Allah" yazılı Ebru	XXXIX
Resim: 64- Necmeddin Okyay'ın "Allah" yazılı Ebrusu	XL
Resim: 65- Necmeddin okyay'ın Hatip tarzında tertipleği 1341 H. (1922) tarihli yazılı Ebrusu "Ya Ali"	XL
Resim: 66- Yazılı Ebru	XLI
Resim: 67- Ebruda akkse (Akkse Ebru)	XLII
Resim: 68- Ebruyu almak için tekneye kağıt kapatılması	XLIII
Resim: 69- Kitreli su ile kağıt arasında hava boğluğu kalıp kalmadığının kontrol edilmesi	XLIII
Resim: 70- Ebru kağıdının ıtalara üstünde kurutulması	XLIV



Resim No:1

(P. Gürel'den)



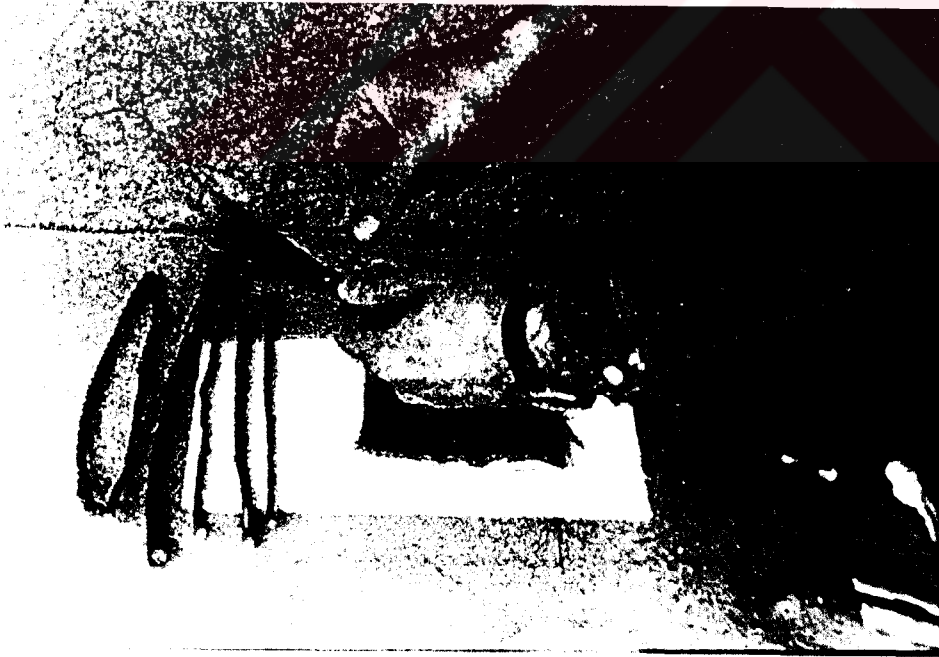
Resim No:2

(P. Gürel'den)



Resim No:3

(P. Gürel'den)



Resim No:4

(P. Gürel'den)



Resim No:5

(M. U. Derman'dan)



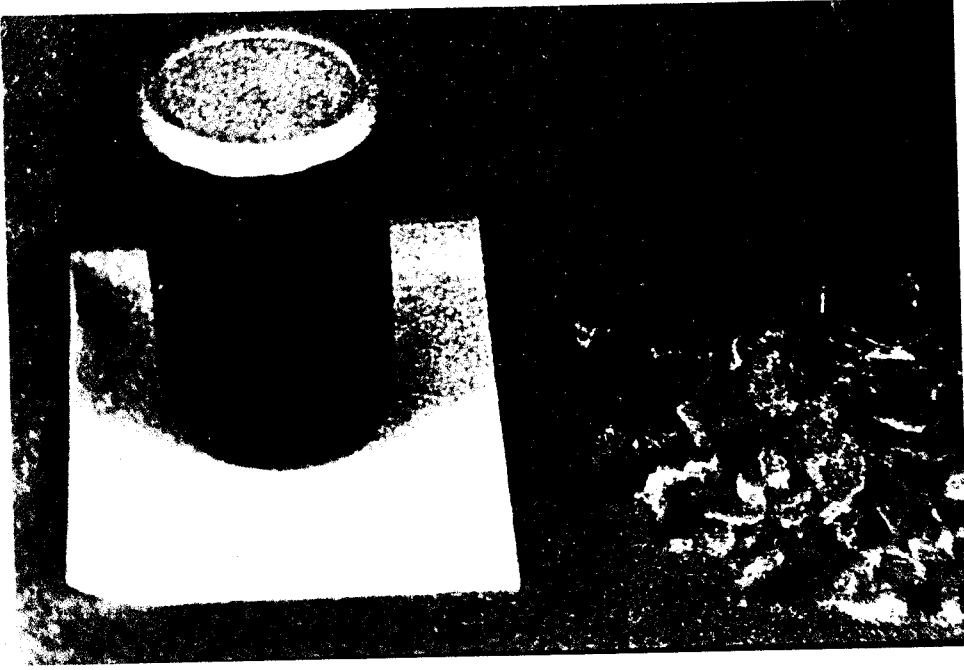
Resim No:6

(T. Türkmenoğlu'ndan)



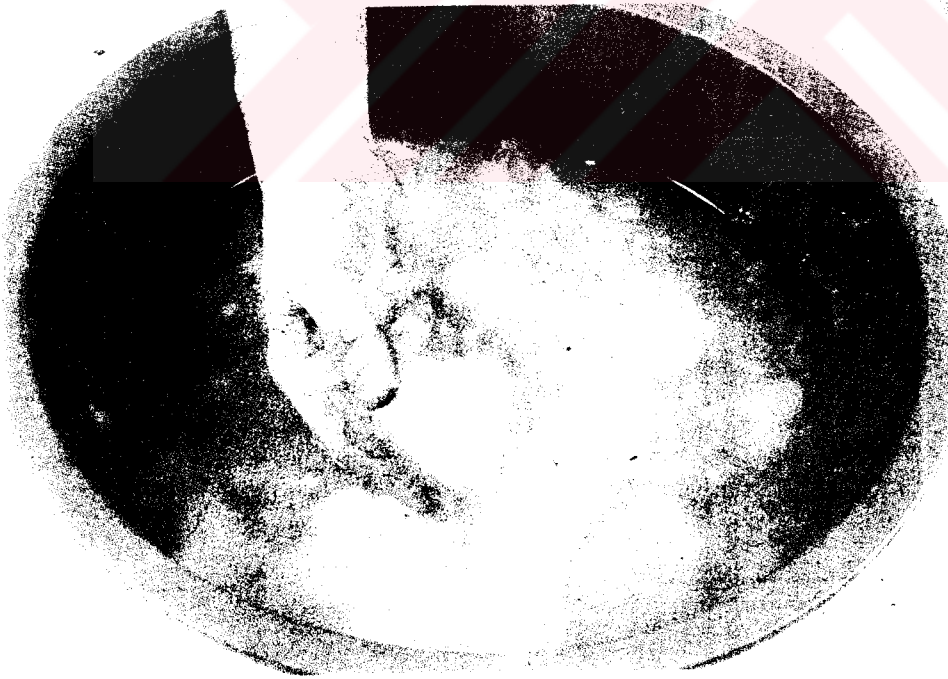
Resim No:7

(P. Gürel'den)



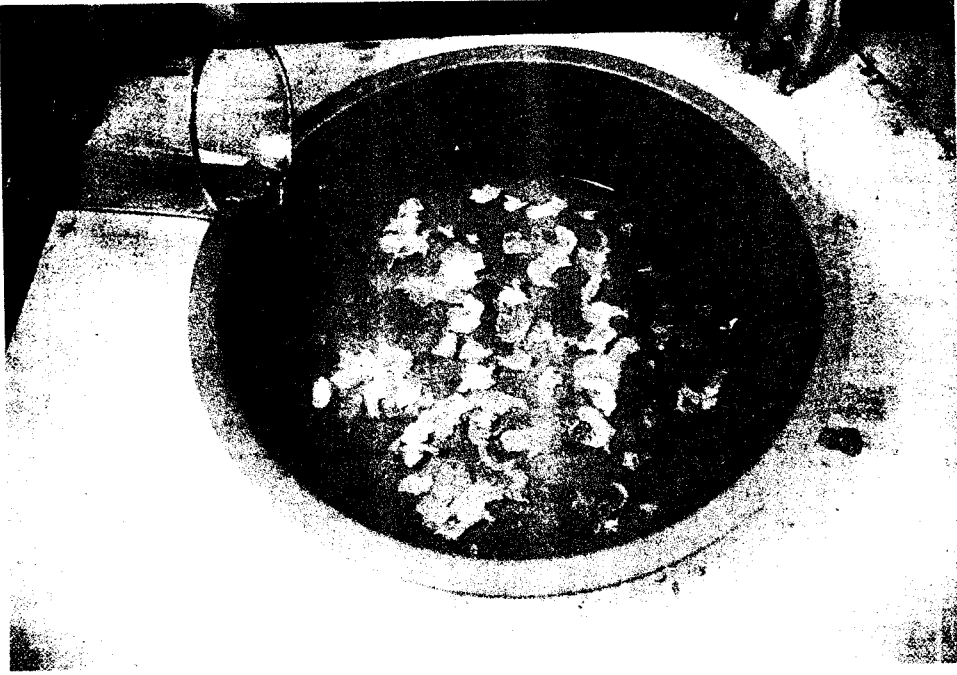
Resim No:8

(P. Gürel'den)



Resim No:9

(A. Çoktan'dan)



