



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

EBRU SANATININ SERAMİK YÜZEYLERE ÇAĞDAŞ
UYGULAMALARI: DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

Süheyla KÖYBAŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Emine KETENCİOĞLU

Çankırı – 2024

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

EBRU SANATININ SERAMİK YÜZEYLERE ÇAĞDAŞ
UYGULAMALARI: DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

Süheyla KÖYBAŞI
ORCID: 0009-0007-7504-1797

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Emine KETENCİOĞLU

Program: SANAT VE TASARIM

ankırı – 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	ii
TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
KISALTMALAR.....	vii
TANIMLAR.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	ix

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Kapsamı.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5

2. EBRU SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....	6
2.1. Ebru Sanatının Tanımı.....	6
2.2. Ebru Sanatının Tarihçesi.....	6
2.3. Tarihte Meşhur Ebru Üstatları.....	13
2.3.1. Şahbek (Şebek) Mehmet EFENDİ (?-1608).....	13
2.3.2. Hatip Mehmet EFENDİ (?-1773).....	14
2.3.3. Şeyh Sadık EFENDİ (?-1864).....	15
2.3.4. Hezarfen İbrahim Edhem EFENDİ (1829-1904).....	16
2.3.5. Sami EFENDİ (1938-1912).....	17
2.3.6. Mehmet Aziz EFENDİ (1871-1934).....	17
2.3.7. Necmeddin OKYAY (1883-1976).....	17
2.3.8. Abdulkadir Kadri EFENDİ (1875-1942).....	19
2.3.9. Sami OKYAY (1910-1933).....	19
2.3.10. Sacit OKYAY (1914-1999).....	20
2.3.11. Nafiz EFENDİ (19.YY.).....	20
2.3.12. Bekir EFENDİ (1850 - ?).....	20
2.3.13. Mustafa Esat DÜZGÜNMAN (1929-1990).....	21
2.3.14. Niyazi SAYIN (1927-?).....	22
2.4. Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	23
2.4.1. Ebru Teknesi.....	23
2.4.2. Damıtık Saf Su.....	24
2.4.3. Sığır ödü.....	25
2.4.4. Fırça.....	26
2.4.5. Kâğıt.....	27
2.4.6. Tarak.....	28
2.4.7. Biz.....	28
2.4.8. Deste-Seng.....	29
2.4.9. Kurutma Tezgâhı.....	30
2.4.10. Spatula (Kürek).....	30

2.4.11. Arap Zamkı	31
2.4.12. Kıvam Arttırıcılar	31
2.5. Ebru Yapımında Kullanılan Boyalar ve Ebru Yapımı	35
2.5.1. Boyaların Ezilmesi	37
2.5.2. Boyaların Ayarlanması.....	38
2.5.3. Ebru Yapımı	39
2.6. Ebru Çeşitleri	40
2.6.1. Battal Ebru Çeşitleri	40
2.6.1.1. Zemin Battal Ebru	41
2.6.2. Tarz-ı Kadim Battal Ebru.....	42
2.6.2.1. Somaki Battal Ebru	42
2.6.2.2. Neftli Battal Ebru	43
2.6.2.3. Mustafa Düzgünman Battal Ebrusu	44
2.6.2.4. Hazerfen İbrahim Ethem Efendi Battal Ebrusu.....	44
2.6.2.5. Serpmeli Battal Ebru	45
2.6.3. Gel-git Ebru.....	45
2.6.4. Şal Ebru.....	46
2.6.5. Taraklı Ebru	47
2.6.6. Hafif Ebru.....	48
2.6.7. Dalgalı Ebru	48
2.6.8. Bülbül Yuvası Ebru.....	49
2.6.9. Hatip Ebru	50
2.6.10. Yazılı (Akkâse) Ebru.....	50
2.6.11. Neftli Ebru.....	51
2.6.12. Kumlu-Kılçıklı Ebru	52
2.6.13. Çiçekli Ebru	53
2.7. Ebru Sanatında Yenilikçi Yaklaşımlar.....	57
2.7.1. Hikmet BARUTÇUGİL	58
2.7.2. Gülseren SÖNMEZ.....	58
2.7.3. Mutluhan TAŞ.....	59
2.7.4. Nedim Sönmez	60
2.7.5. Meral AYDIN	61
2.7.6. Feride DAYANÇ	61
2.7.7. Burhan ERSAN.....	62
3. EBRU SANATININ SERAMİK YÜZEYLERE UYGULANMASI.....	65
3.1. Seramiğin Tanımı ve Tarihçesi	65
3.2. Seramik Üzerine Ebru Uygulamaları	67
3.3. Seramik Yüzeylere Ebru Yapımı İçin Kullanılan Boyalar.....	67
3.4. Günümüzde Seramik Yüzeyine Ebru Tekniğini Uygulayan Bazı Sanatçılar.....	68
3.4.1. Timuçin TANARSLAN	68
3.4.2. Hikmet BARUTÇUGİL	70
3.4.3. Ersoy YILMAZ	72
3.4.4. Ali AKGÜL.....	76
3.4.5. Cafer EYİDOĞAN.....	78
3.4.6. Mehmet ÖĞLEK.....	80
3.4.7. Özkan ELAGÖZ	81
3.4.8. Şemseddin ZİYA DAĞLI	83
3.4.9. Vefa İRDELP	85

3.4.10. Osman ŞİMŞEK.....	87
3.4.11. Yusuf AKKAYA.....	89
3.4.12. Mehmet ALPER ÇİFÇİ.....	91
3.4.13. Şebnem KARAHAN.....	92
3.4.14. Nazife BALCI.....	94
3.4.15. Berrin KOŞAY.....	95
3.4.16. Tahsin BOZDAĞ.....	96
3.4.17. Kubilay Eralp DİNÇER.....	98
4. DENEYSEL UYGULAMALAR.....	100
4.1. Temel Prensipler ve Uygulama Yöntemleri.....	101
4.2. Deneysel Uygulamalar.....	106
5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	131
5.1. Geleneksel ve Çağdaş Tekniklerin Sentezi.....	131
5.2. Malzeme ve Teknik Çeşitliliği.....	133
5.3. Kültürlerarası Etkileşim.....	134
5.4. Seramik Formların Etkisi.....	134
5.5. Teknik Zorluklar ve Çözümler.....	136
5.6. Estetik Değerlendirmeler.....	138
5.7. Gelecek Araştırma Alanları.....	139
KAYNAKÇA.....	141
EKLER.....	150

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım *Ebru Sanatının Seramik Yüzeyle Çagdaş Uygulamaları: Deneysel Bir Çalışma* adlı çalışmanın öneri aşamasında sonuçlanmasına kadar olan süreçte bilimsel etiğe özveri ile uyulduğunu, tez içerisindeki bilgilerin bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğim ve sunduğumu, doğrudan ya da dolaylı olarak yapılan her alıntı için kaynak gösterildiğini ve yararlanıldığını eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

12/09/2024

Süheyla KÖYBAŞI

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitümüz Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı öğrencisi Süheyla KÖYBAŞI tarafından hazırlanan *Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları: Deneysel Bir Çalışma* başlıklı bu çalışma, 12/09/2024 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Emine KETENCİOĞLU	İmza:.....
Üye	: Prof. Dr. Ersoy YILMAZ	İmza:.....
Üye	: Doç. Dr. Pınar TOKTAŞ	İmza:.....

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 12/06/2024 tarih ve 19 sayılı yönetim kurulu kararıyla belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Ebru sanatı, Türk kültür mirasının önemli bir parçası olarak yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Geleneksel yöntemleriyle hazırlığı ve uygulaması sabır ve ustalık gerektiren bu sanat dalı, uzun yıllar boyunca sınırlı sayıda usta tarafından yaşatılmıştır. Ancak son yıllarda, ebru sanatına olan ilginin artması ve uygulama alanlarının genişlemesiyle birlikte, bu kadim sanat yeni bir ivme kazanmıştır.

Teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimler, ebru sanatının uygulanma biçimlerini ve kullanım alanlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Geleneksel kitap süsleme sanatı olmaktan çıkan ebru, günümüzde çeşitli malzemeler üzerinde denenmekte ve farklı sanat dallarıyla etkileşime girmektedir. Bu bağlamda, seramik yüzeyler üzerinde ebru uygulamaları, geleneksel sanatın çağdaş yorumlanması açısından dikkat çekici bir alan oluşturmaktadır.

Bu tez çalışmasında, ebru sanatının seramik yüzeylerde uygulanmasına ilişkin kapsamlı bir araştırma sunulmaktadır. Çalışmamız, ebru sanatının büyüleyici estetiğini modern seramik uygulamalarıyla buluşturan sanatçıların eserlerini incelemekte ve bu alandaki güncel gelişmeleri ele almaktadır. Amacımız, ebru sanatının çağdaş yorumlarına ışık tutmak ve bu sanatın gelişimine katkıda bulunmaktır.

Bu zorlu ve öğretici süreçte bana rehberlik eden ve desteklerini esirgemeyen değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Emine KETENCİOĞLU'na ayrıca, anabilim dalındaki saygı değer Prof. Dr. Ersoy YILMAZ hocama içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmam boyunca yanımda olan arkadaşlarıma ve bana olan güvenleriyle her zaman destek veren aileme en derin minnettarlığımı ifade etmek isterim.

12/09/2024

Süheyla KÖYBAŞI

ÖZET

Tezin Başlığı : Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları: Deneysel Bir Çalışma
Tezin Yazarı : Süheyla KÖYBAŞI
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Emine KETENCİOĞLU
Tezin Türü : Yüksek Lisans
Anahtar Kelimeler : Geleneksel Sanatlar, Çağdaş Sanat Uygulamaları, Seramik, Ebru, Dekoratif Sanatlar

Bu çalışma, geleneksel Türk ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylere uygulanmasını incelemekte ve bu alandaki çağdaş yorumlamaları değerlendirmektedir. Araştırma kapsamında, ebru sanatının tarihçesi, teknikleri ve malzemeleri hakkında kapsamlı bir literatür taraması yapılmış, seramik yüzeylere ebru uygulayan sanatçıların çalışmaları incelenmiş ve araştırmacı tarafından 32 adet deneysel uygulama gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamalar, geleneksel ebru tekniklerinden modern yaklaşımlara kadar geniş bir yelpazede, çeşitli seramik formlar üzerinde denenmiştir. Çalışmada, geleneksel ve modern malzemeler kullanılarak geleneksel ve çağdaş tekniklerin sentezi sağlanmıştır. Araştırma sonuçları, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde başarıyla uygulanabildiğini göstermiştir. Bulgular, battal ebru tekniğinin geniş yüzeylerde etkili sonuçlar verdiğini, taraklı ebrunun silindirik formlarda ilginç optik etkiler yarattığını ve çiçekli ebrunun üç boyutlu objelerde yeni yorumlara açık olduğunu ortaya koymuştur. Modern tekniklerden barut ebrusu ve Suminagashi'nin seramik yüzeylerde özgün etkiler yarattığı gözlemlenmiştir. Çalışma, kitre ve CMC gibi farklı kıvam vericilerin, sentetik ve toprak boyaların seramik yüzeylerdeki etkilerini karşılaştırmış ve optimal uygulama yöntemlerini belirlemiştir. Ayrıca, üç boyutlu seramik formların ebru desenlerinin algılanmasını nasıl etkilediği incelenmiştir. Sonuç olarak, bu araştırma ebru ve seramik sanatlarının birleşiminin, geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumlarla nasıl zenginleştirilebileceğini göstermiş ve bu alanda gelecekte yapılabilecek çalışmalar için teknik zorluklar ve çözüm önerileri sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Sanatlar, Çağdaş Sanat Uygulamaları, Seramik, Ebru, Dekoratif Sanatlar

ABSTRACT

Thesis Title : Contemporary Applications of Marbling Art to Ceramic Surfaces: An Experimental Study
Author of the Thesis : Süheyla KÖYBAŞI
Advisor : Asst. Prof. Emine KETENCİOĞLU
Type of Thesis : Master's Degree.

This study examines the application of traditional Turkish marbling art on ceramic biscuit surfaces and evaluates contemporary interpretations in this field. Within the scope of the research, a comprehensive literature review was conducted on the history, techniques and materials of marbling, the works of artists applying marbling on ceramic surfaces were examined and 32 experimental applications were realized by the researcher. These applications, ranging from traditional marbling techniques to modern approaches, were tested on various ceramic forms. In the study, a synthesis of traditional and contemporary techniques was achieved by using traditional and modern materials. The results showed that marbling can be successfully applied on ceramic biscuit surfaces. The findings revealed that battal marbling technique gives effective results on large surfaces, scalloped marbling creates interesting optical effects on cylindrical forms and floral marbling is open to new interpretations on three-dimensional objects. Among modern techniques, gunpowder marbling and Suminagashi have been observed to create unique effects on ceramic surfaces. The study compared the effects of different thickeners such as chitre and CMC, synthetic and earth paints on ceramic surfaces and determined the optimal application methods. The study also examined how three-dimensional ceramic forms affect the perception of marbling patterns. In conclusion, this research has shown how the combination of marbling and ceramic arts can enrich traditional Turkish arts with contemporary interpretations and has presented technical challenges and solutions for future studies in this field.