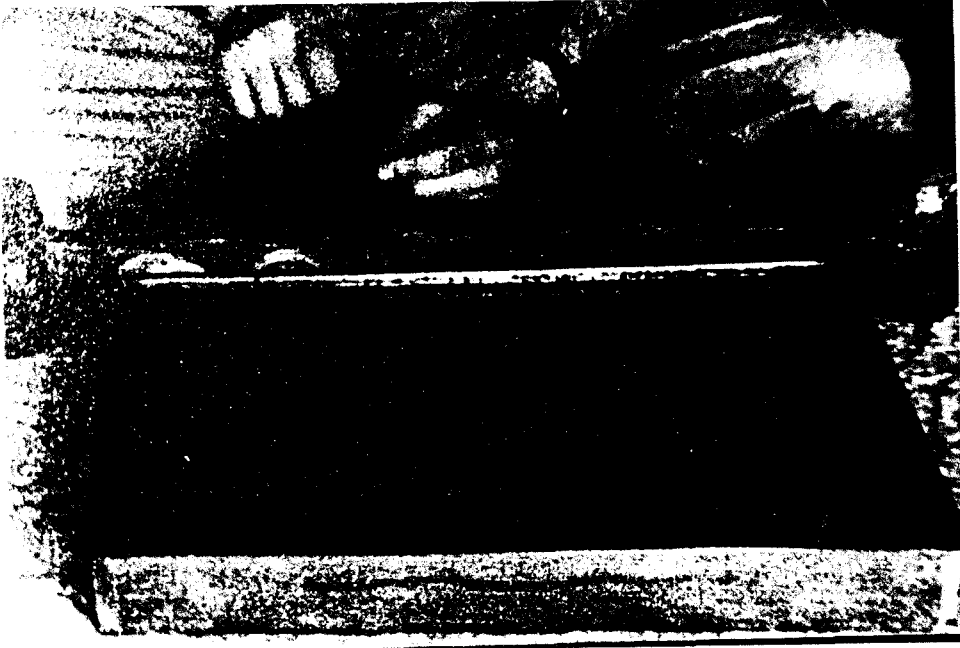
Resim No:10

(A. Çoktan'dan)



Resim No:11

(P. Gürel'den)



Resim No:12

(P. Gürel'den)



Resim No:13

(P.Gürel'den)



Resim No:14

(P. Gürel'den)



Resim No:15

(Ş. Z. Dağlı'dan)



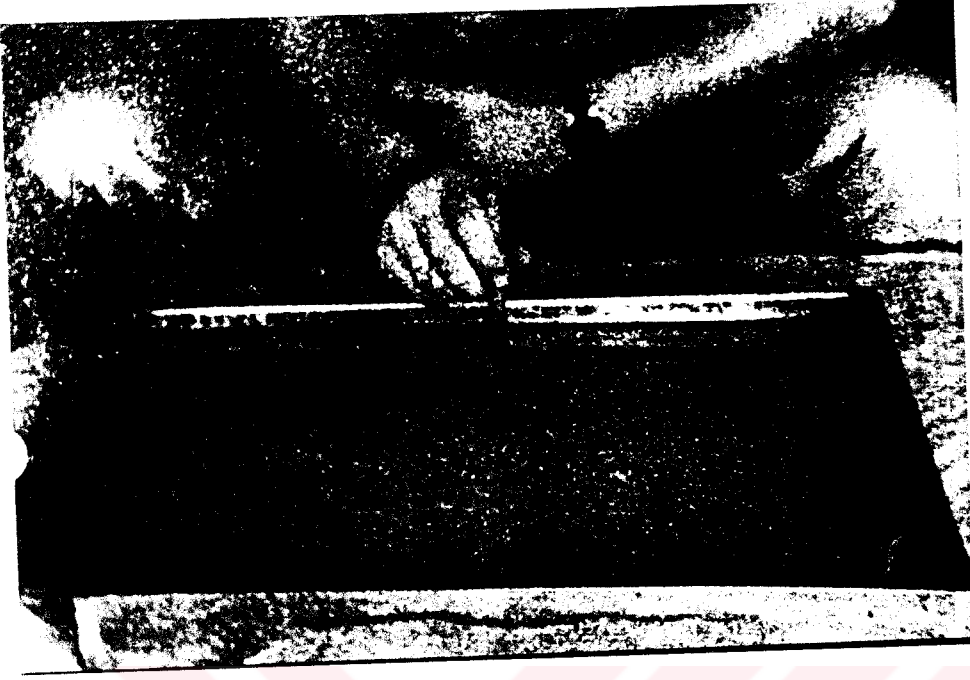
Resim No:16

(Ş. Z. Dağlı'dan)



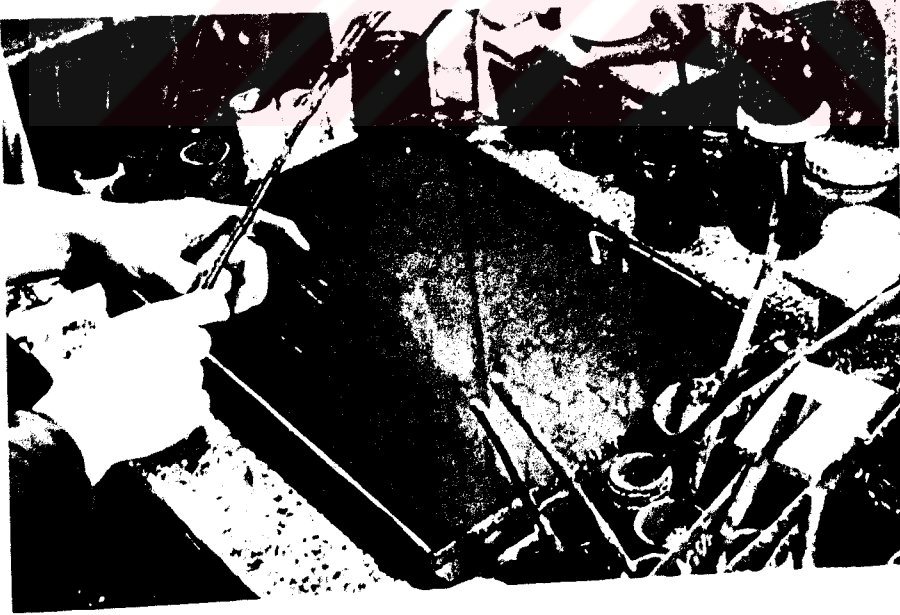
Resim No:17

(P. Gürel'den)



Resim No:18

(P. Gürel'den)



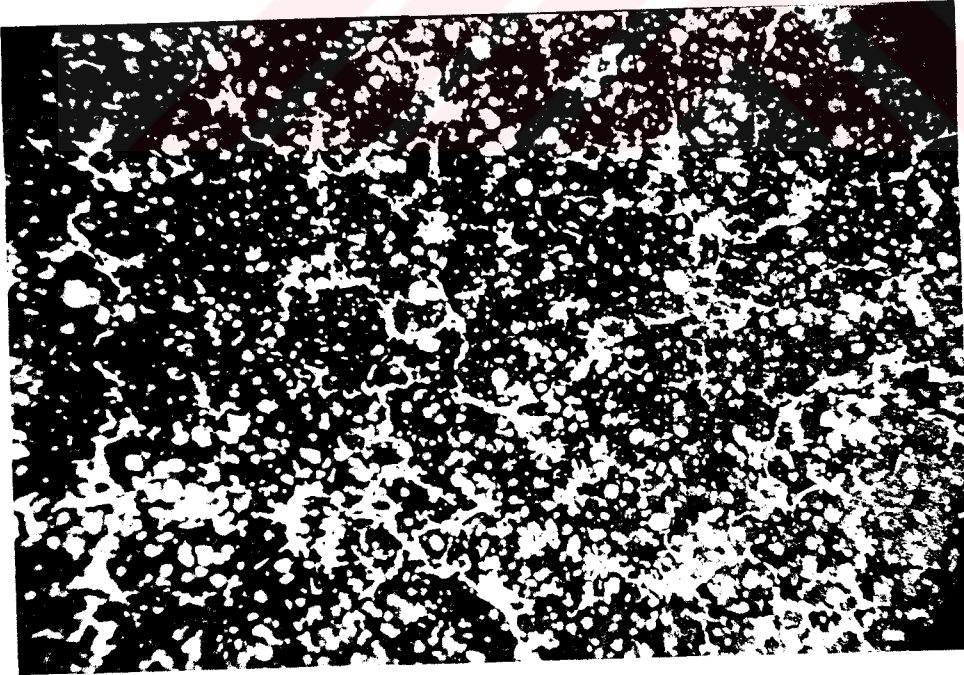
Resim No:19

(M. U. Derman'dan)



Resim No:20

(M. U. Derman'dan)



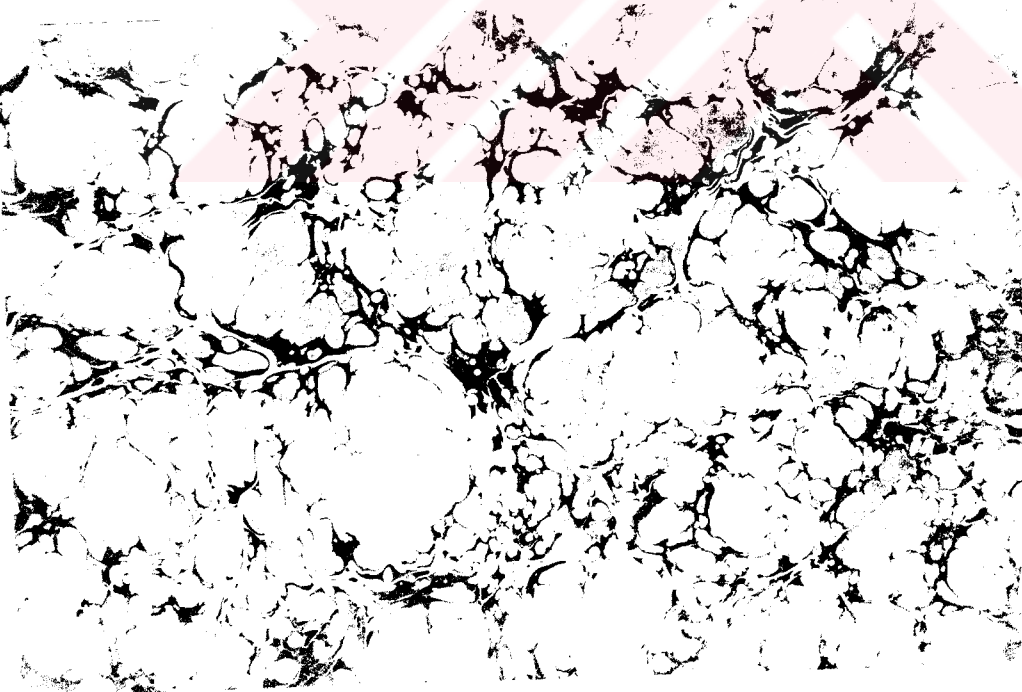
Resim No:21

(P. Gürel'den)



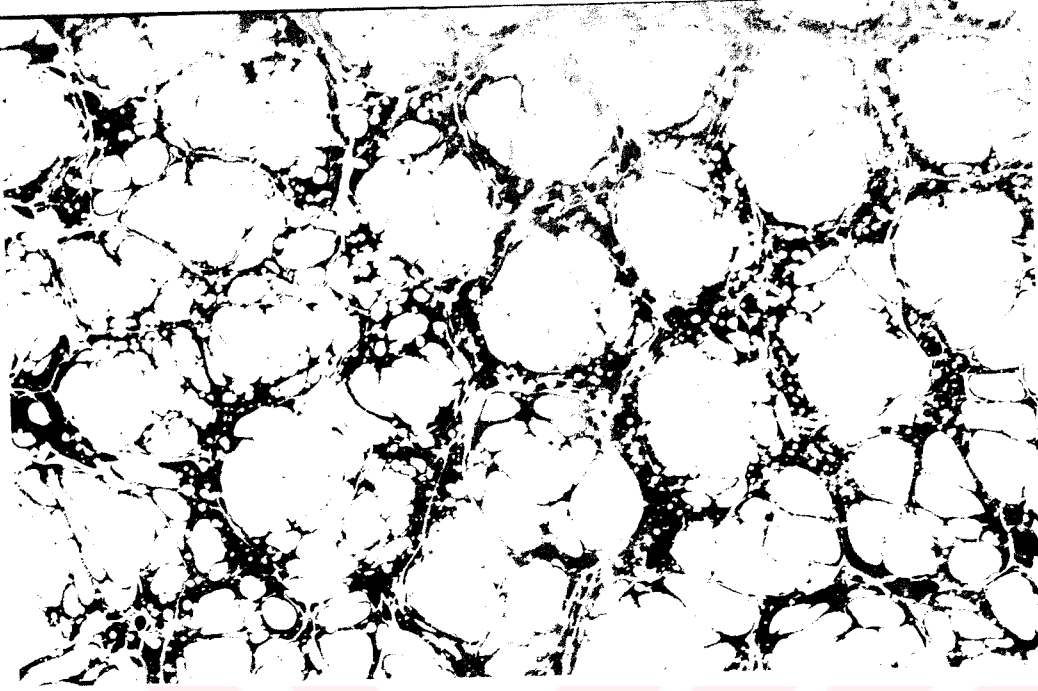
Resim No:22

(M. U. Derman'dan)



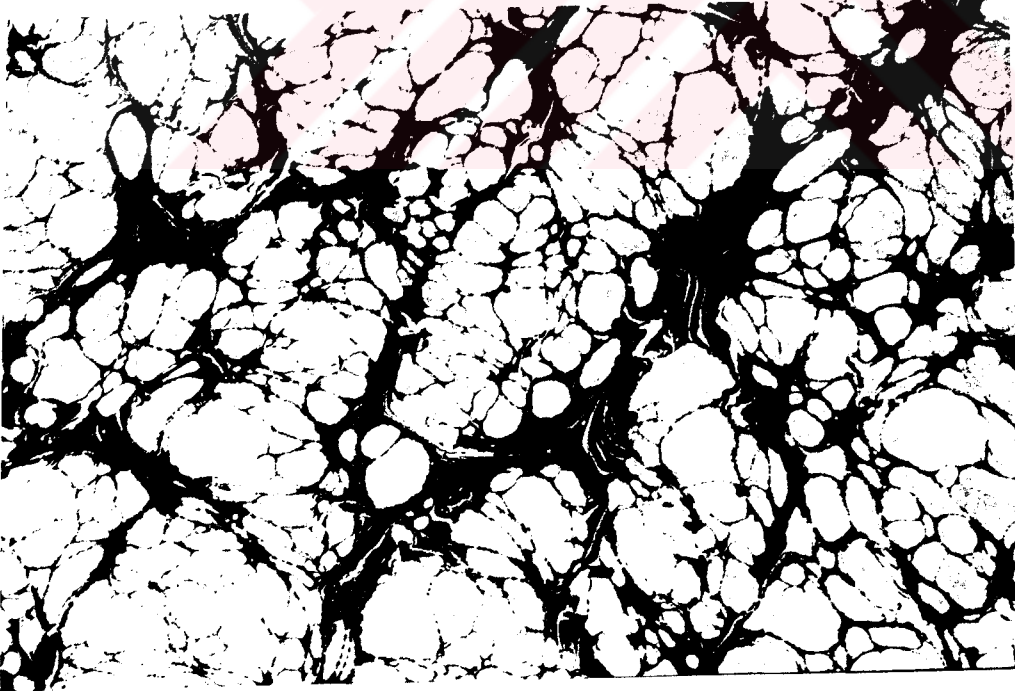
Resim No:23

(F. Başar'dan)



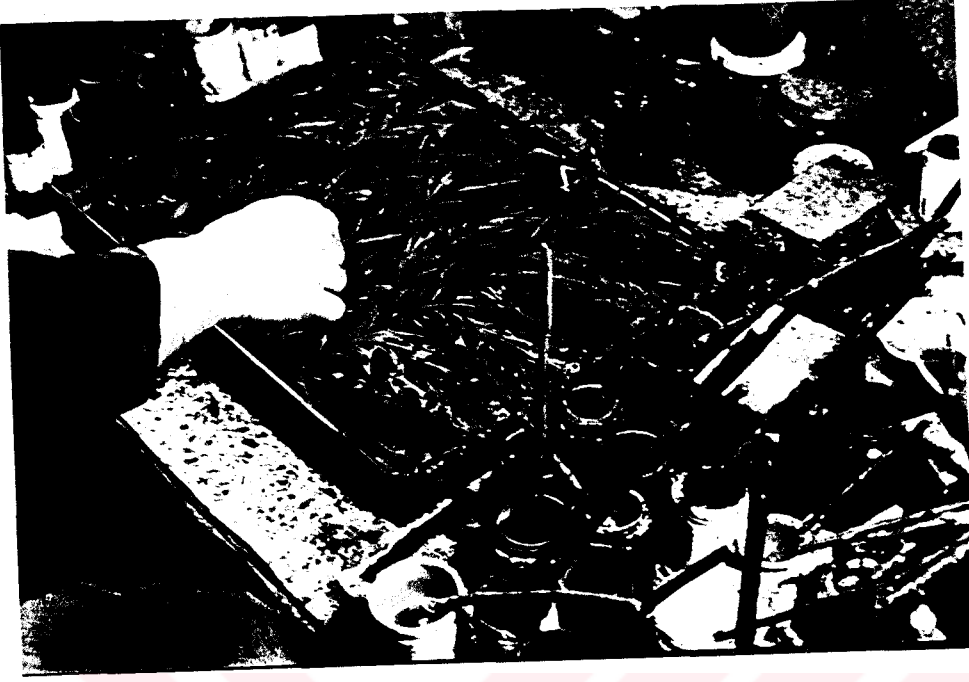
Resim No:24

(F. Başar'dan)



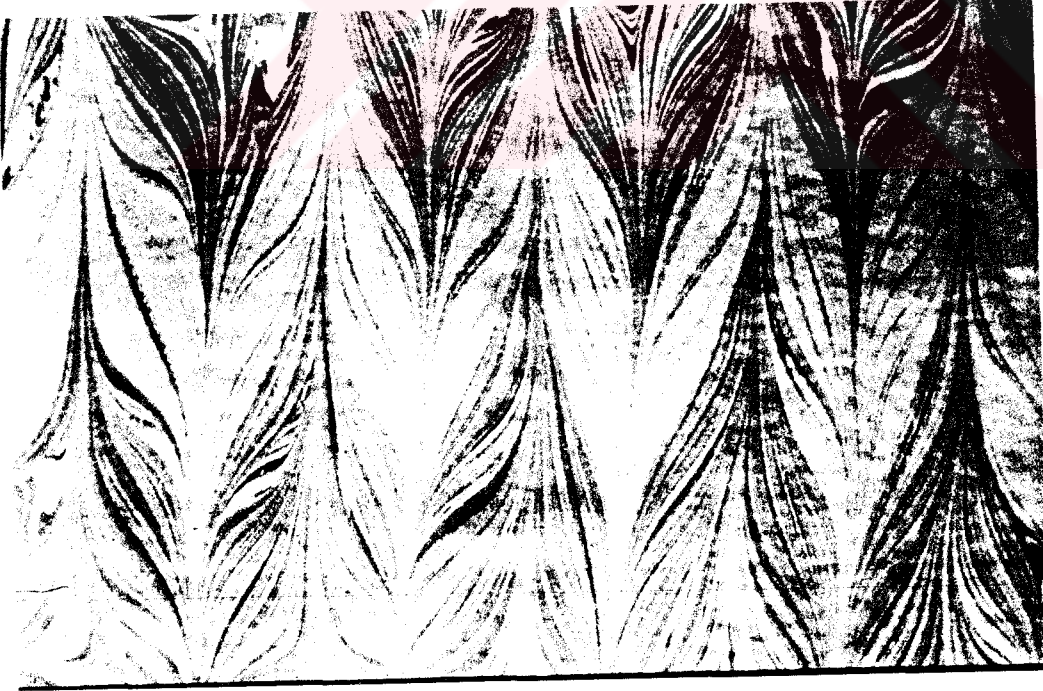
Resim No:25

(F. Başar'dan)



Resim No:26

(M. U. Derman'dan)



Resim No:27

(F. Başar'dan)