Keywords: Traditional Arts, Contemporary Art Practices, Ceramics, Marbling, Decorative Arts

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
cm.	Santimetre
M. Ö.	Milattan Önce
M. S.	Milattan Sonra
s.	Sayfa
ss.	Sayfalar
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
t.y.	Tarihi belli değil
v.b.	Ve benzeri
Y.y.	Yüzyıl



TANIMLAR

Aharlı Kâğıt	: Aharlı kâğıt daha çok nişasta ve yumurta akıyla yapılır. Kâğıda kayganlık ve pürüzsüzlük ve kayganlık özelliği verir.
Aharsız Kâğıt	: İşlem görmemiş kâğıt.
Dekal	: Kâğıt üzerine desenin transferi işlemidir.
Dokunsal Çatlak	:Yüksek sıcaklıklara dayanıklı demir çelik ve seramik fabrikalarının revizyon (yenileme) esnasında hurdaya atılan malzemeleri geriye dönüşüm ile atıkları sanata dönüştürmek.
Geven Otu	:Anadolu’da yetişen kısa boylu, dikenli bir bitki. Gövdesinin bir bıçak yardımıyla çizilmesi sonucunda sızan zambak, kiret adını alır ve ebru yapımında suya kıvam ve yapışkanlık vermek için kullanılır.
İcâzetnâme	: Gelenekli sanatlarda hocanın talebesine verdiği, talebenin artık usta olduğunu, eserlerine imza atabileceğini ve öğrenci yetiştirebileceğini gösterir izin belgesi.
Konsantrik	: Merkezleri aynı olan.
Lafza-i Celal	: Ya Allah (C.C.) “Kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi.”
Mücellid	: “Mücellid” kelimesi. Kitapları ciltleyen kişiyi ifade eder. Arapça kökenli olan bu kelime, “ciltçi” anlamına gelir.
Namütenahi	: Edebi, sürekli, sonsuz, daimî.
Otodidakt	: Eğitim almadan kendi kendisini yetiştiren.
Su bazlı vernik	: Dekoratif ürünlerde kullanılan korucu ve parlak özelliği bir madde.
Unesco	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu.
Varaku’l mücezza	: Damarlı Kâğıt.

RESİM LİSTESİ

Resim No	Sayfa
Resim 2.1: Suminagashi adı verilen japon tekniği örneği.....	7
Resim 2.2: Heratlı Hattat Abdullah Mervarid, ebrulu kâğıt, 1496. Kronos Koleksiyonu	8
Resim 2.3: Mir Ali El Kâtib, <i>Mecmuu'ı'l Acayip</i> , 1519. Zemini bulut ebru, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi	9
Resim 2.4: <i>Arifi Guy-i Cevgan</i> , 1939-40. İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi ...	10
Resim 2.5: Fuzûlî, <i>Hadikatü-s Süedâ</i> , 1595. Kemel Elker Koleksiyonu	10
Resim 2.6: <i>Tertîb-i Risâle-i Ebrî</i> , 1608. Ebru yapım tekniklerine ilişkin ilk kılavuz kitap çalışması.....	11
Resim 2.7: Fuzuli'nin şiirine ait hat çalışması, 1595. Zemini, Şebek Mehmet Efendi'nin ebru çalışması	14
Resim 2.8: Hatip Mehmet Efendi, ebru çalışması.....	15
Resim 2.9: Şeyh Sadık Efendi, ebru çalışması.....	16
Resim 2.10: Hezarfen İbrahim Edhem Efendi, petrol ebru, Hikmet Barutçugil Koleksiyonu	16
Resim 2.11: Necmeddin Okyay, çiçekli ebru, Celaleddin Çelebi Koleksiyonu.....	18
Resim 2.12: Necmettin Okyay, hatip ebru, 1922. Uğur Derman Koleksiyonu.....	19
Resim 2.13: Sami Okyay, <i>Deri Altındaki Kıl Köklerini Hatırlatan Bir Ebru Denemesi</i> , Uğur Derman Koleksiyonu.	20
Resim 2.14: Bekir Efendi, hatip tarzı ebru çalışması, Uğur Derman koleksiyonu ...	21
Resim 2.15: Mustafa Esat Düzgünman, papatya ebru, Uğur Derman Koleksiyonu.	22
Resim 2.16: Niyazi Sayın, kaplan gözü ebru, 35 cm x 50 cm.....	23
Resim 2.17: Ebru teknesi, 35 x 50 cm.....	24
Resim 2.18: Damıtılmış (saf) su.....	25
Resim 2.19: Sığır ödü.....	26
Resim 2.20: At kılından gül dalında fırçalar	27
Resim 2.21: Ebru yapımında kullanılan kâğıtlar	27
Resim 2.22: Ebru tarakları	28
Resim 2.23: Biz takımı.....	29
Resim 2.24: Ebru yapımında kullanılan mermer taşı deste-seng	29
Resim 2.25: Kurutma tezgâhı.....	30
Resim 2.26: Spatula (Kürek).....	30
Resim 2.27: Arap zıncı.....	31
Resim 2.28: Kitle	32
Resim 2.29: Toz kitle	32
Resim 2.30: Denizkadayıfı.	33
Resim 2.31: Toz şekerden hazırlanmış kitle.	33
Resim 2.32: Toz şekerden hazırlanmış kıvam arttırıcı su yüzeyine boyaların açılması	34
Resim 2.33: Kıvam arttırıcı "CMC".	34
Resim 2.34: Toprak boya pigmentleri.....	36
Resim 2.35: Hazır sentetik ebru boyaları	37
Resim 2.36: Deste-seng (el taşı) ile boya ezme işlemi.....	38
Resim 2.37: Ödü ayarlanmış ebru boyaları.	38
Resim 2.38: Süheyla Köybaşı, battal ebru, 35 x 50 cm.....	41

Resim 2.39: Süheyla Köybaşı, zemin battal ebru, 35 x 50 cm.....	41
Resim 2.40: Süheyla Köybaşı, tarz-ı kadim battal ebru, 35 x 50 cm	42
Resim 2.41: Süheyla Köybaşı, somaki battal ebru, 35 x 50 cm	43
Resim 2.42: Süheyla Köybaşı, neftli battal ebru, 35 x 50 cm	43
Resim 2.43: Süheyla Köybaşı, Mustafa Düzgünman battal ebru, 35 x 50 cm	44
Resim 2.44: Ethem Efendi, battal ebrusu, İsmet Gülnihal Koleksiyonu.....	45
Resim 2.45: Süheyla Köybaşı, serpmeli battal ebru, 35 x 50 cm.....	45
Resim 2.46: Süheyla Köybaşı, gelgit ebru, 35 x 50 cm	46
Resim 2.47: Süheyla Köybaşı, taraklı ebru üzerine şal ebru, 35 x 50	46
Resim 2.48: Süheyla Köybaşı, taraklı ebru, 35 x 50 cm	47
Resim 2.49: Süheyla Köybaşı, battal zemin üzerine taraklı ebru, 35 x 50 cm.....	47
Resim 2.50: Süheyla Köybaşı, hafif ebru, 35 x 50 cm.....	48
Resim 2.51: Süheyla Köybaşı, dalgalı ebru, 35 x 50 cm.....	49
Resim 2.52: Süheyla Köybaşı, bülbülyuvası ebru, 35 x 50 cm.....	49
Resim 2.53: Süheyla Köybaşı, hatip ebru, 35 x 50 cm	50
Resim 2.54: Süheyla Köybaşı, akkâse ebru, 35 x 50 cm.....	51
Resim 2.55: Süheyla Köybaşı, neftli ebru, 35 x 50 cm	51
Resim 2.56: Tülay Taslacıoğlu, kumlu ebru.	52
Resim 2.57: Süheyla Köybaşı, kâğıda alınmamış su yüzeyinde lale ebru, 35 x 50 cm.....	53
Resim 2.58: Süheyla Köybaşı, menekşe ebru, 35 x 50 cm.....	54
Resim 2.59: Süheyla Köybaşı, papatya ebru, 35 x 50 cm	54
Resim 2.60: Japon mürekkebi	55
Resim 2.61: Süheyla Köybaşı, suminagashi tekniğiyle ile battal ebru, 35 x 50 cm .	56
Resim 2.62: Süheyla Köybaşı, suminagashi tekniği ile ebru, 35 x 50 cm	56
Resim 2.63: Hikmet Barutçugil, <i>Atatürk</i> , barut ebru üzerine resim tekniği, 35 x 50 cm.....	58
Resim 2.64: Gülseren Sönmez, battal zemin üzerine çizgisel değerdeki nü figürlü ebru	59
Resim 2.65: Mutluhan Taş, 2004. Battal ebru ile yapılan heykel örneği, 30 cm. Mutluhan Taş Koleksiyonu.....	60
Resim 2.66: Nedim Sönmez, <i>Manzara</i> , ebru zemin üzerine resim tekniği.....	60
Resim 2.67: Meral Aydın, <i>Gençlik</i> , ebru zemin üzerine resim tekniği, 35 x 50 cm. 61	
Resim 2.68: Feride Dayanç, <i>Mardinli Kadın</i> , ebru resim tekniği, 120 x 60 cm	62
Resim 2.69: Burhan Ersan, cam vazo yüzeyine çağdaş ebru çalışması	63
Resim 2.70: Burhan Ersan, soyut ebru, 2006.....	63
Resim 3.1: Timuçin Tanarşlan, Mustafa Düzgünman'ın kabri için çalıştığı seramik yüzeye ebru.	69
Resim 3.2: Timuçin Tanarşlan, seramik üzerine taraklı ebru, 30 x 30 cm.....	69
Resim 3.3: Timuçin Tanarşlan, seramik üzerine serpmeli gelgit ebru, 30 x 30 cm.....	70
Resim 3.4: Hikmet Barutçugil, taraklı şal ebru tekniğiyle yapılan keramik tabak .	71
Resim 3.5: Hikmet Barutçugil, barut ebru tekniğiyle yapılan vazo örneği.....	71
Resim 3.6: Ersoy Yılmaz, <i>Hüzün</i> , sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm	73
Resim 3.7: Ersoy Yılmaz, <i>Siyah İnci</i> , sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm.....	74
Resim 3.8: Ersoy Yılmaz, <i>Çan Saati</i> , sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm.....	75
Resim 3.9: Ersoy Yılmaz, <i>Jest</i> , sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm	75
Resim 3.10: Ali Akgül, <i>Doğum</i> , sır-altı ebru, 25 x 25 cm., 2011, 900 ⁰ C.	77
Resim 3.11: Ali Akgül, <i>Orman</i> , sır-altı ebru, 25 x 25 cm., 2011, 900 ⁰ C.....	77

Resim 3.12: Ali Akgül, <i>Câlib-i Dikkat</i> , sır-altı ebru, 25 x 25 cm., 2011, 900 ⁰ C	78
Resim 3.13: Cafer Eyidoğan, çini plaka yüzeyine lale motifli battal ebru.....	79
Resim 3.14: Cafer Eyidoğan, seramik kâse yüzeyine battal ebru çalışması	79
Resim 3.15: Mehmet Öğlek, çini tabaklara karma ebru çalışması, 25 x 25 cm., 940 ⁰ C.....	80
Resim 3.16: Mehmet Öğlek, seramik vazo üzerine daldırma tekniği ile ebru çalışması.....	81
Resim 3.17: Özkan Elagöz, çini üzerine Atatürk desenli akkase ebru.....	82
Resim 3.18: Özkan Elagöz, seramik çini yüzeyine barut ebru çalışması.....	82
Resim 3.19: Şemseddin Ziya Dağlı, seramik vazoya battal ebru çalışması	84
Resim 3.20: Şemseddin Ziya Dağlı, seramik bisküvi tabağa hatip ebru çalışması ...	84
Resim 3.21: Şemseddin Ziya Dağlı, seramik bisküvi tabağa çağdaş ebru çalışması.	85
Resim 3.22: Vefa İrdelp, çini tabağa ebru ve çini çalışması, sırlı, 30 x 30 cm., 940 ⁰ C.....	86
Resim 3.23: Vefa İrdelp, seramik tabağa ebru ve çini çalışması, sırlı, 30 x 30 cm., 940 ⁰ C.	86
Resim 3.24: Osman Şimşek, seramik küp yüzeyine modern ebru çalışması, 100 x 60 cm.....	88
Resim 3.25: Osman Şimşek, seramik küp yüzeyine ebru, 100 x 60 cm	88
Resim 3.26: Yusuf Akkaya, seramik vazoya barut ebru	90
Resim 3.27: Yusuf Akkaya, seramik vazoya barut ebru	90
Resim 3.28: Yusuf Akkaya, seramik vazoya barut ebru	91
Resim 3.29: Mehmet Alper Çiftçi, farklı seramik objelere ebru.....	92
Resim 3.30: Şebnem Karahan, seramik kahve fincanına battal ebru	93
Resim 3.31: Şebnem Karahan, seramik tabaklara battal ebru.	93
Resim 3.32: Nazife Balcı, seramik obje yüzeye, menekşe ebru.....	94
Resim 3.33: Nazife Balcı, seramik obje yüzeye, battal ebru.....	95
Resim 3.34: Berrin Koşay, seramik bardaklara battal ebru.....	96
Resim 3.35: Tahsin Bozdağ, <i>Çeşme- i Bülbul</i> , dekal tekniğiyle taraklı ebru, 28,5 x 16, x 55 cm.....	97
Resim 3.36: Tahsin Bozdağ, <i>Üstat</i> , dekal tekniğiyle battal-gelgit ebru, 30 x 14 x 25 cm.....	97
Resim 3.37: Kubilay Eralp Dinçer, seramik baharat takımı yüzeyine battal ebru	98
Resim 3.38: Kubilay Eralp Dinçer, seramik kahve fincanı yüzeyine battal ebru.....	99
Resim 3.39: Kubilay Eralp Dinçer, seramik kahve fincanı yüzeyine battal ebru.....	99
Resim 4.1: Kitreli suyu hazırlama.....	102
Resim 4.2: Kitreli suyu karıştırma.	102
Resim 4.3: Kitreli suyu süzgeçten geçirme.	103
Resim 4.4: Kitreli suya boya serpiştirme	103
Resim 4.5: Battal ebru.....	103
Resim 4.6: Seramik objeye desen aktarımı.	104
Resim 4.7: Seramik objeyi döndürerek desen aktarımı.....	104
Resim 4.8: Seramik yüzeye aktarılan battal ebru.....	104
Resim 4.9: Vernikleme işlemi.	105
Resim 4.10: Vernikleme işleminin son hali	105
Resim 4.11: Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine battal ebru çalışması	106
Resim 4.12: Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine barut ebru çalışması.....	107
Resim 4.13: Süheyla Köybaşı, seramik kaftan yüzeyine lale ebru çalışması.....	108
Resim 4.14: Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine hatip ebru çalışması	109