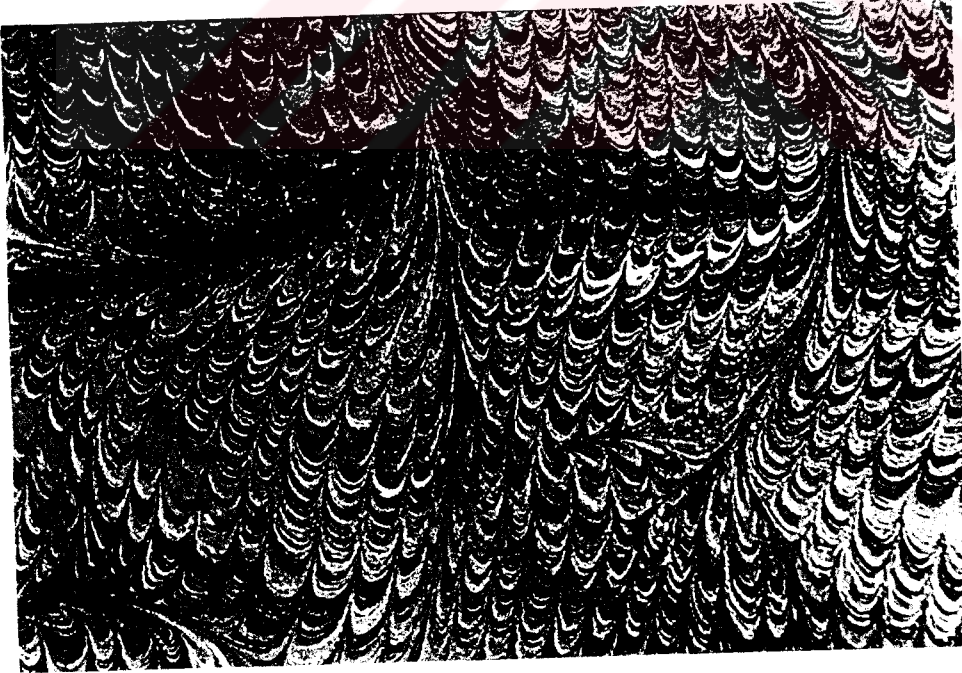
Resim No:28

(N. Hepgöl'den)



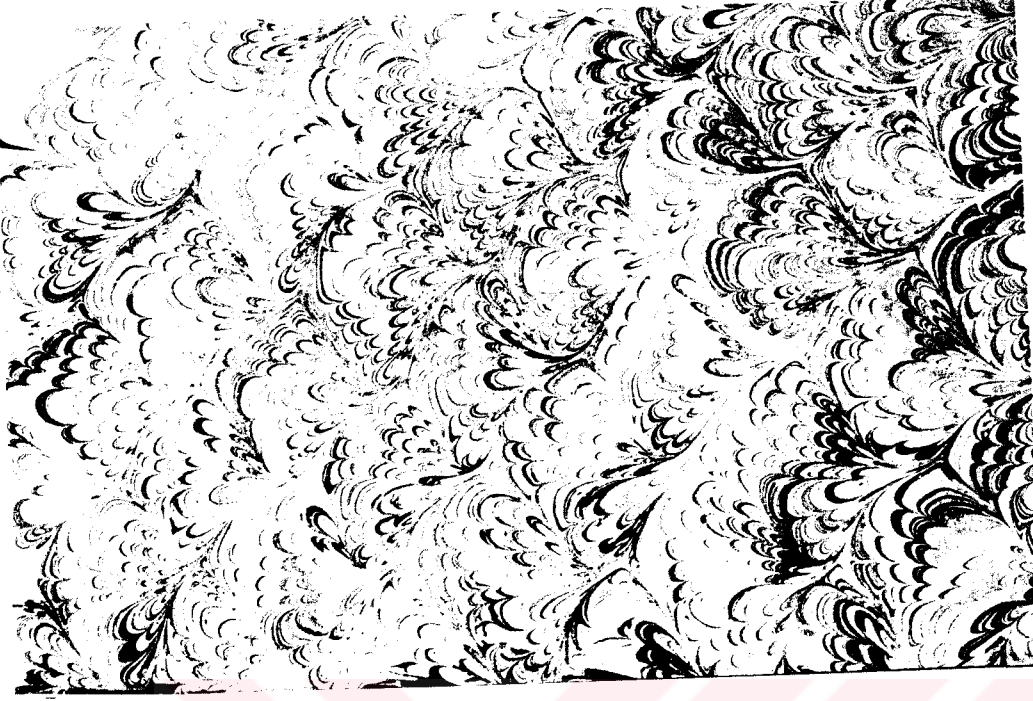
Resim No:29

(M. U. Derman'dan)



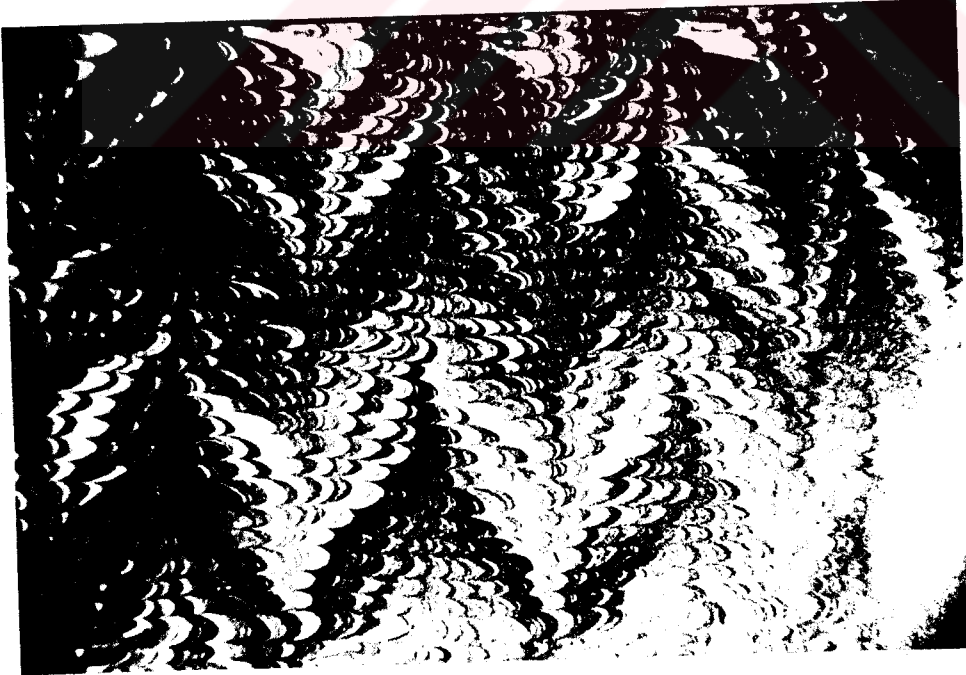
Resim No:30

(M. U. Derman'dan)



Resim No:31

(F. Başar'dan)



Resim No:32

(P. Gürel'den)



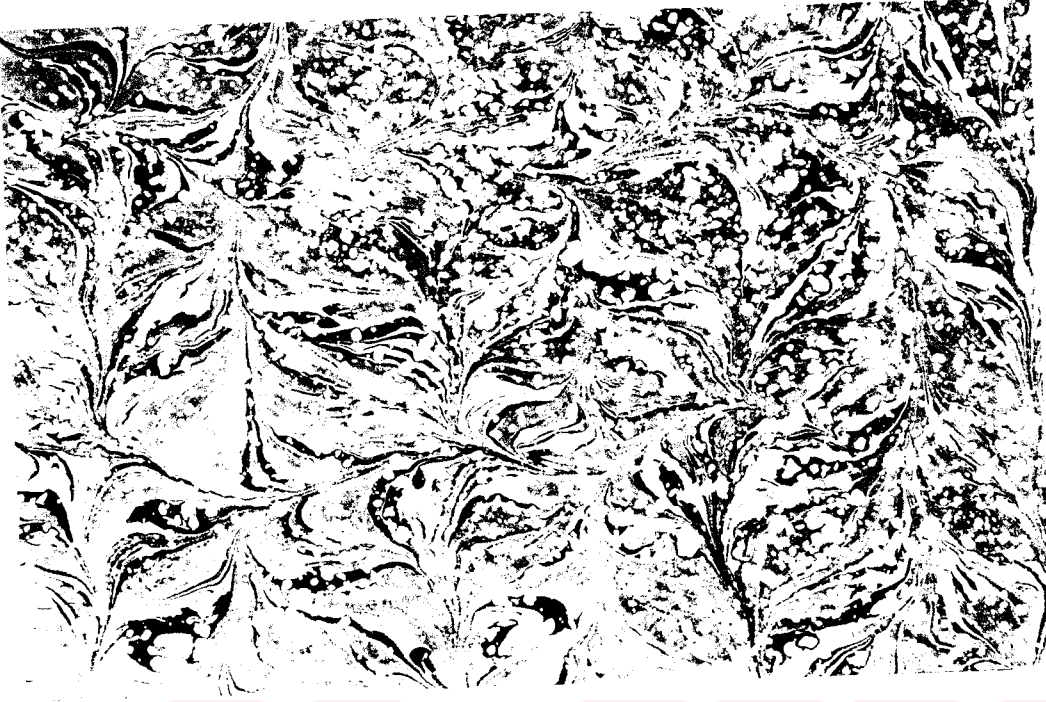
Resim No:33

(M. Düzgünman'dan)



Resim No:34

(P. Gürel'den)



Resim No:35

(F. Başar'dan)



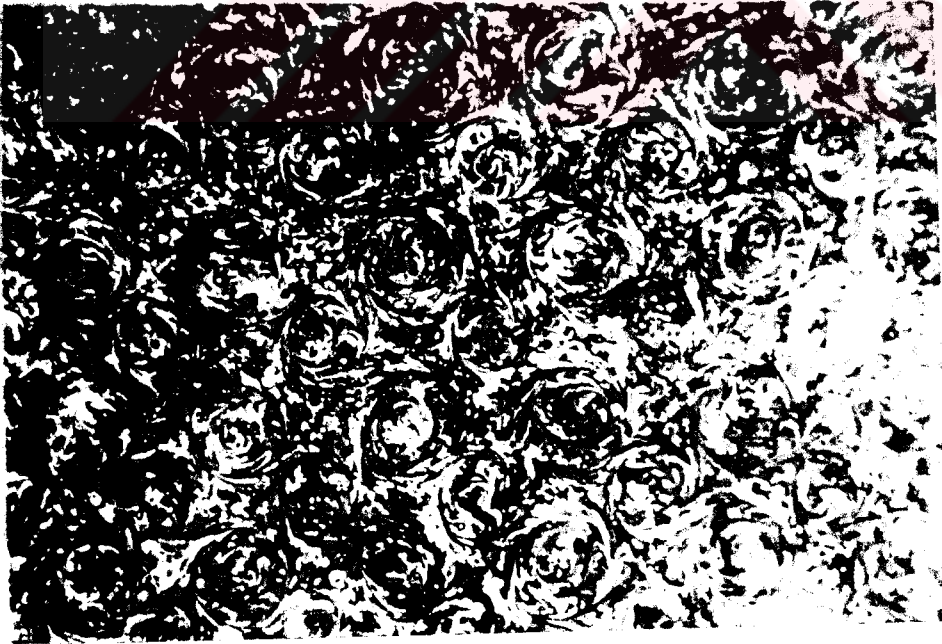
Resim No:36

(P. Gürel'den)