Resim 4.15: Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine taraklı ebru çalışması.....	110
Resim 4.16: Süheyla Köybaşı, seramik ibrik yüzeyine battal-modern ebru çalışması.....	111
Resim 4.17: Süheyla Köybaşı, seramik kalemlik yüzeyine gelgit ebru çalışması ..	112
Resim 4.18: Süheyla Köybaşı, seramik kaftan yüzeyine taraklı ebru çalışması	113
Resim 4.19: Süheyla Köybaşı, seramik tabak yüzeyine battal ebru çalışması.....	114
Resim 4.20: Süheyla Köybaşı, seramik kuğu yüzeyine barut ebru çalışması	115
Resim 4.21: Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine hafif ebru çalışması	116
Resim 4.22: Süheyla Köybaşı, seramik kuğu yüzeyine battal ebru çalışması.....	117
Resim 4.23: Süheyla Köybaşı, seramik mumluk yüzeyine gelgit ebru çalışması ...	118
Resim 4.24: Süheyla Köybaşı, seramik kalemlik yüzeyine battal ebru çalışması...	119
Resim 4.25: Süheyla Köybaşı, seramik kafta yüzeyine barut ebru çalışması	120
Resim 4.26: Süheyla Köybaşı, seramik tabak yüzeyine modern ebru çalışması.....	121
Resim 4.27: Süheyla Köybaşı, seramik vazoya modern ebru çalışması	122
Resim 4.28: Süheyla Köybaşı, seramik tabak yüzeyine modern ebru çalışması.....	123
Resim 4.29: Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeye suminagashi tekniği ile yapılan çalışma.	124
Resim 4.30: Süheyla Köybaşı, seramik obje yüzeyine suminagashi tekniği ile yapılan çalışma.....	125
Resim 4.31: Süheyla Köybaşı, karo seramik yüzeye suminagashi tekniği ile yapılan çalışma.	127
Resim 4.32: Süheyla Köybaşı, karo seramik yüzeye suminagashi tekniği ile yapılan çalışma.	129

1. GİRİŞ

Ebru sanatı, Türk kültüründe önemli bir yere sahip geleneksel sanatlardan biridir. Tarihsel süreç içerisinde kitap sanatlarının bir parçası olarak gelişen ebru, günümüzde bağımsız bir sanat dalı olarak kabul görmektedir. Teknolojinin gelişimi ve sanatçıların yenilikçi yaklaşımları, ebru sanatının uygulama alanlarını genişletmiş ve farklı malzemelerle buluşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, seramik yüzeyler üzerine ebru uygulamaları, geleneksel sanatın çağdaş yorumlanması açısından önemli bir alan oluşturmaktadır.

1.1. Araştırmanın Konusu ve Kapsamı

Bu araştırma, kökleri Orta Asya'ya dayanan ve başlangıçta kitap bezeme sanatı olarak ortaya çıkan ebru sanatının, günümüzde seramik bisküvi yüzeylere uygulanması konusunu ele almaktadır. Ebru, yoğunluğu artırılmış su yüzeyine boyaların damlatılması ve şekillendirilmesiyle oluşturulan desenlerin çeşitli yüzeylere aktarılması işlemidir (Yeşilkaya vd., 2010, s.83).

Çalışma kapsamında, geleneksel ebru tekniklerinin (battal, taraklı, gelgit, bülbül yuvası, hafif, hatip, kumlu-kılçıklı, dalgalı, akkase ve çiçekli ebrular gibi) seramik bisküvi yüzeylere uygulanması incelenmiştir. Ayrıca, teknolojik gelişmeler ve çağdaş sanat anlayışının etkisiyle ortaya çıkan yeni ebru yaklaşımları da araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

Araştırma, Türkiye'de bu alanda çalışmalar yapan sanatçıların eserlerini incelemekte ve bu sanatçıların geleneksel ebru tekniklerini seramik yüzeylerde nasıl yorumladıklarını analiz etmektedir. Bunun yanı sıra, araştırmacının kendi deneysel çalışmaları da çalışmaya dahil edilmiştir.

Ebru sanatının UNESCO'nun "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne girmesi (Toktaş ve Akbaş, 2021, s.358), bu sanatın korunması ve geliştirilmesi açısından önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, çalışma, ebru sanatının seramik bisküviler üzerinde uygulanmasıyla ortaya çıkan yeni sanatsal ifade olanaklarını araştırarak, bu kültürel mirasın çağdaş yorumlarla nasıl yaşatılabileceğini de incelemektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde uygulanabilirliğini incelemek ve bu alandaki mevcut uygulamaları değerlendirmektir.

Bu bağlamda, araştırmanın spesifik amaçları şunlardır:

Geleneksel ebru tekniklerinin seramik bisküvi yüzeylere uygulanma sürecini detaylı olarak incelemek ve belgelemek.

Ebru sanatının seramik bisküviler üzerinde uygulanmasında kullanılan farklı teknikleri, malzemeleri ve yöntemleri karşılaştırmalı olarak analiz etmek.

Seramik bisküvi yüzeylere uygulanan ebru desenlerinin dayanıklılığını ve kalıcılığını değerlendirmek, bu bağlamda kullanılan koruyucu yöntemleri (vernik vb.) incelemek.

Geleneksel ebru tekniklerinin seramik malzeme ile buluşmasının ortaya çıkardığı yeni sanatsal ifade olanaklarını araştırmak ve bu yeni uygulamaların estetik değerini tartışmak.

Ebru-seramik birleşiminin çağdaş sanat ve tasarım alanlarındaki potansiyel uygulamalarını keşfetmek.

Bu alanda çalışan sanatçıların eserlerini inceleyerek, farklı yaklaşımları ve teknikleri karşılaştırmak ve değerlendirmek.

DeneySEL çalışmalar yoluyla, ebru sanatının seramik bisküviler üzerinde uygulanmasında karşılaşılan zorlukları ve bu zorlukların nasıl aşılabileceğini belirlemek.

Ebru ve seramik sanatlarının birleşiminden doğan bu yeni alanın, geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumlanması bağlamındaki yerini ve önemini değerlendirmek.

Bu çalışmanın sonuçlarını kullanarak, ebru-seramik uygulamalarının gelecekteki potansiyel gelişim alanlarını ve araştırma yönlerini belirlemek.

Bu amaçlar doğrultusunda, çalışma hem teorik hem de pratik bir yaklaşım benimseyerek, ebru sanatının seramik bisküviler üzerindeki uygulamalarını çok yönlü bir perspektiften ele almayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, geleneksel ebru sanatının çağdaş uygulamalarına odaklanarak, sanatın gelişim ve dönüşüm sürecine ışık tutmaktadır. Seramik bisküvi yüzeylere uygulanan ebru tekniklerinin incelenmesi, hem ebru sanatının yeni uygulama alanlarının keşfedilmesine hem de seramik sanatına yeni bir estetik ve teknik bakış açısı kazandırılmasına katkı sağlamaktadır.

Çalışma, geleneksel Türk sanatlarının modern sanat pratikleriyle nasıl bütünleşebileceğini göstererek, kültürel mirasın çağdaş yorumlarla yaşatılmasına örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda, ebru ve seramik gibi iki farklı sanat dalının birleşimi, disiplinler arası yaklaşımların sanatsal ifade olanaklarını nasıl genişletebileceğini ortaya koymaktadır.

Araştırma, ebru sanatının sadece kâğıt yüzeylerde değil, farklı malzemeler üzerinde de uygulanabilirliğini göstererek, bu sanatın potansiyel kullanım alanlarını genişletmektedir. Bu durum, ebru sanatının güncel sanat piyasasında ve endüstriyel tasarım alanlarında yeni fırsatlar yakalayabileceğine işaret etmektedir.

Ayrıca, çalışma kapsamında gerçekleştirilen deneysel uygulamalar, ebru ve seramik malzemelerin etkileşimini teknik açıdan inceleyerek, bu alanda çalışmak isteyen sanatçılar için pratik bilgiler sunmaktadır. Kullanılan malzemelerin özellikleri, uygulama teknikleri ve karşılaşılan zorlukların detaylı analizi, gelecekteki çalışmalar için değerli bir rehber niteliğindedir.

Bu çalışma, konu ile ilgilenen araştırmacılar, sanatçılar ve tasarımcılar için önemli bir kaynak oluşturmakta ve literatüre özgün bir katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda, geleneksel sanatların çağdaş yorumlarla nasıl canlandırılabilmesine dair bir model sunarak, kültürel miras çalışmalarına da yeni bir perspektif kazandırmaktadır.

Sonuç olarak, bu araştırma, ebru ve seramik sanatlarının birleşiminden doğan yeni estetik değerleri ve teknik olanakları ortaya koyarak hem sanat tarihi hem de çağdaş sanat uygulamaları açısından bir boşluğu doldurmak iddiasındır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışmasında nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Veri toplama sürecinde yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmış, ayrıca seramik bisküvi yüzeylere ebru uygulayan sanatçılarla iletişime geçilerek bilgi toplanmıştır. Araştırma kapsamında, sanatçıların çalışmaları incelenmiş ve elde edilen bilgiler ışığında araştırmacı tarafından deneysel çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Deneysel çalışmalar, araştırmacının kendi atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, farklı ebru teknikleri (battal, taraklı, gelgit, çiçekli, hatip, hafif, barut vb.) çeşitli seramik bisküvi yüzeylere (tabak, vazo, kaftan formlu objeler, kuğu formlu objeler, mumluk vb.) uygulanmıştır. Deneylerde geleneksel ebru malzemeleri (kitre, toprak boyalar) yanında, modern malzemeler (sentetik boyalar, CMC kıvam artırıcı) de kullanılmıştır. Ayrıca, Japon mürekkebi ile "Suminagashi" tekniği de denenmiştir.

Her bir deney için kullanılan malzemeler (kıvam verici, boya türü), uygulanan teknikler, kullanılan renkler ve elde edilen sonuçlar detaylı olarak kaydedilmiştir. Ebru desenlerinin seramik yüzeylere aktarılmasında daldırma ve döndürme (çevirme) teknikleri kullanılmıştır. Deneyler sırasında karşılaşılan zorluklar ve bu zorlukların nasıl aşıldığı da not edilmiştir.

Elde edilen ürünler fotoğraflanarak belgelenmiş ve her bir çalışma için standart bir format kullanılarak (kullanılan obje, ölçüler, uygulanan desen, kıvam verici, kullanılan boya, kullanılan renkler ve açıklama) detaylı bilgiler kaydedilmiştir. Çalışmaların son aşamasında, desenlerin korunması amacıyla su bazlı vernik uygulaması yapılmıştır.

Araştırmacının deneysel çalışmaları, literatür taraması ve sanatçı incelemeleri sonucu elde edilen bilgilerle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalı analiz, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylere uygulanmasında kullanılan tekniklerin, malzemelerin ve elde edilen sonuçların daha kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesini sağlamıştır.