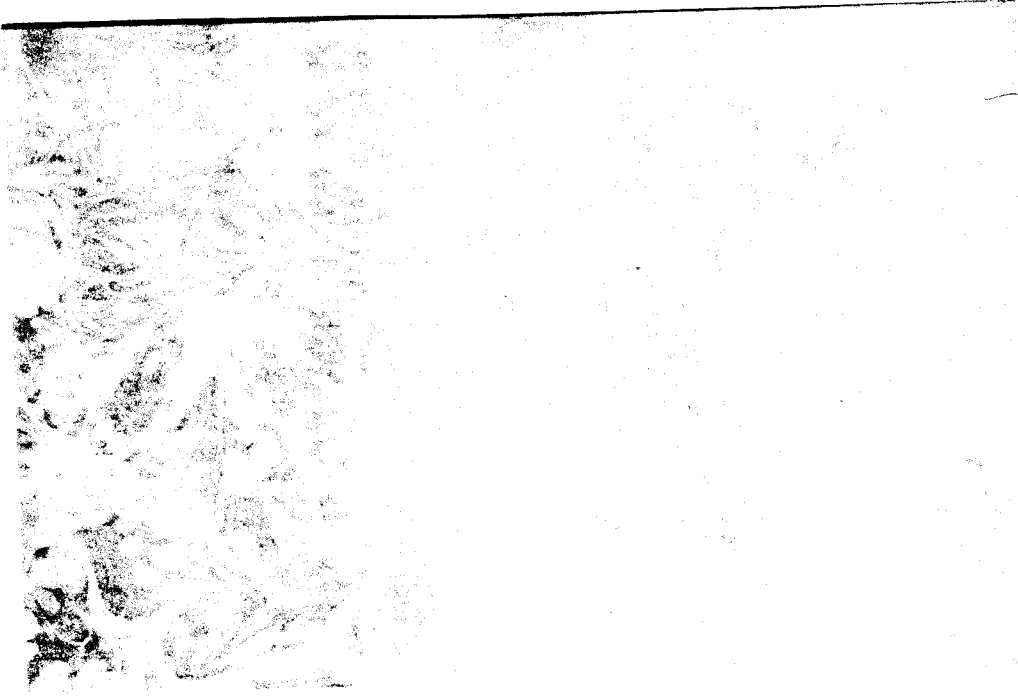
Resim No:37

(F. Başar'dan)



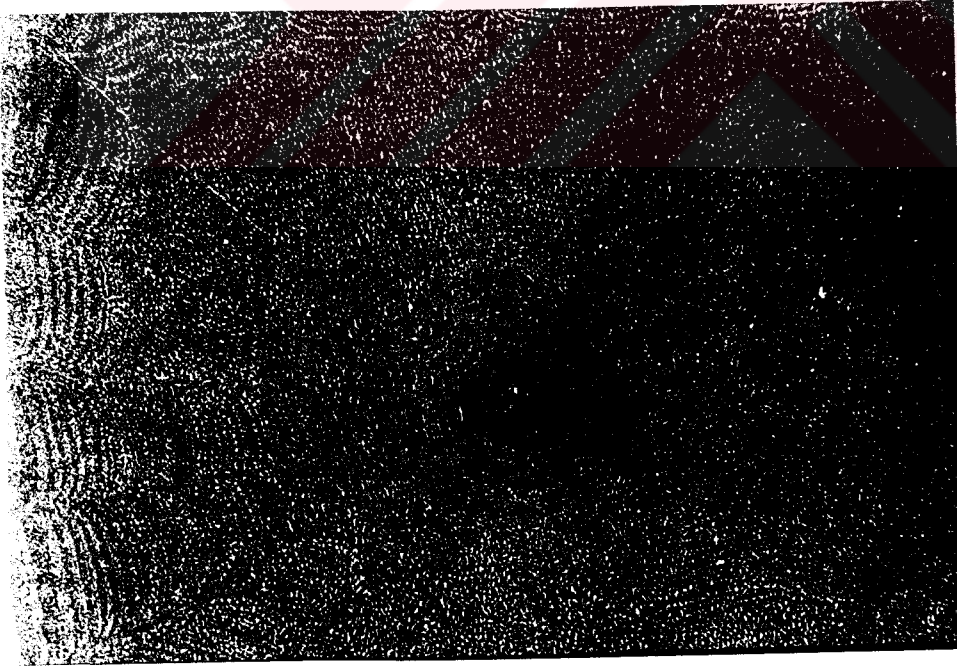
Resim No:38

(P. Gürel'den)



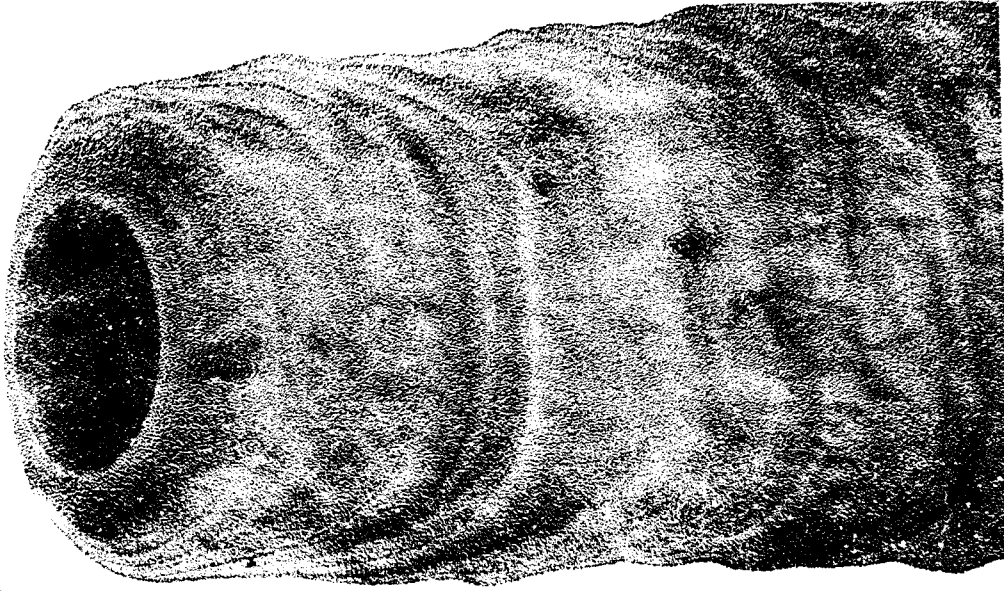
Resim No:39

(F. Başar'dan)



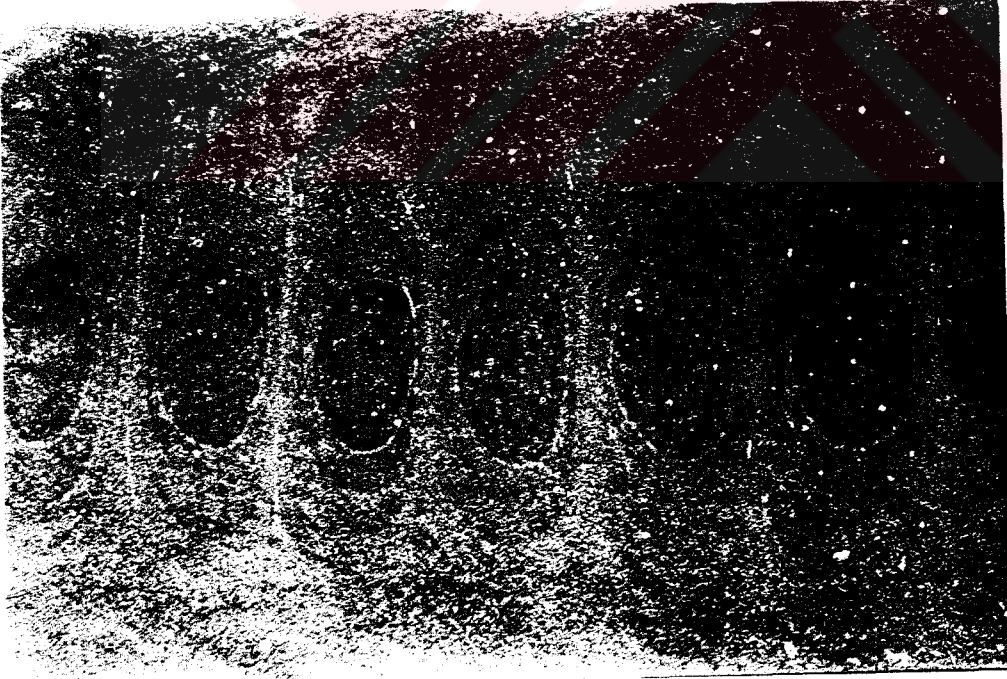
Resim No:40

(T. Tanarşlan'dan)