Elde edilen tüm veriler ve uygulamalar, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde kullanımının mevcut durumunu, karşılaşılan zorlukları ve gelecekteki potansiyelini ortaya koymak amacıyla analiz edilmiştir. Bu analiz, geleneksel ebru tekniklerinin

çağdaş seramik formlar üzerinde nasıl yorumlanabileceğine dair önemli bulgular sağlamıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, aşağıdaki sınırlılıklar çerçevesinde gerçekleştirilmiştir:

Çalışma, sadece seramik bisküvi yüzeyler üzerine ebru uygulamaları ile sınırlıdır. Özellikle vurgulanması gereken önemli bir nokta, bu çalışmada seramiğe özgü pişirim ve sırlama gibi yöntemlerin kullanılmamış olmasıdır. Çalışmalar, yalnızca ilk pişirimi yapılmış ürünler (bisküviler) üzerine gerçekleştirilmiştir. Seramik üretim süreçleri (şekillendirme, pişirme, sırlama) ve sırlı yüzeyler üzerine uygulama bu araştırmanın kapsamı dışındadır.

İncelenen sanatçı çalışmaları, belirlenen sanatçıların (Hikmet Barutçugil, Ersoy Yılmaz, Ali Akgül, Cafer Eyidoğan, Mehmet Öglek, Özkan Elagöz, Şemsettin Ziya Dağlı, Vefa İrdelp, Osman Şimşek, Mehmet Alper Çiftçi, Şebnem Karahan, Nazife Balcı, Berrin Koşay, Tahsin Bozdağ, Kubilay Eralp Dinçer ve Yusuf Akkaya gibi) eserleri ile sınırlıdır.

Araştırmacının deneysel çalışmaları, belirli sayıda seramik bisküvi obje üzerinde gerçekleştirilen uygulamalar ile sınırlıdır.

Veri toplama süreci, literatür taraması ve sanatçılarla yapılan görüşmeler ile sınırlıdır.

Çalışma, ağırlıklı olarak Türkiye'deki uygulamalar ve sanatçılar üzerine odaklanmıştır.

Kullanılan ebru teknikleri ve malzemeleri, araştırmacının erişebildiği ve uygulayabildiği yöntemlerle sınırlıdır. Bunlar arasında geleneksel ebru malzemeleri (kitre, toprak boyalar) yanında, modern malzemeler (sentetik boyalar, CMC kıvam artırıcı) ve Japon mürekkebi ile "Suminagashi" tekniği de yer almaktadır.

Araştırmada uygulanan koruyucu yöntemler, çoğunlukla su bazlı vernik kullanımı ile sınırlıdır. Seramik sıırı veya diğer pişirim gerektiren koruyucu yöntemler kullanılmamıştır.

2. EBRU SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ

2.1. Ebru Sanatının Tanımı

Ebru sanatı, adını çeşitli dillerden ve kültürlerden almıştır. Çağatayca'da "ebre" (Sami, 1996, s.65), Hintçe'de "abar" (Arıtan, 2002, s.329; Sakin, 2022, s.51; Aydın, 2023, s.5), Fransızca'da "Papier Marbré", Almanca'da "Bunt Papier" veya "Marmorier Papier" (Türkmenoğlu, 1999, s.3), İngilizce'de "Marbled Paper" (Göktaş, 1987, s.15) ve Farsça'da "ebr", "ebri" veya "abru" (bulut-bulutumsu) (Benli vd., s.22; Totan Kart, 2015, s.33; Albayrak, 2022, s.192) olarak adlandırılmaktadır.

Şemsettin Sami Bey, Kamus-i Türki sözlüğünde Ebru'nun orijinal adının Çağatay dilinde "Ebru" (roba yüzü, kürk kap) olduğunu belirtir ve bu sanatın dalgalı, desenli ve damarlı bir görünümle kitap ciltlerinde kullanıldığını ifade eder (Güler ve Alparslan, 2003, s.79; Sönmez, 2007, s.13). Kâğıt yüzeyinde oluşan şekillerin buluta benzemesi nedeniyle bu sanata "ebri" adı verilmiştir (Derman, 1977, s.14). Terimin kökeni tartışmalı olmakla birlikte, tarih boyunca "ebri" olarak anılan bu sanat günümüzde "ebru" olarak bilinmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014, s.232).

Ebru sanatı, kâinatın ve hayatın başlangıcını andıran, su yüzeyinde renklerin aşk, uyum ve ahenk içinde dans ederek insan ruhuna hitap eden, onu iyileştiren ve huzur veren sonsuz güzelliklerle dolu, kökleri milattan öncelere uzanan, atalarımızdan miras kalan bir Türk mermer (ebru) kâğıt sanatıdır (Tuzci ve Yağmur, 2020, s.83; Sönmez, 2021, s.42). Kitre ile yoğunlaştırılmış su üzerine, özel fırçalarla topraktan elde edilen boyaların serpilmesiyle su yüzeyinde oluşturulan desenlerin kâğıda aktarılmasıyla gerçekleşen bu sanat, aynı zamanda kitap bezeme sanatı olarak da bilinir (Kürtüncü vd., 2014, s.600; Bozdağ, 2018, s.7; Karabacak vd., 2018, s.2871; Özçimi, 2010, s.17). Ebru, su yüzeyinde yüzen boyanın hareket ettirilerek doğal ve soyut şekillerin ustalıkla tasarlandığı bir resim tekniği olarak da tanımlanır (Pehlivan, 2014, s.294).

2.2. Ebru Sanatının Tarihçesi

Ebru kelimesinin etimolojisine dair farklı görüşler bulunmaktadır (Sakin, 2022, s.51; Gülgen, 2016, s.97; Albayrak, 2022, s.192). Ebru sanatının ilk kez VIII. yüzyılda Çin'de "LiuSha Shien" ismiyle icra edildiği görülmektedir (Serin, 2008, s.101;

Sönmez, 2007, s.14; Dağlı, 2012, ss.36-37). XII. yüzyıldan itibaren Japonya’da “Suminagashi” adı verilen ve benzer tekniklerle yapılan çalışmalara rastlanmaktadır. Suminagashi kelimesi Japonca’da “yüzen mürekkep” anlamına gelir ve bu sanat XII. yüzyıldan itibaren Japonya’da özel bir sanat dalı olarak yerini almıştır. Suminagashi’de, suyun kıvamı artırılmamış olup toprak oksit boyalar yerine özel bir mürekkep kullanılmıştır. Varyasyon yaratmak amacıyla fanlar, nefes veya pipetler kullanılmıştır (Sönmez, 2021, s.18). Suminagashi, Japonya’da Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için batırdıkları suyun yüzeyinde biriken boyaların başka bir kâğıda aktarılmasıyla oluşan bir tekniktir (Barutçugil, 2021, s.229), (Resim 2.1). Yüzen mürekkep tekniği ile ebru sanatı arasında hem teknik hem malzeme hem de motif bakımından önemli farklılıklar bulunmaktadır (Gülgen, 2016, s.97). Sonraki yüzyıllarda, ebru sanatının Türkistan’da görülüp İpek Yolu vasıtasıyla İran’a geçtiği düşünülmektedir (Mutluer, 2014, s.419; Derman, 1977, s.7).



Resim 2.1. Suminagashi adı verilen japon tekniği örneği. (Kaynak: Pehlivan, 2014, s.296).

Ebru sanatının ilk defa nerede ve kimler tarafından uygulandığı konusunda farklı görüşler bulunsu da (Barutçugil, 2021, s.21), bu sanatın kökenlerinin büyük oranda Orta Asya'ya dayandığı kabul edilmektedir (Atalan vd., 2022, s.174). Hem bu sanatın adının kökeni hem de Çin ve Japonya’da benzer su üstü sanatlarının varlığı, su üstünde boya yüzdürme tekniğinin ilk kez Orta Asya’da uygulandığı görüşünü desteklemektedir (Dere, 2007, s.10). Sanat tarihçileri ve bilim insanları, ebrunun ilk olarak Orta Asya veya Uzak Doğu’da ortaya çıktığı görüşünü savunmaktadırlar (Sakin, 2022, s.51).

Yapılan araştırmalar neticesinde, ebru sanatının Türkler tarafından geliştirildiği ve tüm dünyaya Türkler aracılığıyla yayıldığı anlaşılmaktadır (Gülgen, 2016, s.98). Dolayısıyla, ebru bir Türk sanatıdır ve bunun en önemli kanıtı, ebru terminolojisinin Batı dillerinde Türkçe karşılıkları bulunması ve bu sanatın dünyada “Türk kâğıdı” olarak bilinmesidir (zimi, 2010, ss.18-19).

Uygur Cumhuriyeti'nin Hoten Eyaletindeki kazılarda, 800-1000 yıl öncesine ait ebru sanat eserlerinin ortaya çıkarıldığı belirtilmektedir. Azerbaycan'da yapılan kazılarda ise, 1400'l yıllardan beri bilinen ini üzerine yapılmış ebru eserlerine rastlandığı bilinmektedir (Eriş, 2007, s.4). Ebru kâğıdı Avrupa'ya Doğu'dan gelmiş olup, XV. yüzyılda İtalya'ya giden Türk mcellitleri (Osmanlı döneminde kitapları ciltleyen kişilere verilen ad), kendi tarz cilt sanatlarını Avrupa'da yaymışlardır. Bu süreçte, kâğıt üzerine ebru uygulamasını öğreterek, ebru sanatını Avrupa'da moda haline getirmişlerdir. Ebru kâğıdı üzerinde mermerdeki gibi damarlar görüldüğü için (Parlak, 2012, s. 99), Avrupa'da "Türk kâğıdı" veya "Mermer kâğıdı" (Turkish marble paper), Arap dünyasında ise "damarlı kâğıt" (Varaku'l mcezza) olarak bilinmektedir (Can, 2022, s.71; zkeeci ve zkeeci, 2014, s.232; Dere, 2020, s.5).

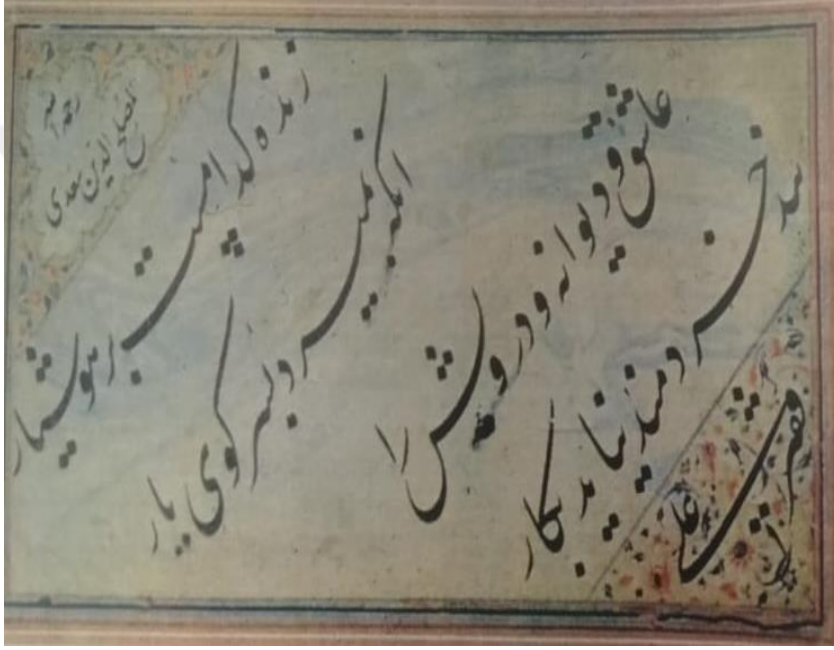


Resim 2.2. Heratlı Hattat Abdullah Mervarid, ebrulu kâğıt, 1496. Kronos Koleksiyonu. (Kaynak: Kurban, 2021, s.48).

Ebrunun tarihsel serüvenini incelediğimizde, geçmişi hakkında bilgi veren çeşitli kaynaklar mevcuttur. Anadolu'da bilinen en eski ebru eserleri 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır (Alparslan, 2013, s.369). Ancak, bu şekilde tarihlendirilebilen ilk ebru

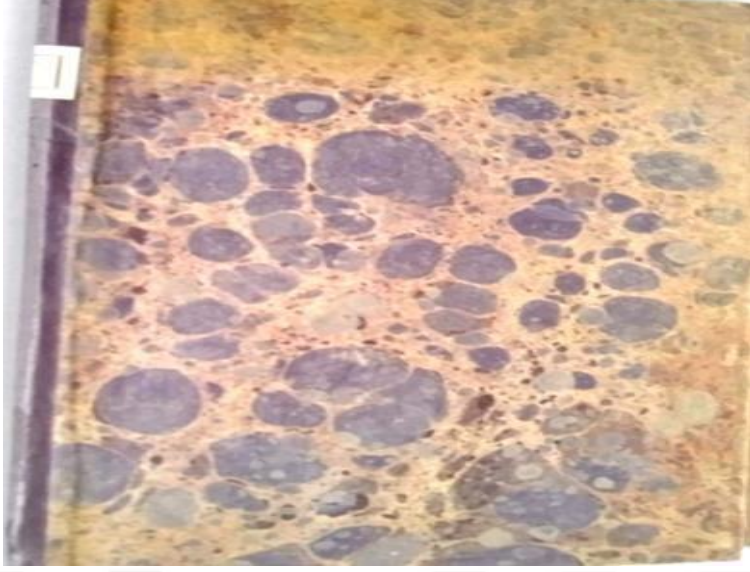
örneklerinin kimin tarafından yapıldığı maalesef bilinmemektedir (Özçimi, 2010, s.19). Bilinen en eski ebru örneklerinden biri, Heratlı hattat Abdullah Mervarid'e (?-1517) ait olan ve 1496 tarihli ebrulu kâğıttır. Bu eser Kronos Koleksiyonunda bulunmaktadır (Kurban, 2021, s.48), (Resim 2.2).