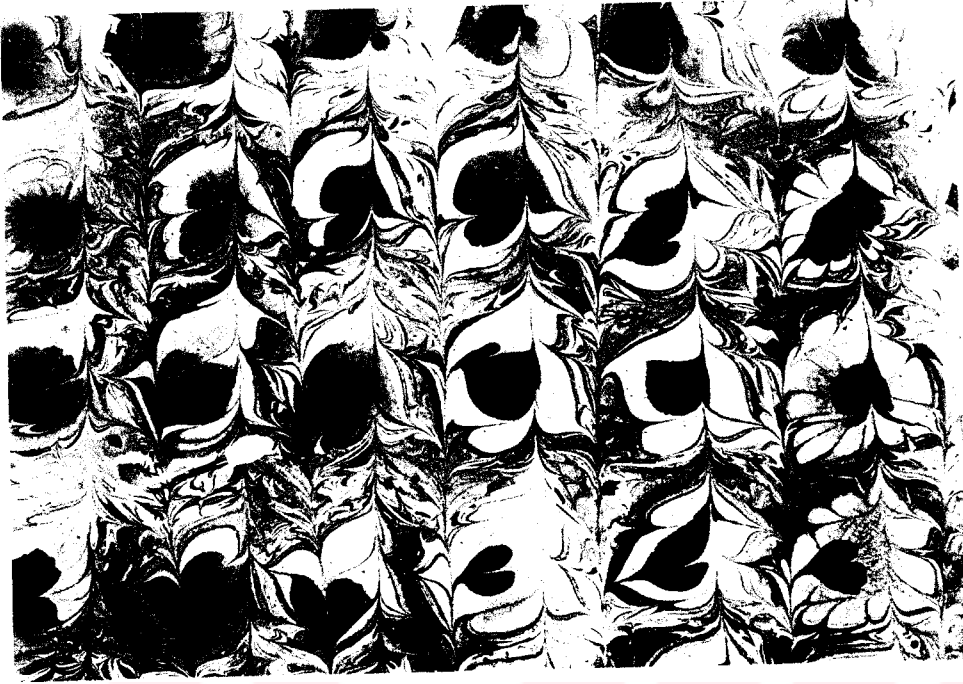
Resim No:41

(F. Başar'dan)



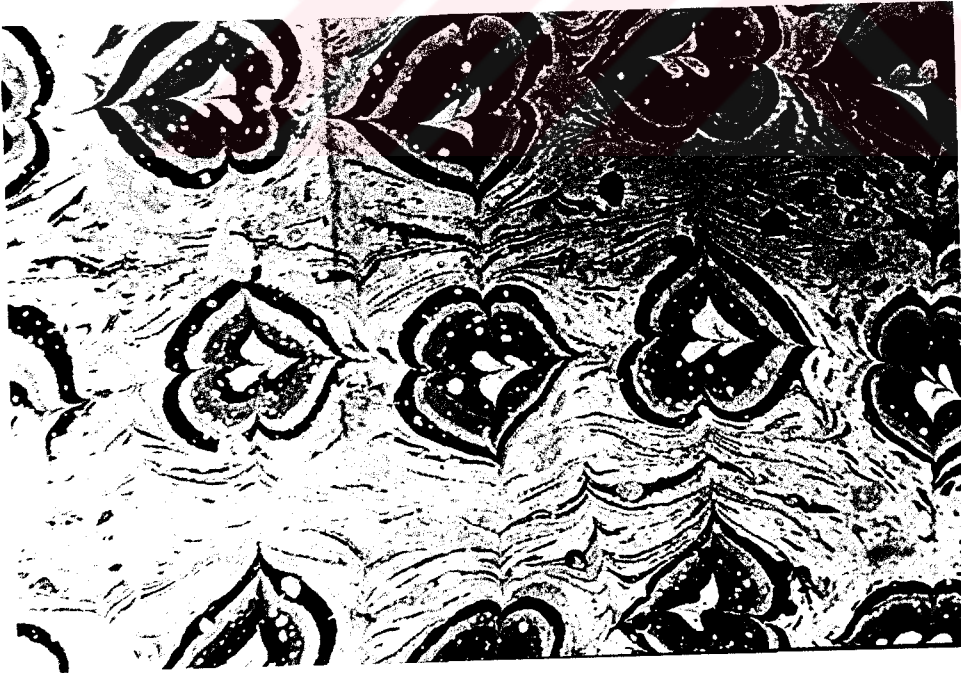
Resim No:42

(F. Başar'dan)



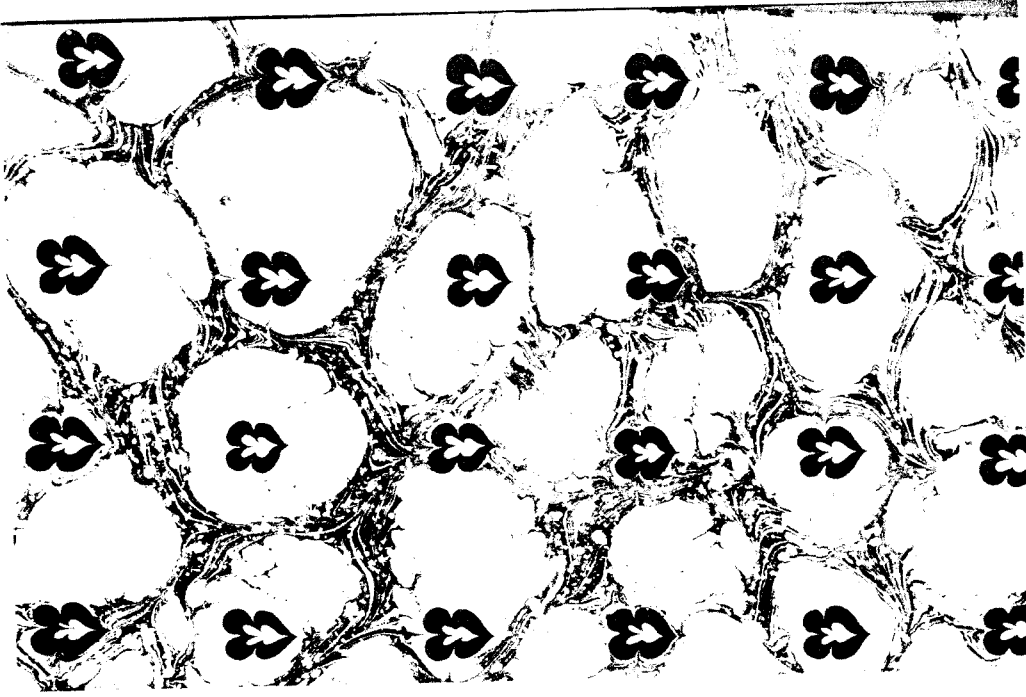
Resim No:43

(Ş. Z. Dağlı'dan)



Resim No:44

(M. U. Derman'dan)



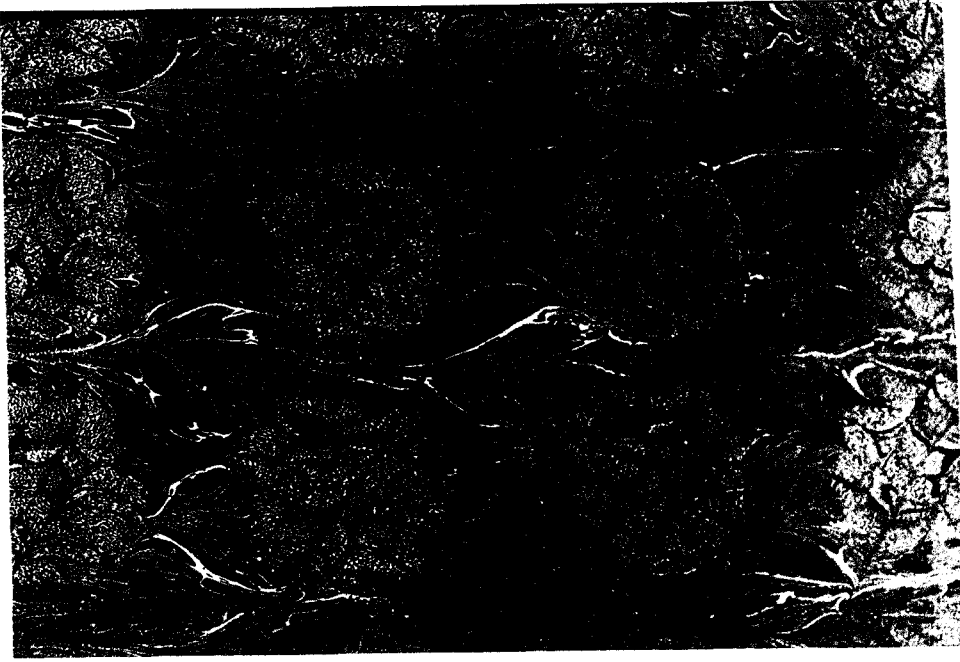
Resim No:45

(F. Başar'dan)



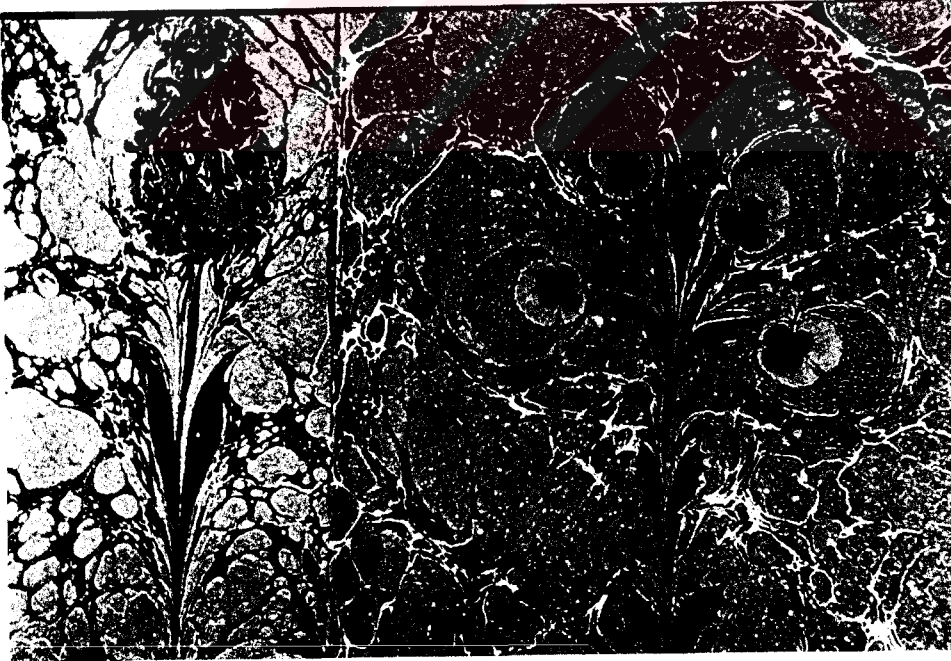
Resim No:46

(T. Tanarşlan'dan)



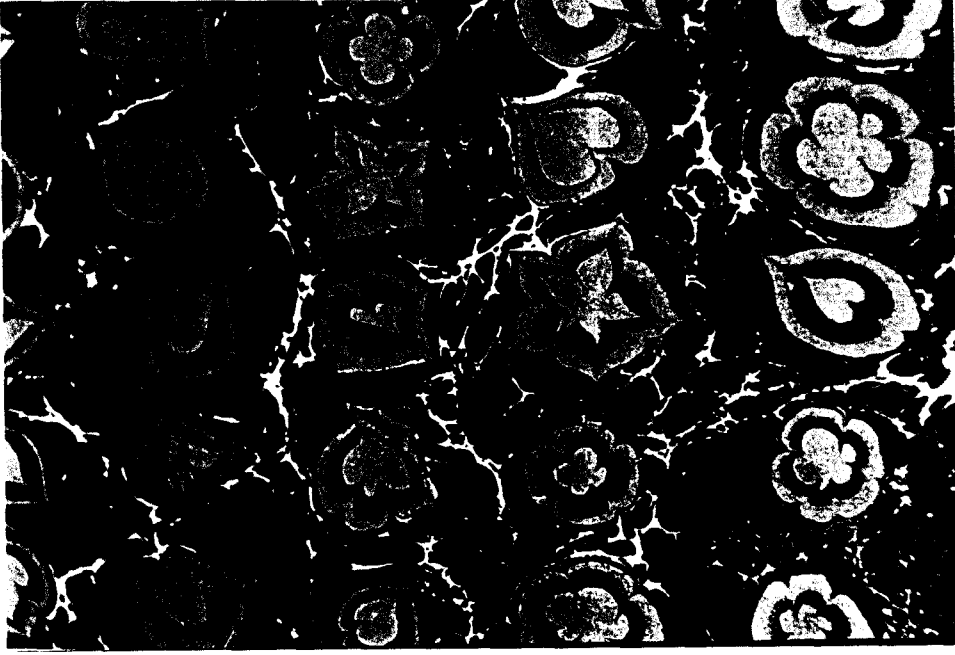
Resim No:47

(T. Tanarlan'dan)



Resim No:48

(M. U. Derman'dan)



Resim No:49

(S. Elhan'dan)



Resim No:50

(T. Türkmenoğlu'ndan)



Resim No:51

(M. U. Derman'dan)



Resim No:52

(F. Başar'dan)



Resim No:53

(F. Başar'dan)



Resim No:54

(F. Başar'dan)



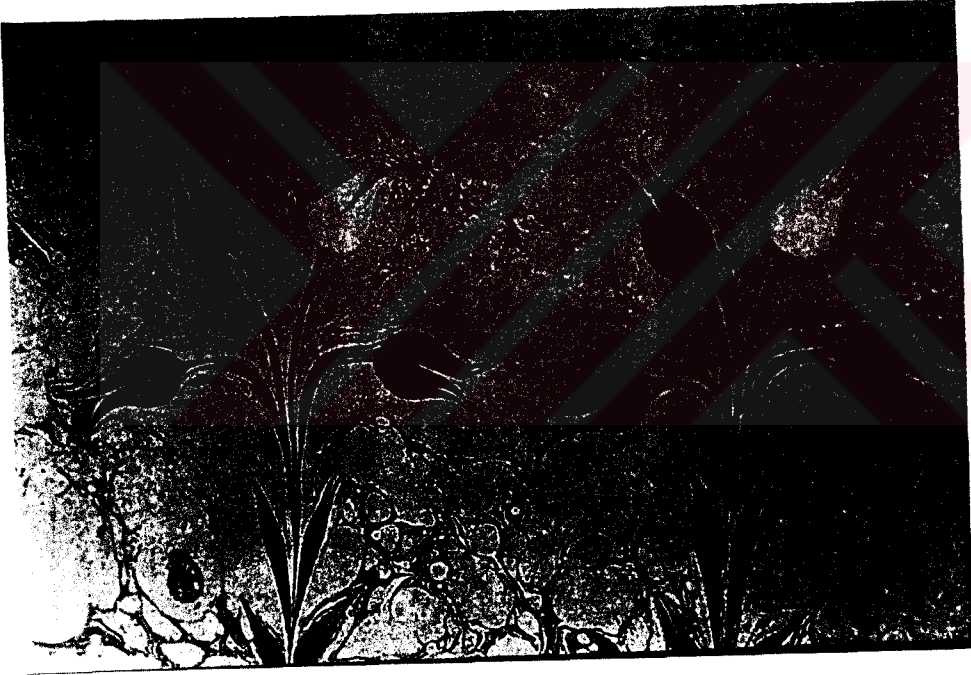
Resim No:55

(M. U. Derman'dan)



Resim No:56

(F. Başar'dan)



Resim No:57

(M. Düzgünman'dan)



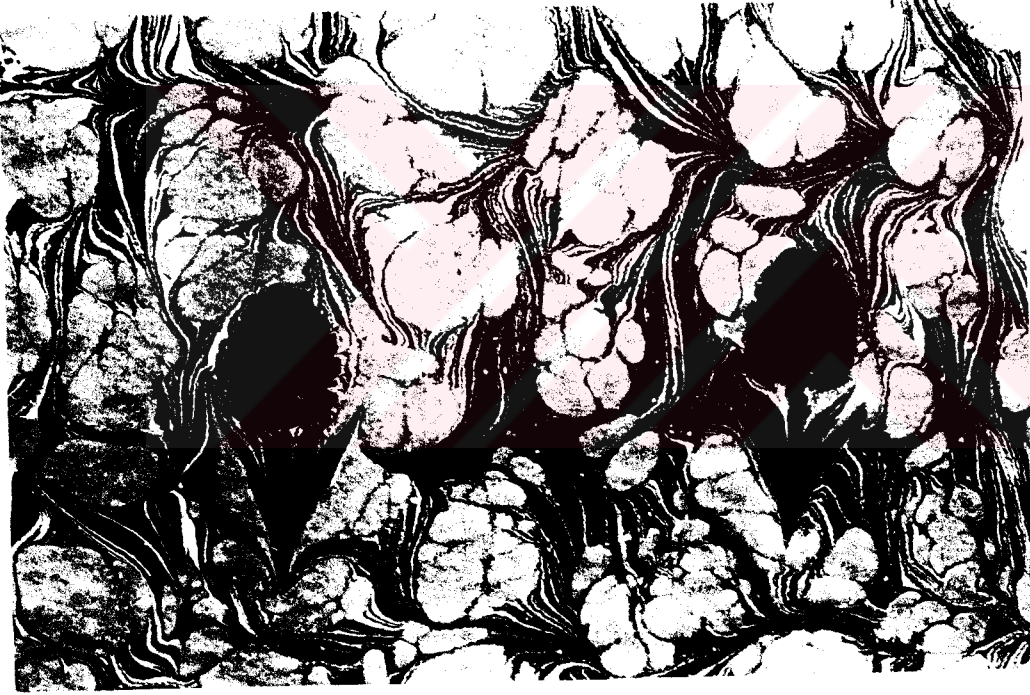
Resim No:58

(F. Başar'dan)



Resim No:59

(F. Başar'dan)



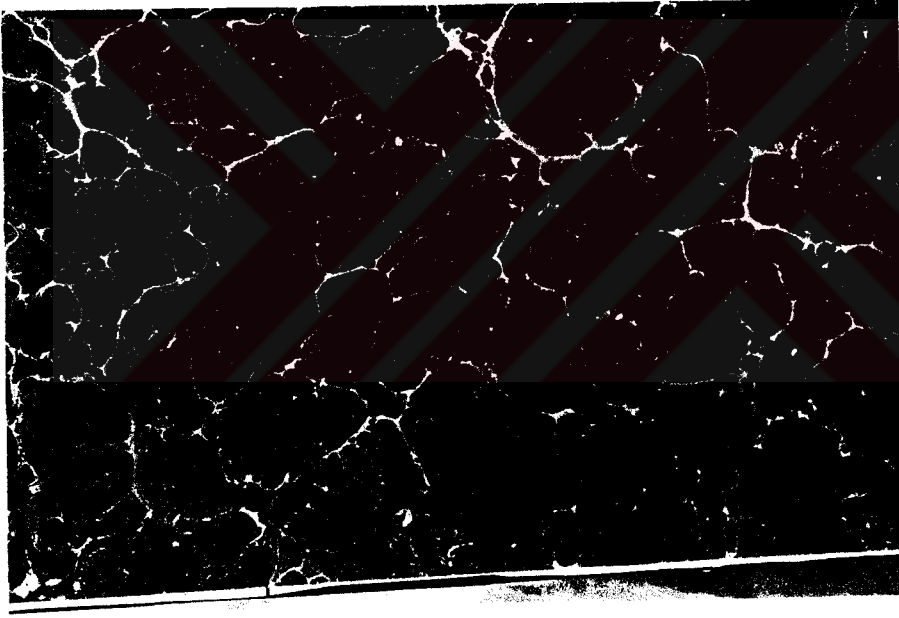
Resim No:60

(F. Başar'dan)



Resim No:61

(M. U. Derman'dan)