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan Mir Ali El Kâtib'in 1519 tarihli "Mecmuatü'l Acayib" adlı eserinin zemininde bulutu andıran (Sönmez, 2007, s.15), hafif ebru desenleri ile süslemeler yer almaktadır (Özçimi, 2010, s.19), (Resim 2.3).



Resim 2.3. Mir Ali El Kâtib, *Mecmuatü'l Acayib*, 1519. Zemini bulut ebru, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi. (Kaynak: Sönmez, 2007, s.15).

Günümüzde Topkapı Sarayı'nda bulunan 1539-40 tarihli Mahmud Gazanfer'e ait *Arifin Gûy-ı Çevgan*'daki ebru eserleri, her sayfanın kenarlarında süslemeler olarak yer almıştır (Arıtan, 2002, s.330; Albayrak, 2022, s.192; Sabuncu, 2021, s.311), (Resim 2.4).



Resim 2.4. *Arifi Guy-i Cevgan*, 1939-40. İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi. (Kaynak: Barutçugil, 2007, s.29).

Bir sonraki eser, Uğur Derman Koleksiyonunda yer alan, H. 962/1554 yıllarına ait olan ve Malikî Deylemî hattı ile yazılmış olan *Ta'lik Kıt'a* eseridir. Bu eserin zemininde hafif ebru desenleri bulunmaktadır (Arıtan, 1999, s.444). Ayrıca, Kemel Elker koleksiyonunda bulunan (Karabacak vd., 2018, s.2871; Sönmez, 2021, s.20), Fuzûlî'nin 1595 tarihli *Hadikatü's-Süeda* (Mutluluk Bahçesi) adlı eserinin sayfaları arasında üç çeşit hafif ebru ile alakalı gelgit, somaki ve çarkıfelek gibi desenlerinin kullanıldığı belirtilmiştir. Bu ebru çalışmaları, Şebek Mehmet Efendi tarafından yapılmıştır (Özçimi, 2010, s.20; Yazan, 1986, s.42; Dere, 2011, s.24), (Resim 2.5).



Resim 2.5. Fuzûlî, *Hadikatü's Süedâ*, 1595. Kemel Elker Koleksiyonu. (Kaynak: Aydın, 2023, s.23).

1608 tarihli "Tertib-i Risale-i Ebri" adlı eser, Türk ebru sanatı hakkında bilgiler sunmakta ve bu sanatın en az 500 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu belirtmektedir (Tanarşlan, 1988, s.13; Sabuncu, 2021, s.319). Müellifi bilinmeyen bu risale, H. 1017/1608 yılına tarihlenmiştir ve *Tertip-i Risale-i Ebr-i* adıyla anılmaktadır. M. Uğur Derman Koleksiyonu'nda bulunan bu küçük eser, ebru sanatı hakkında bilgi vermesi ve o zamana kadar ki bilgileri derlemesi açısından büyük önem taşımaktadır (Arıtan, 2002, s.330). Eserin ilk sayfalarında, ebru sanatında kullanılan malzemeler ve bu malzemelerin özelliklerine dair bilgilerin yanı sıra (Aydın, 2023, s.24), ahar ve kâğıt boyama tekniklerine ilişkin detaylar da yer almaktadır (Toktaş, 2012, s.126), (Resim 2.6). Ancak, bu eserlerin basılış tarihleri bilinse de bu tarihler ebru sanatının başlangıç tarihini kesin olarak belirlemek için yeterli kabul edilmemektedir (Kaya, 2012, s.56).



Resim 2.6. *Tertib-i Risâle-i Ebrî*, 1608. Ebru yapım tekniklerine ilişkin ilk kılavuz kitap çalışması. (Kaynak: Tekeşi, 2015, s.22).

Mısır'da, M.Ö. 1365 yılına tarihlenen, gelgit ve taraklı ebru desenlerini andıran motiflere sahip cam şişeler bulunmuştur. Ayrıca, Çin'deki Sung Hanedanı döneminden kalma (960-1279) bazı seramiklerde battal ebrulara benzeyen desenlerin yer aldığı belirtilmektedir (Bozdağ, 2015, s.5; Barutçugil, 2021, s.21; Yağmur ve Tuzci, 2020, s.85).

“Museum für Angewandte Kunst” (Uygulamalı Sanatlar Müzesi) kütüphanesinde yer alan mermer (ebru) sanatının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen ve Türk kültürüne dair önemli kitaplardan biri olan "Buntpapier" (renkli kâğıt) adlı eser, bu sanatın Batı dünyasında bilinmediğini ve tamamen Türklere ait bir sanat olduğunu vurgulamaktadır (Hammerle ve Hirsch, 1961, s.37; Birol, 2020, s.134; Demir ve Keleş, 1996, s.5).

Günümüzde, kişisel koleksiyonlarda, kütüphanelerde ve müzelerde sergilenen eski tarihli ebru eserleri ile eski ebru sanatçılarından elde edilen bilgiler, bu sanatın önemini vurgulamakta ve bizlere bu sanat hakkında yol gösterici olmaktadır (Aydın, 2016, s.13).

Süsleme sanatları içinde usta çırak yöntemiyle öğrenilen ve ebru yaparken sanatçının iradesi dışında pek çok değişkenin etkisi altında gelişmiştir. Bu sanat da diğer süsleme sanatları gibi Osmanlı döneminde şekillenmiş, uzun yıllar resmi mektuplarda ve resmi yazışmalarda zemin olarak kullanılmıştır. Ebru, kitaplarda, ciltlerin iç yüzeylerinde kaplama malzemesi, hat levhalarının etrafına bezeme unsuru olarak veya üzerine yazı yazılacak her türlü kâğıdın süslemesinde kullanılmıştır (Derman, 1977, s.81; Barutçugil, 2007, s.5).

Osmanlıların son dönemlerinde başlayan batılı sanat akımlarının etkisinde natüralist çiçekler ve realist sanat anlayışı geleneksel sanatlarımız üzerinde de etkili olmuş ve son yüzyılda çiçekli ebrular daha çok yapılır olmuştur. Yapılan ebru çeşitleri de tarih boyunca hem teknik imkân ve gelişmişliğine hem de dönemin sanat anlayışına bağlı olarak farklı desenler ortaya koymuşlar (Gülgen, 2016, s. 98).

Son çeyrek yüzyıl boyunca hem Batı'da hem de ülkemizde birçok yeni modern ebru denemesi yapılmış ve/veya yapılmaktadır (Gülgen, 2016, s.98). Ebru sanatındaki bu çeşitlilik devam edecek ve gelecek nesillerin estetik ve sanat zevklerine göre tasarlanacaktır.

Türkiye'de son yüzyılda büyük ebru sanatçıları yetişti. Bunlardan en ünlüleri Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman'dır (1920-1990). Özellikle bu iki büyük ustanın yetiştirdiği sayısız öğrenci, ebru sanatını kaldığı yerden geliştirmeye devam etmek için çaba göstermektedir. Hikmet Barutçugil, Modern ebru sanatının bilinen büyük üstatlarında biri dir (Mutluer, 2014, s.422).

Günümüzde ebru sanatçıları içerisinde, "Timuçin Tanarlan (1943-2015), Niyazi Sayın (1927-), Hikmet Barutçugil (1952-), Yılmaz Eneş (1960-), Sadrettin Özçimi (1955-), Nusret Hepgül (1920-), Feridun Özgören (1942-), Ahmet Çoktan (1962-), Sabri Mandıracı (1963-) ve Peyami Gürel (1959-) gibi sanatçılar geleneksel çizgiden çıkmamakla birlikte modern anlamda ebruyu değişik alanlara taşımışlardır" (Serin,

2008, s.102), Klasik- modern Ebru sanatında, Taşkın Savaş (1947-), Uğur Göktaş, Nedim Sönmez (1957-), Mahmut Peşteli (1971-), Köksal Çiftçi (1952-), şeklinde sanatçılar da yetişmiştir (Karademir, 2018, s.2). Son yıllarda birçok ebru sanatçısı modern denemeler yapmaktadır. Mesela; Taşkın Savaş ebruyu kumaş, cam ve keçeğe uygulamış ve kendi ebru türünü oluşturmuştur. Hikmet Barutçugil kendi adıyla malum barut ebru türünü geliştirmiş, Nedim Sönmez ise ebru tekniğiyle resimler yapmıştır. Çini sanatçısı olan Sıtkı Olçar ve Timuçin Tanarslan ve adını sayamadığımız birçok sanatçı, değişik alanlara ebru sanatını uygulamışlardır (Mandıracı, 1994, s.197).

2.3. Tarihte Meşhur Ebru Üstatları

Tarih boyunca yaşayan ebru ustaları hakkında çok az şey biliniyor. Bundan dolayı tanınmak istemedikleri için eserlerine isimlerini yazmamışlardır. Bu nedenle ebru ustaları hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Türkiye'nin ünlü ebru ustalarının çoğu XIX. Yüzyıl dan beri yaşamaktadır. Pek çok sanat gibi ebru da derviş evlerinde gelişmiştir. Bu sanatın günümüze kadar korunmasına katkı sağlayan Osmanlı tekkelerinden biri olan Özbekler Tekkesi, ebru tekniği / sanatının günümüze kadar yayılmasında çok önemli bir rol oynamıştır (Bulut, 2015, s.6).

2.3.1. Şahbek (Şebek) Mehmet EFENDİ (?-1608).

XV-XVI. yüzyıla (1608) Şebek Mehmet Efendi devri denir. Bu döneme karakterize eden üslup battal ebrusu (tarzı kadim) dönemi olarak bilinir (Serin, 2008, s.101). Ebru sanatının en eski sanatkârı olarak bilinir (Sönmez, 2021, s.26; Sakin, 2022, s.51). Aynı zamanda Şebek Mehmet Efendi "Tertib-i Risale-i Ebri" isimli kitabıyla ebru yapımını belgeleyen kişidir (Uyar, 1992, s.30). Bu eserde, Rahimehumullah (Allah onu rahmet etsin) ifadesine göre bu eserin yazıldığı tarihten (1608) önce ölmüş olduğu düşünülmektedir (Bulut, 2015, s.5). 1595 tarihli Fuzuli'nin şiirine ait hat çalışmasının zemini Şebek Mehmet Efendi'nin ebrusudur (Sönmez, 2021, s.26), (Resim 2.7).



Resim 2.7. Fuzuli'nin şiirine ait hat çalışması, 1595. Zemini, Şebek Mehmet Efendi'nin ebru çalışması. (Kaynak: Sönmez, 2021, s.26).

2.3.2. Hatip Mehmet EFENDİ (?-1773)

XVII. Yüzyıl Mehmet Efendi dönemi olarak adlandırılır (Serin, 2008, s.101). Kendi adını taşıyan Hatip Ebrusunun mucididir (Sönmez, 2007, s.27), (Resim 2.8). Klasik ebru tarihinde önemli bir yere sahiptir (Elhan, 2004, s.15; Ok, 2012, s.24). Çark-ı felek, yürek, yıldız, taraklı ebru örneklerini bu dönemde ebru sanatına kazandırmıştır (Çoktan, 1992, s.9; Serin, 2008, s.101). Parlak renklerin elde edildiği ebru yerine kitrenin tekdüzeliğini arttırarak daha parlak renkler ve kontrol edilebilir desenlerle ebru yapılmasını sağlamıştır (Özçimi, 2010, s.21). Bu tarz ebrular çiçekli ebru sanatının temelini oluşturmuştur (Dere, 2007, s.32; Toktaş ve Akbaş, 2021, s.353). Kendi icadı olan hatip ebrusunu hayatı boyunca kimseye öğretmemiş ve uzun yıllar bir sır olarak kalmıştır. (Sönmez, 2021, s.27). Hatip Mehmet Efendi muhtemelen 1773 yılında Hoca Paşa'da çıkan yangında ebru resimlerini kurtarmaya çalışırken ölmüş olduğu düşünülmektedir (Ok, 2012, s.24; İnci, 2001, s.40; Aydın, 2023, s.28).



Resim 2.8. Hatip Mehmet Efendi, ebru çalışması. (Kaynak: Aydın, 2023, s.29).

2.3.3. Şeyh Sadık EFENDİ (?-1864)

1700-1773 yılları arasında Özbeklerin tekkesi olan Şeyh-i Buhara, Şeyh Sadık Efendi dönemini görüyoruz. Gel-git ebruyu keşfederek kendi motiflerini bu sanata kazandırmışlardır (Serin, 2008, s.101). Şeyh Sadık Efendi ebruluyu Buhara'dayken öğrendi. İstanbul'a geldikten sonra Üsküdar'da Sultan Tepesi'ndeki Özbek Tekkesi'nin şeyhliği sırasında oğulları İbrahim Ethem Efendi ve Nabız Salih Efendi'ye öğretti. Şeyh Sadık Efendi'nin ebru eserleri, Nusret Hepgül'ün Süleymaniye Kütüphanesi ve Millet Beyazıt Kütüphanesi'ne bağışladığı el yazmaları arasında yer alıyor (Sönmez, 2021, s.28). Buhara'nın Vabakne şehrinde doğan sanatçı hakkında az bilgiye sahibiz (Derman, 1977, s.25).

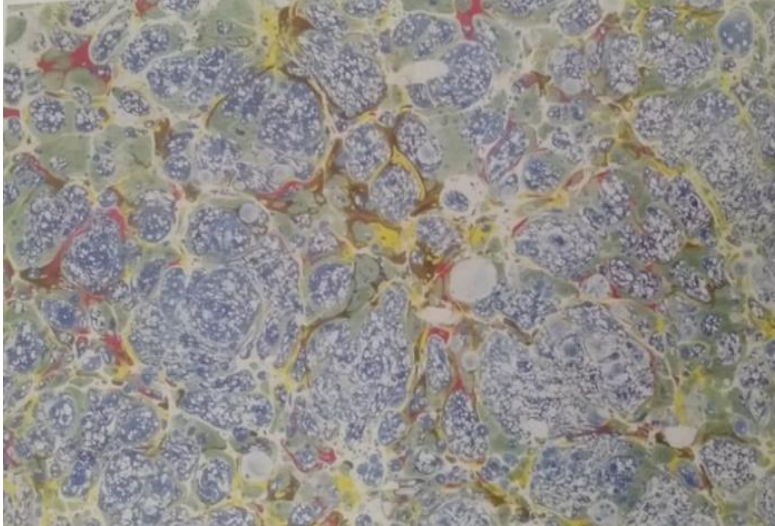
Türk ebrusundan yapılan ilk renkli battal ebrular Şeyh Sadık Efendi zamanında karşımıza çıkmaktadır. Şeyh Sadık Efendi Ebrularında bu farklılık gözlenebiliyor olsa da asıl fark öğrencisi Ethem Efendi'nin ebrularında görmekteyiz (Tiryaki, 2021, s.133), (Resim 2.9).



Resim 2.9. Şeyh Sadık Efendi, ebru çalışması. (Kaynak: *Marbling, Ebru Sanatı Hakkında Bilgiler*, 2009).

2.3.4. Hezarfen İbrahim Edhem EFENDİ (1829-1904)

Ebru sanatında kendi ismiyle anılan nefli ebru üzerinde çalışmış ve bu sahanın en güzel örneklerini vermiştir. 8 Ocak 1904'te vefat eden İbrahim Edhem Efendi'nin eserlerinin bir kısmı günümüze kadar gelebilmiştir. Bize ulaşan eserler de, Vakıflar İdaresine bağlı Özbekler Dergâhında muhafaza edilmektedir (Çakan, 2021, s.17), (Resim 2.10).



Resim 2.10. Hezarfen İbrahim Edhem Efendi, nefli ebru, Hikmet Barutçugil Koleksiyonu. (Kaynak: Barutçugil, 2021, s.114).

2.3.5. Sami EFENDİ (1938-1912)

XIX. yüzyılda çeşitli hat yazılarında rakipsiz usta olarak bilinir (Sönmez, 2017, s.30). Hazerfen Mehmet Efendi'nin yakın arkadaşı olması dolayısıyla ebru sanatını ondan öğrenmiştir. Ancak meslek olarak görmemiştir (Derman, 1977, s.40).

2.3.6. Mehmet Aziz EFENDİ (1871-1934)

Şeyh Aziz Efendi, Özbekler Tekkesi'nde iken devrin en ünlü hattatlarından Bakkal Arif Efendi'den hat dersleri almış, İbrahim Edhem Efendi'den mermer (ebru) sanatını öğrenmiştir (Sönmez, 2021, s.30). Aziz Efendi, ebru sanatında ustalaşmış ve bu sanatın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

2.3.7. Necmeddin OKYAY (1883-1976)

Gök kubbemizde bir kuyruklu yıldız olan ustad Mehmed Necmeddin Okyay (Barutçugil, 2021, s.121), Türk kitap sanatının klasik eğitim almış son ustasıdır (Erkmen ve Atayol, 2018, s.109). Üsküdar'da doğan Okyay (Benlioğlu, 2022, s.10), Edhem Efendi gibi Hezârfen ismiyle tanınır (Aydın, 2023, s.30). Edhem Efendiden ebru yapmasını öğrendi (Çekmez, 2019, ss.49-50). Klasik ebru tarihindeki önemi, Hatip Mehmed Efendi'nin Hatip'in başlattığı gelişmeleri devam ettirerek günümüz çiçekli ebruyu yapmış olmasıdır. Bundan dolayı çiçekli ebrulara "Necmeddin Ebrusu" da denilmektedir (Arıtan, 2002, s.331). Lale, sümbül, gelincik, papatya, karanfil, hercai menekşe ve gonca gülü gibi çiçek resimlerini ebru teknesinde gerçeğe uygun resmetmesini başarmış ebru sanatçısıdır (Yazan, 1986, s.43), (Resim 2.11). 1916 yılında Medresetü'l-Hattatin'de eğitimine başladı ve 1948 yılına kadar Milli Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmen olarak görev aldı (Çoktan, 1992, s.9).

Klasik Türk ebru sanatımıza yeni teknikler kazandıran Okyay, Şeyh Edhem Efendi'den öğrendiği ve geliştirdiği ebru tekniklerini bugüne kadar oğulları Sami Okyay ve Said Okyay ile yeğeni Mustafa Düzgünman'a öğreterek günümüze kadar sürdürmüştür (Özçimi, 2010, s.22). Ayrıca Necmeddin Okyay, Fatih Sultan Mehmet Han döneminde Topkapı Sarayı'nda kurulan Fatih Nakkaşhane'nin cumhuriyet döneminde yeniden açılmasını sağladı. Üstad bu sayede bu gizli sanatların kaybolmasını önlemiş ve günümüze kadar korunmasını sağlamıştır (Aydın, 2023, s.31). Ayrıca Tayyare

Cemiyeti yanı Hava Kurumu adına Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal'in lüks baskılı Nutuk sayfaların her birine farklı desenlerle otuz adet şemse cilt hazırlayan klasik sanatlar ustasıdır (Erkmen ve Atayol, 2018, s.113).



Resim 2.11. Necmeddin Okyay, çiçekli ebru, Celaleddin Çelebi Koleksiyonu. (Kaynak: Barutçugil, 2021, s.133).

Okyay'ın, Akkase-yazılı ebru çalışmaları da bulunmaktadır. Kalıbı kesip Arap zamkı ile yapıştırıp ve ebrulandıktan sonra kalıbı çıkarıp yaptığı bu çalışmalar, ebru tarihi açısından bir yeniliktir. Kalıptan taşan zamkın bulunduğu yerlerin de boya almadığını görerek mürekkep yerine doğrudan zamk kullanmış olup ve bu teknikle yaptığı ebrular arasında “Lafza-i Celal” en ünlüsüdür (Barutçugil, 2001, s. 41; Ok, 2012, s.26), (Resim 2.12).



Resim 2.12. Necmettin Okyay, hatip ebru, 1922. Uğur Derman Koleksiyonu. (Kaynak: Derman, 1977, s.22).

2.3.8. Abdülkadir Kadri EFENDİ (1875-1942)

Hazarfen Ethem Efendi'den ebru dersleri aldı. Ustası Ethem Efendi gibi ebru sanatını meslek olarak icra etmedi (Aydın, 2016, s.100). Kadıköy Osmanağa Camii'nin imamı ve vaiziydi. Abdülkadir Kadri Efendi, Necmeddin Okyay'ın yakın arkadaşı olarak bilinir (Sönmez, 2021, s.30), (Resim 2.12).

2.3.9. Sami OKYAY (1910-1933)

Hezarfen Mehmet Necmettin Okyay'ın oğludur. Babasından ebru dersleri almıştır. (Can, 2022, s.101). Sami Okyay, kısa hayatı boyunca çığır açacak eserler vermiştir. 12 x 22 cm ölçüsündeki küçük bir teknede farklı tarzda ebru denemeleri yapmıştır. Ayrıca Okyay, tezhip, lake (ruga) ve şemse tarzı cilt sanatkarıdır. Şark Tezyini Sanatlar Mektebinde öğretmenlik yaparken yakalandığı hastalık nedeniyle 1933 yılında vefat etmiştir (Çakan, 2021, s.19), (Resim 2.13).



Resim 2.13. Sami Okyay, *Deri Altındaki Kıl Köklerini Hatırlatan Bir Ebru Denemesi*, Uğur Derman Koleksiyonu. (Kaynak: Derman, 1977, s.47).

2.3.10. Sacit OKYAY (1914-1999)

Necmeddin Okyay'ın ikinci oğludur. 1936 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Şark Süsleme Sanatları Bölümü'nün açılışından emekli olduğu 1973 yılına kadar ebru ve eski cilt sanatı ustası olmuş ve başarılı eserlere imza atmıştır (Derman, 1977, s.48).

2.3.11. Nafiz EFENDİ (19.YY.)

Hezarfen Ethem Efendi'nin kardeşi olan Nafiz Efendi ebruyu babası Şeyh Sadık Efendi'den öğrenmiştir (Sönmez, 2021, s.30). Elimizde eseri yoktur (Derman, 1977, s.40).

2.3.12. Bekir EFENDİ (1850 - ?)

Kendisi hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. (Derman, 1977, s.48). Beyazıt kâğıtçılar Çarşısı'nda yapıp sattığı Battal ebrularla bilinir. Eski tarz is mürekkebi işi ile uğraşmıştır. Ebru hocası olarak görülmemiştir. (Barutçugil, 2007, s.179; Bekar, 2021, s.6). Bekir Efendi Dönemi: Hafif ebru yazılı ebru, hafif ebrulu zemin üzerine Hüsn-i Hat sanatından özgün örneklerin bulunması bu döneme intikal etmektedir (Serin, 2008, s.101). Yaşadığı dönemde resmi dairelerde kullanılan defterlerin üzerine geçirilen A-li Gorna (Ali kurna) denilen dayanıklı Avrupa kâğıdından yapılan ebru

çalışmaları Bekir Efendi'nin eseridir (Sönmez, 2021, s.31; Yivlik Neftçi, 2013, s.102), (Resim 2.14).



Resim 2.14. Bekir Efendi, hatip tarzı ebru çalışması, Uğur Derman Koleksiyonu. (Kaynak: Derman, 1977, s.44)

2.3.13. Mustafa Esat DÜZGÜNMAN (1929-1990)

Necmettin Okyay'ın yeğeni olan Mustafa Esat Düzgünman, 9 Şubat 1920'de Üsküdar Sultan Tepe'de doğmuştur (Çakan, 2021, s.20). Yaşadığı yıllar içerisinde ebru sanatımıza yepyeni yöntemler geliştirerek, Akkese, koltuk, kılçıklı, zerefşanlı ebru örneklerini kâğıt süsleme sanatlarımızdan olan ebru sanatına kazandırmıştır (Serin, 2008, s.1029). Klasik Türk ebru sanatına sıkı sıkıya bağlı kalan ve zamanımıza kadar hiç bozmadan bu sanatı taşımış, hocası Necmeddin Okyay'ın bulduğu çiçekli ebruları geliştirmiş yeni çiçek motifleri papatya, menekşe eklemiş ve ebruya kompozisyon tarzını kazandırmıştır. Klasik ebrunun en iyi şekilde yapılmasını istiyor, icat sayılan girişimlere sıcak bakmıyordu (Uyar, 1992, s.32). Cumhuriyet döneminde ebru tekniklerinin gelişmesi Okyay'ın yiyeni Mustafa Düzgünman'ı yetiştirmesiyle olmuştur (Sabuncu, 2021, s.312). Düzgünman'ın yetiştirdiği ve icazet verdiği sanatçılara bakacak olursak, M. Fuat Başar, Timuçin Ten aslan, Alparslan Babaoğlu, Sabri Mandıracı, M. Fuat Başar gibi günümüz ebru ustalarını yetiştiren lisanslı ebru sanatçılarıdır (Arıtan, 2002, s.331; Yücel, 2018, s.80; Bekar, 2021, s.10), (Resim 2.15).



Resim 2.15. Mustafa Esat Düzgünman, papatya ebru, Uğur Derman Koleksiyonu. (Kaynak: Derman, 1077, s.50).