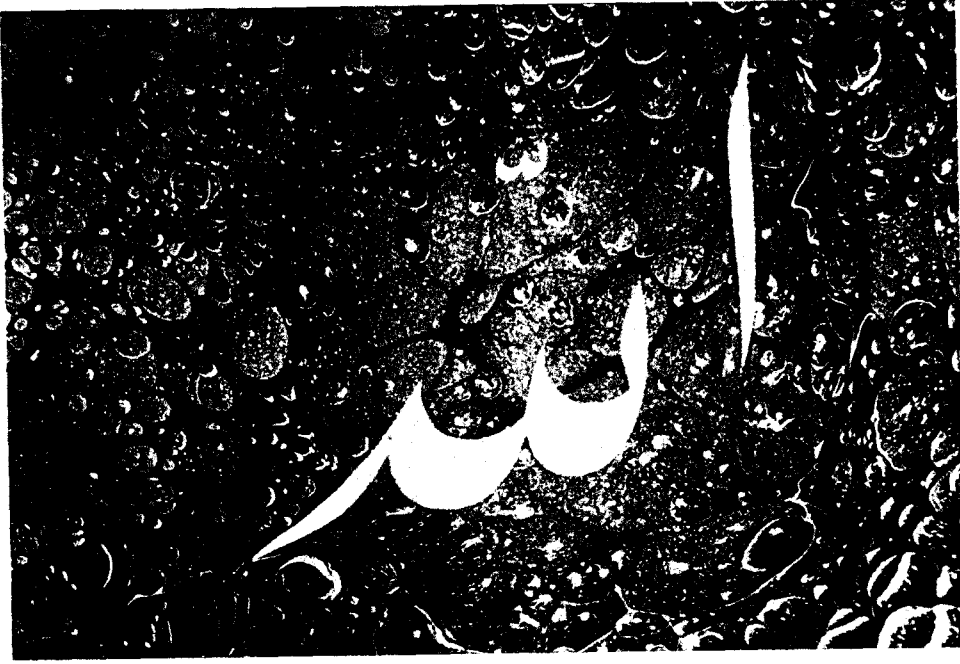
Resim No:62

(M. U. Derman'dan)



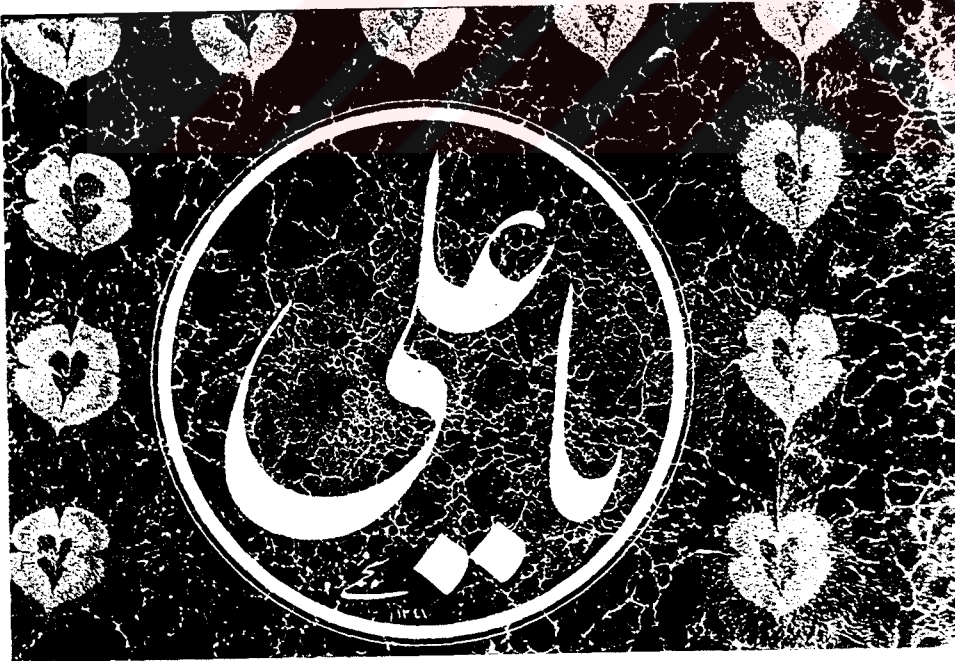
Resim No:63

(T. Tanarslan'dan)



Resim No:64

(M. U. Derman'dan)



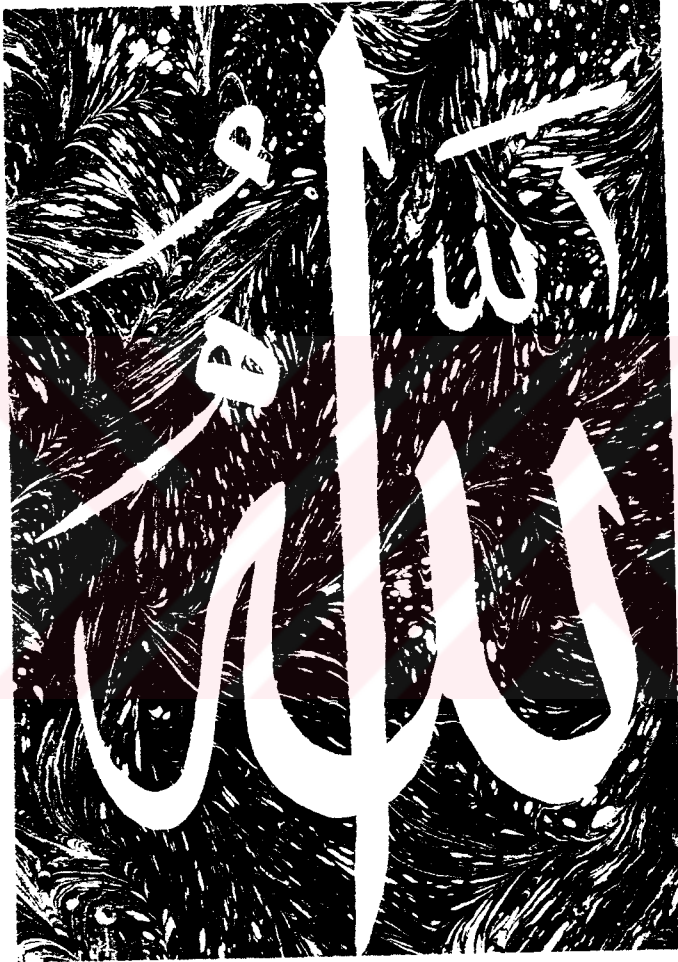
Resim No:65

(M. U. Derman'dan)



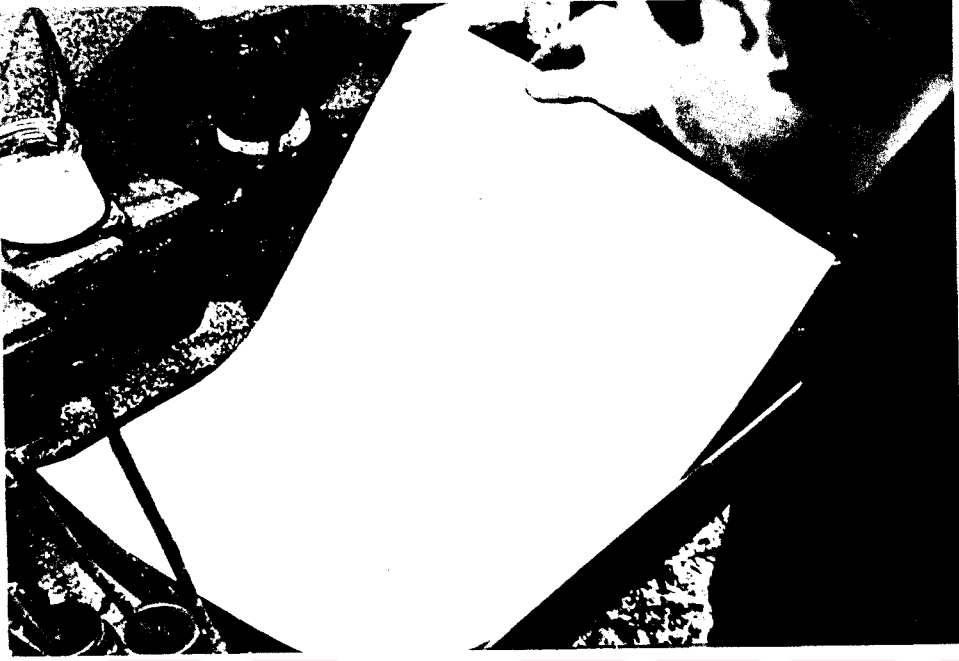
Resim No:66

(F. Özgören'den)



Resim No:67

(T. Türkmenoğlu'ndan)



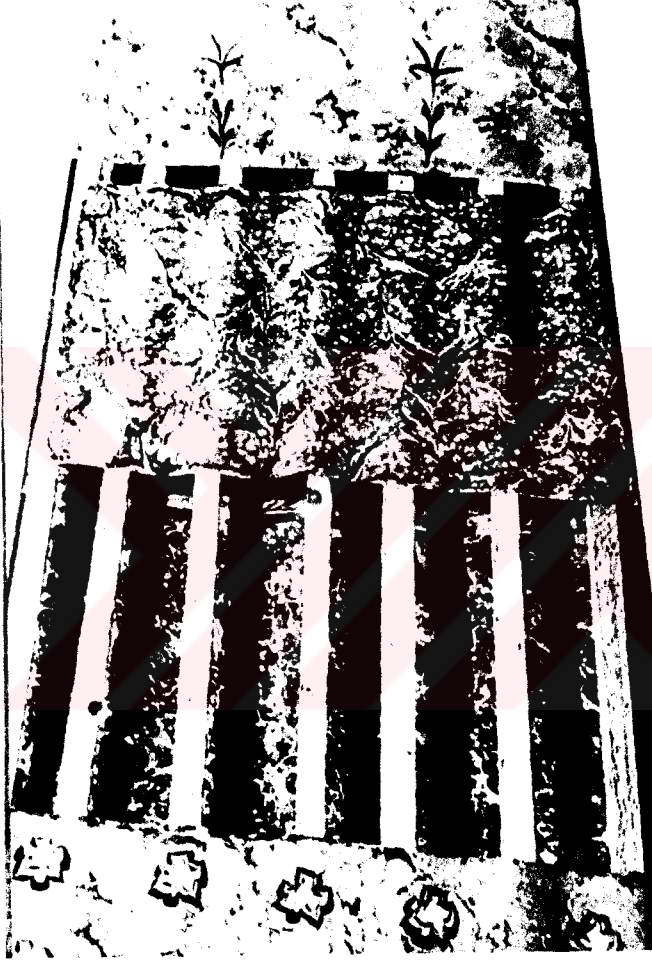
Resim No:68

(M. U. Derman'dan)



Resim No:69

(A. Çoktan'dan)



Resim No:70

(M. U. Derman'dan)