2.3.14. Niyazi SAYIN (1927-?)

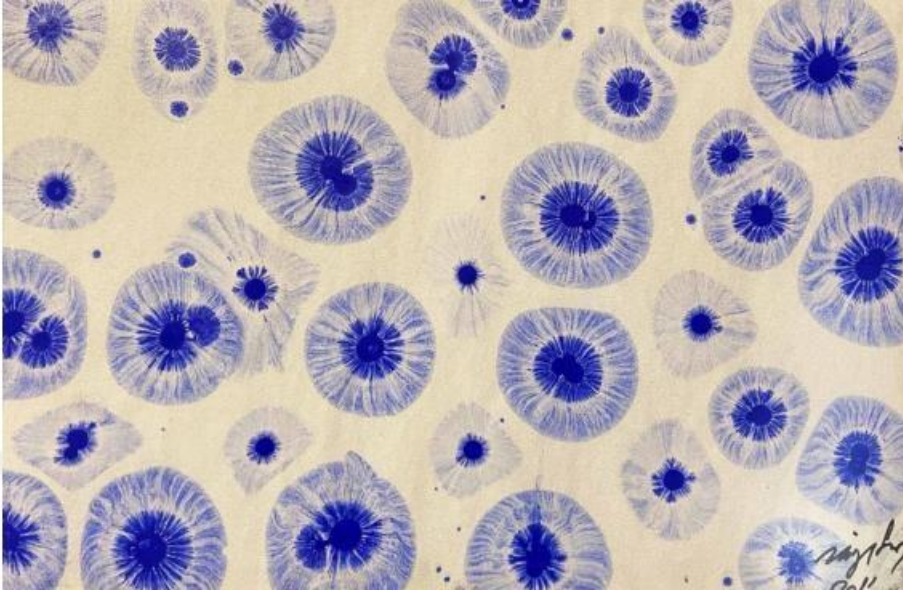
Neyzen olarak tanınan sanatçı 1927 yılında İstanbul'da doğdu (Yivlik Neftçi, 2013, s.103). Türk müziğinin en iyi yorumcusu olmasının yanı sıra birçok geleneksel sanatımızla da ilgilendi ve Mustafa Düzgünman'la ebru çalışmalarına başlamış ve yeni teknikler geliştirmeye başlamıştır. 1980-1981 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Washington Üniversitesi'nde Türk müziği ve ney flüt dersleri verirken, Türk ebru (mermer) sanatını Amerikalılara tanıtmaya çalıştı. Feridun Özgören'in öğretmeniydi (Uyar, 1992, s.34).

Mustafa Düzgünman'ın doğrudan öğrencisi olmasa da ondan aldığı ilhama ve sevgili dostunu yıllarca ebru teknesinde izlemenin sonucunda ortaya çıkan çalışmalarına minnettardı. Kendi büyük yeteneği ve azmi sayesinde ebruyu sindirmeyi başardı. Modern Türk ebru sanatına daha fazla katkı sağladı ve dinamizmi getirdi. Bunu genişletmek için her yeniliğe açık oldu sürekli denemeler yaparak bu sanata yeni bir boyut, kimlik kazandırmayı başarmıştır. Bu yenilikler toprak boya yerine guaj, sentetik boyalar, altın tozu, fırça ve tarakların farklı malzemelerden yapılmasına, kitre yerine, Alman salep, tiner, trikotajcılıkta kullanılan Lamitex-x vb. denemeler yapmanın yolunu açmıştır (Barutçugil, 2021, ss.168-171).

ABD'nin Bostan kentinde düzenlediği 40 günlük ebru kursu, birçok Amerikalıya geleneksel ebru sanatı teknikleriyle tanıştırdı hem de diğer Amerikalı ebru

sanatçıların bu konudaki deneyimlerinden faydalandı. Geliştirdikleri "Kaplan Gözü" tekniğini Türkiye'ye kazandırdı. Ayrıca serigrafi baskı tekniği; ebru kâğıdı yüzeyine yazı yazmak getirdiği bir yeniliktir (Barutçugil, 2021, s.168-171).

Çağdaş ebru sanatı Kaplan gözü ebrusu, kitrenin yüzeyinin farklı yerlerine mavi boya damlatılarak biz yardımıyla oluşturulmuş bir çalışmasıdır (Benlioğlu, 2022, s.69). Bu çalışmasıyla çağdaş modern ebru sanatına dâhil edilen bir çalışmasıdır (Resim 2.16).



Resim 2.16. Niyazi Sayın, kaplan gözü ebru, 35 cm x 50 cm. (Kaynak: Benlioğlu, 2022, s.69).

2.4. Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler

Ebru üretiminde kullanılan başlıca malzemeler; boyalar, kıvam arttırıcılar (kitre, salep, nişasta, un vb.), öd (sığır veya diğer hayvanların safrası), su, ebru fırçası, kâğıt, Özel yapılmış ebru teknesi (Barutçugil, 2021, s.211; Aktaş Özkafacı vd., 2023, s.5), deste-seng, ebru kurutma sergeni, cam kavanozlar, çeşitli şekillerde taraklar, biz, peçete, pipet ve diğer araç gereçlerdir (Kolçir, 2015, s.4).

2.4.1. Ebru Teknesi

Ebru teknesinin içine kıvamlı suyu koyularak, ebru yapımının gerçekleştirildiği kaptır (Sönmez, 2021, s.48). Geleneksel standart ebru teknenin ebatları genellikle 35 x 50 cm ya da 25 x 35 cm (Elham, 2004, s.13), ebru kâğıdı boyutunda veya kâğıttan biraz daha büyük olmalıdır. Çünkü kâğıdı suya bıraktığımızda kâğıt biraz büyüyecektir (Bozdağ,

2015, s.8). Teknenin derinliği 5-6 cm olması yeterli olacaktır (Aktaş Özkafacı vd., 2023, s.5; Karpuz ve Karpuz, 2017, s.44). Ayrıca bu ölçüler tekne yaptıracak kişinin ölçülerine göre değişkenlik gösterebilir. Metal, ahşap, çinko çam ağacından veya plastikten de yapılabilir (Tekeşi, 2015, s.23). Eskiden içine zift sürölmüş budaksız çam ağacından tekneler kullanılmıştır (Özçimi, 2010, s.27; Ay, 1994, s.57), (Resim 2.17).



Resim 2.17. Ebru teknesi, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.4.2. Damıtık Saf Su

Hem kitre yapımında hem de bazen boyaya kattığımız damıtık (saf) su olması gerekmektedir (Barutçugil, 2001, s.58). Özellikle kullanılan suyun mümkün olduğu kadar sertlik oranı düşük ve kireçsiz su olması önemlidir (Noyan Güven ve Yetiş, 2022, s.117). Kireçli su kitreyi çabuk bozar (Adıbelli, 2012, s.49).

Ebru suyu hazırlarken, üzerinde dikkatle durulması gereken önemli bir konudur. Musluk suyuna karışan çeşitli kimyasallar ebru sırasında beklenmeyen sonuçlara neden olabilir. Bu da yaptığımız ebru çalışmaların bozulmasına neden olur (Bozdağ, 2015, s.13), (Resim 2.18).



Resim 2.18. Damıtılmış (saf) su. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.4.3. Sığır Ödö

Ebru yapımında kullanılan en önemli maddesi olarak bilinmektedir (Can, 2022, s.18). Suyun yüzeyindeki boyaların dibe çökmeden dağılmasını sağlayan maddedir.

Eskiden safra (öd) yerine tütün yaprağı suyu ve Haraza suyu da kullanılıyordu (Tiryaki, 2006, s.82). Safra asidi ve/veya yağ içeren safra, boyaları açtırıp onların dibe çökmesini ve renklerin birbirleriyle karışmasını önler. Sığır, koyun, kalkan balığı ödö, pikrik asit vb. kullanılabilir (Ay, 1994, s.57). Ancak en yaygın olanı sığır ödö yani sığır safrasıdır. Kalkan balığı ödö çoğunlukla kumlu ebru tekniğinde kullanılır (Arıtan, 1999, s.445).

Sığır ödö (safrası) benmari sistemiyle (kavanoz içerisindeki öd, içi su dolu bir kap içine koyulup) kaynatılır ve soğumaya bırakılır (Kaya, 2012, s.57). Dinlenen öd ince bir tül ile süzölür ve soğuk bir yerde saklanır (Elhan, 2004, s.13)

Boyalardaki öd miktarının azaltıp çoğaltılması ile renk tonları elde edilir (Barutçugil, 2021, s.238). Ayrıca öd boyaya yapışkanlık özelliği verirken, kâğıt üzerinde kadifemsi yumuşak bir görünüm oluşturur (Elhan, 2004, s.13; Ay, 1994, s.57). Kısacası boyanın kâğıda yapışmasını destek olurken aynı rengin farklı onlarının değişik büyüklükteki açılımların elde edilmesi için öd (safra) büyük önem taşır (Resim 2.19).



Resim 2.19. Sığır ödü. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

2.4.4. Fırça

Kadim (eski) Türk ebru sanatçıları fırçalarını kendileri yapardı (Özçimi, 2010, s.27). Fırça yapımı naylon veya misina ipiyle sarılır. Naylon kılı fırçalar boyanın beklendiği gibi yayılmasını engellediği için pek popüler değil (Ay, 1994, s.57). At kılından ve gül dalından çeşitli ebatlarda fırçalar kullanılır (Barutçugil, 2007, s.248; Atalan vd., 2022, s.178). Ebruda kullanılan fırçalar at kılı ve gül dalı kullanılarak usulüne göre yapılır. Gül dalı tekneye boya serpilirken esnediği ve küflenmediği için tercih edilmektedir. Kullanılacak her renk için (hem boyayı karıştırmak hem de boyaları su yüzeyine serpmek için) ayrı ayrı fırçalara ihtiyaç vardır. Fırçalara sarılacak kıllar için yaşlı atların kuyrukları kullanılır (Toktaş ve Akbaş, 2021, s.354), (Resim 2.20).

Ebru çalışmalarında üç boy fırça kullanılmaktadır. Kalın fırçalar, ödü az kılları kısa orta fırçalar ödü çok olur (çiçek ve fon yapmak için kullanılır. Sapı kısa olanlar fırçalar ise karıştırma fırçası olarak kullanılmaktadır (Kaya, 2012, s.57). Bur da dikkat etmemiz gereken diğer husus fırça dallarının 25 x 30 cm ve çapının 5-6 arasında olmasının gerekmektedir (Çoktan, 1992, s.13). Özellikle Türkiye'de ve Avrupa'da bazı ebru sanatçıları evdeki süpürge artıklarından fırçalar yapmaktadırlar (Tiryaki, 2006, s.77).



Resim 2.20. At kılından gül dalında fırçalar. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.4.5. Kâğıt

Ebru yapımında en çok kullanılan yüzey kâğıttır (Sönmez, 2021, s.49). Asitsiz birinci hamur, 60 – 80 gr. Kâğıtlar kullanılmalıdır (Çoktan, 1992, s.13; Özçimi, 2010, s.27; Ay, 1994, s.57). Boyayı emici özelliği fazla olan Aharsız (parlak olmayan mat) kâğıtlar tercih edilir (Adıbelli, 2005, s.50; Kaya, 2012, s.58). Parlak yüzeyli ve kuşe kâğıtlar, boya emme özelliği olmadığına ebru sanatında kullanılmıyor (Aktaş Özcafacı vd., 2023, s.5). Kâğıdın emici özelliğini arttırmak ve ömrünü uzatmak için, düşük çözeltili şap çözeltisiyle kâğıt terbiye edilebilir (Barutçugil, 2007, s.248). Bugün farklı efektler oluşturmak için çeşitli renklerde kâğıt kullanılmaktadır ancak klasik yöntemde pek tercih edilmemektedir (Toktaş ve Akbaş, 2021, s.354), (Resim 2.21).



Resim 2.21. Ebru yapımında kullanılan kâğıtlar. (Kaynak: Bozdağ ve Bozdağ, 2019, s.25).

2.4.6. Tarak

Taraklı ebru tekniği çalışırken teknenin yüzeyindeki kitreli suya atılan renge hareket ve şekil vermek amacıyla kullanılan çeşitli boyut ve şekillerdeki malzemedir (Aktaş Aktaş zkafacı vd., 2023, s.5) Paslanmaz eliği veya teli uzun ince bir çubuğun üzerine sıralanmasıyla yapılabilir. Tarak, teknenin genişliğine veya uzunluğuna karşılık gelmesi ve tekne içinde kolayca hareket ettirilmesi gerekir. İsteğe göre tel inceliği ve mesafesi ayarlanabilir. (Elhan, 2004, s.14), (Resim 2.22).



Resim 2.22. Ebru tarakları. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

2.4.7. Biz

Tekneye damlatılan boyaya çeşitli şekiller oluşturmak için kullanılan malzemedir (Aktaş zkafacı vd., 2023, s.5). Bu iş için iç, demir parçası kalem, şiş, çivi gibi malzemeler de kullanılabilir (Barutçugil, 2007, s.250). Biz aleti değişik kalınlıklarda tellerden ya da çivilerden imal edilirler ama kesinlikle paslanmaz malzemeden yapılmasına itina gösterilmelidir (Kaya, 2012, s.58), (Resim 2.23).



Resim 2.23. Biz takımı. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.4.8. Deste-Seng

Ebru sanatında renkler yani boyalar kırılmadan kullanılamaz. Renklerin çok ince bir şekilde ezilip en küçük parçacıklara ayrılması gerekir. Bu nedenle kırma işlemi bazen çok uzun sürebilmektedir. Boyayı ezmenin geleneksel yöntemi deste-seng adı verilen bir el taşı ile ezilir. Genellikle mermerden yapılır (Dere, 2011, s.58; Göktaş, 1982, s.14), (Resim 2.24).



Resim 2.24. Ebru yapımında kullanılan mermer taşı deste-seng. (Kaynak: Kolçir, 2015, s.12).

2.4.9. Kurutma Tezgâhı

Çoğu zaman 55 x 75 cm raflardan oluşan, tekneden alınan ebru kâğıdının doğru, muntazam ve çabuk kurutulmasını sağlayan raftır. (Kaynak: *Ebru Sanatı Malzemeleri*, t.y), (Resim 2.25).



Resim 2.25. Kurutma tezgâhı. (Kaynak: Can, 2022, s.28).

2.4.10. Spatula (Kürek)

Spatula veya kürek olarak bilinen ve mermer üzerinde ezilen boyaları toplayıp ana kaplara koymaya yarayan alettir (Adıbelli, 2005, s.52), (Resim 2. 26).



Resim 2.26. Spatula (Kürek). (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.4.11. Arap Zamkı

Akasya ağaçlarının farklı çeşitlerinden elde edilen bir sakız türüdür. Ebru işlerinde kullanılır. Arap zamkı suya batırılır. Mürekkep bileşimine eklenir. Tülbent bezden süzülür (Bozkurt, 1999, s.7). İstenilen yazı ebrulanacak kâğıda yazılır. Kuruduktan sonra tekneye atılır. Arap zamkı ile yazılı kısım teknede boyayı almaz (Adıbelli, 2005, s.50), (Resim 2.27).



Resim 2.27. Arap zamkı. (Kaynak: *Şifalı Naturel Bitkiler*, t.y.).

2.4.12. Kıvam Arttırıcılar

Su yüzeyindeki renklere şekil vererek sudaki hareketlerini kontrol etmemiz için kullanılan sıvının yoğunluğu saf suyun yoğunluğundan yüksek olmalıdır. Bunu sağlamak için de muhtelif yoğunlaştırıcı maddeler kullanılır (Barutçugil, 2007, s.249). Muhtelif yoğunlaştırıcılar; kitre, denizkadayıfı, keten tohumu, salep, buyotu (çemen otu), ayva çekirdeği, bamya suyu çeşitli selülozlar vb. özellikteki kıvam arttırıcı (yoğunlaştırıcı) maddelerdir (Elhan, 2004, s.12; Pınar ve Aktaş, 2021, s.355). En çok kullanılan kitre ve deniz kadayıfıdır (Aktaş Özkaş vd., 2023, s.5). Avrupalılar denizkadayıfını yaygın bir şekilde kullanırken Türk ebrucuları geleneği yaşatmak için kitleyi tercih etmekte ısrarcılar. Fakat günümüzde birçok yeni kıvam arttırıcı maddeler kullanılmaya başlanmıştır (Barutçugil, 2021, s.243), (Resim 2.28).



Resim 2.28. Kitre. (Kaynak: Özkul, 2016, s.30).

Kitre, Astragalus (Lagminosaceae) cinsine ait bazı türlerin saplarında oluşan bir zamlık (sakız) türüdür. Türkiye, İran, Kafkaslar ve Afganistan'da bulunmaktadır. (Elhan, 2004, s.12; Barutçugil, 2021, s.243). Bu zamlık, suya kaygan özelliğini verir (Barutçugil, 2007, s.250). Toz kitre, ebru suyu hazırlarken ölçülü bir şekilde kullanılır. Örneğin; 5lt suya yaklaşık 40gr. ve/veya 45gr. Kitrenin karıştırılması yeterli olacaktır. Bu karışım klasik bir ebru teknesi için 35 x 50 cm ölçülerinde ve 5 cm derinliğinde ki bir tekne için) uygundur (Erdoğan, 2014, ss.10-11). Kitre, boyanın yüzeyde durması ve kolaylıkla kâğıda aktarabilmesini sağlar. Ebru sanatında minimum boya kadar mühim bir maddedir. Halk arasında kesire olarak bilinir (Adıbelli, 2005, s.49). Kıvam arttırıcının yoğunluk seviyesini, ebru ustası tecrübesine göre belirlemektedir (Can, 2022, s.17). Hazırlanan karışımın kullanıma hazır hale gelmesi için en az 12 saat bekletilmesi gerekmektedir (Resim 2.29).



Resim 2.29. Toz kitre. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

Denizkadayıfı yosun, okyanusun derinliklerinden çıkarılan deniz yosunundan yapılan bir deniz bitkisidir. Bu deniz yosunu kaynatılarak suyun yoğunluğunu arttırmak için kullanılır. Batıda yaygın olarak kullanılan Denizkadayıfı son yıllarda Türk ebru sanatçıları tarafından da kullanılmaktadır. Hızlı çözünme ve uzun raf ömrü ve parlaklığı gibi özellikleri nedeniyle tercih edilmiştir. (Dere vd., 2021, s.44), (Resim 2.30).



Resim 2.30. Denizkadayıfı. (Kaynak: Dere vd., 2021, s.45).

Araştırmacının deneyimi sonucunda, şeker pancarında elde edilen toz şeker, kıvam verici/arttırıcı olarak kullanılabilir. 3tl suya 3 bardak toz şeker eklenir, iyice karıştırıp ateşte kaynatılır kıvamını alınca soğumaya bırakılır. Diğer kıvam vericilerden farkı 12 saat bekletilmesine gerek görülmemiştir. Toz şeker kıvam arttırıcının yoğunluk derecesi ve ölçüsü değişebilmektedir (Resim 2.31, 2.32).



Resim 2.31. Toz şekerden hazırlanmış kitre. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 2.32. Toz şekerden hazırlanmış kıvam arttırıcı su yüzeyine boyaların açılması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

CMC, Teknolojinin gelişmesiyle tekstilde kumaş üretiminde bağlayıcı, gıda ve eczacılık sektöründe birçok alanda farklı amaçla kullanılan Karboksil Metil Selüloz “CMC” olan kıvam verici, ayrıca Seramikte ve camcılıkta desenlerin işlenmesinde kullanılmaktadır. Seramik ve camın kaplanmasında tutturucu, koyulaştırıcı, yağlayıcı ve yapıyı koruyucu maddedir.

“CMC” kıvam verici madde ebru sanatında da kullanılmaya başlanmıştır. Bu kıvam arttırıcı maddenin hazırlanışı kitreyle aynıdır. 5tl suya yaklaşık 3 yemek kaşığı (suyun kıvamına göre ölçü değişkenlik gösterebilir) CMC selüloz eklenir ve iyice karıştırılır. Hazırlanan bu karış en az 12 saat bekletilmelidir (*Karboksimetil Selüloz (CMC) Tayini, t.y.*), (Resim 2.33).



Resim 2.33. Kıvam arttırıcı “CMC”. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

2.5. Ebru Yapımında Kullanılan Boyalar ve Ebru Yapımı

Geleneksel ebru sanatında toprak ve bitkisel boyalar kullanılmıştır. Toprak boylarına oksitlenmiş toprak boyları denir. İçerdiği minerallere bağılı olarak farklı renkteki topraklardan elde edilir. Bitkisel boylar, kök, gövde, yaprak veya çiçeklerden elde edilen boylardır (Sönmez, 2007, s.17). Ebruda kullanılan boylarda suda çözünmeyen, yağ veya diğeryüzey aktif maddeleri içermeyen saf pigment boylar kullanılırdı (Toktaş ve Akbaş, 2021, s.354; Özçimi, 2010, s.28). Bu boylar çoğunlukla topraktan ve oksidiyondan doğal olarak oluşan metal oksit boylardır. Ancak bazı renkler laboratuvarında sentetik olarak elde edilir (Dere, 2007, s.60; Tekeşi, 2015, s.26). Günümüzde ise ebru yapımında toprak ve bitkisel boylardan başka hazır sentetik ebru boyları yağlıboya, guaj boya, cam ve seramik vb. boyları da kullanılmaktadır (Barutçugil, 2010, s.69), (Resim 2.34, 2.35).

Klasik ebru yapımında kullanılan boyların suda çözülür ve yağsız olması istenirdi. Teknolojinin ilerlemesi nedeniyle, suda çözülen boylar (guaj vb.) Öd (safra asidi) veya Arap zamkı ile olgunlaştırılarak, yağlıboylar da tiner, terebentin, neft ve gazyağı ile inceltiilerek ebru yapımında kullanılabilir (Bozdağ ve Bozdağ, 2019, s.10; Sönmez, 2007, s.17) .

Kadim bir sanat olan Klasik Türk ebru sanatında kullanılan ana renklerden kısaca bahsedecek olursak

Çamlıca toprağı: İstanbul'un Çamlıca tepesinde bulunan kırmızı renkli topraktır. Serpmeli ebruların serpmey boyası ya da tek başına kullanılır.

Beyaz: Titanyum oksit veya kurşun karbonat (üstübeç) içeren topraktan elde edilir (Sönmez, 2007, s.17). "Litopon üstübeçi" denen yağsız olanı ise neftli boya hazırlamak için kullanılır (Özçimi, 2010, s.26).

Siyah: Hat mürekkebinde kullanılan is, söğüt dalı kömüründen elde edilen is, kemiklerin yakılmasından elde edilen kül, şeker ve kül yakılarak elde edilen toz (Taşkın, 1980, s.9). Tek başına kullanılamayacak kadar hafıftır (Özçimi, 2010, s.26). Çamlıca toprağı ile karıştırılarak elde edilir (Kaya, 2012, s.60).

Sarı: İnorganik bir pigmenttir. Arsenik sülfür (zırnık) içeren topraklardan elde edilir (Sönmez, 2007, s.17).

Lahor Çividi: Pakistan'ın Lahor kentinden gelen ve ebru yapımında eski dönemlerde sıkça kullanılan bir çeşit tabii çivit (Taşatan, 2019, s.7). Bebe mavisi veya Lahor Çividi olarak bilinir. Bebeklerin ağzını etkileyen aft hastalıklarının tedavisinde kullanılan ilacın ham maddesidir (Adıbelli, 2015, s.49). Bitkilerden elde edilen çok güçlü bir boyadır (Özçimi, 2010, s.26; Kaya, 2012, s.60).

Çamaşır Çividi: Beyaz çamaşırlarda ağartıcı olarak kullanılan mavi bir toz.

Kahverengi: Oksit kahverengi çeşitli tonları vardır (Kaya, 2012, s.60). İnorganik bir pigmenttir (Özçimi, 2010, s.26).

Kırmızı: Gülbahar da denilir. Demir oksit içeren topraktan elde edilir (Sönmez, 2007, s.18). Suyla karışabilen pigment kırmızı organik bir pigment. İnorganik olanı içerdiği kadmiyumdan ötürü son derece zehirlidir (Sarı, 2008, s.23).

Yeşil: Lahor cividinin arsenik sülfür maddesini içeren zırnık denen maddeyle karıştırılması sonunda yeşil renk elde edilir (Savaş, 1980, s.9).

Aşı Boyası: Oksit sarı bir pigmenttir. Bu boya çeşidi Sedat Kaya makalesinde ve Tuğba Subaşı Adıbelli yüksek lisansında Oksit kırmızı geçerken M. Sadreddin Özçimi "Geleneksel Ebru Sanatımız" kaynağında ise oksit sarı geçmektedir.

Yukarda bahsettiğimiz renkler birebirleriyle karıştırılarak her çeşit renk elde edilir.



Resim 2.34. Toprak boya pigmentleri. (Kaynak: Barutçugil, 2010, s.67).



Resim 2.35. Hazır sentetik ebru boyları. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

2.5.1. Boyaların Ezilmesi

Boylar, yaklaşık 50 x 50 cm boyutlarındaki düz bir mermer üzerinde el taşı (desti-seng) kullanılarak ezilmek suretiyle elde edilir (Özçimi, 2010, s.25). Mermer veya kalın cam üzerine az miktarda toz boya serpilir ve mermerin yüzeyinde sekiz rakamı çizilerek boya dikkatlice ve ince bir şekilde ezilir. Bu işlem sırasında, mermer üzerinde öncelikle açık renklerin ezilmesi tavsiye edilir. Ezilen her bir renk, birer litrelik kavanozlara aktarılır. Ezme işlemi tamamlandıktan sonra, ezilmiş boyanın bir kısmı bir litrelik kavanoza konur ve üzerine su eklenir; ardından 10 damla sığır ödü (safrası) ilave edilir. Bu işleme renkleri "tatlandırmak" veya "terbiye etmek" denir. (Burada belirtmek gerekir ki, ebru sanatında hiçbir şeyin sabit bir ölçüsü ve ağırlığı yoktur; her şey deneyerek ve göz kararı ile yapılmalıdır). Boyanın cinsine ve ezilme durumuna bağlı olarak, boylar en az iki ila üç gün içinde terbiye olur. Lahor indigo olarak bilinen boya ezilemiyorsa, küçük bir parça alınıp üzerine sıcak su eklenir ve soğuduktan sonra 5-6 damla öd ilave edilir. Boyalar, terbiye işlemi tamamlandıktan sonra kullanıma hazır hale gelir (Kaya, 2012, s.58), (Resim 2.36).



Resim 2.36. Deste-seng (el taşı) ile boya ezme işlemi. (Kaynak: Bozdağ, 2018, s.39).

2.5.2. Boyaların Ayarlanması

Genelde koyu renkli boyalardan açığa doğru gidildiğinden, öd (safra) ayarını buna göre yapmak gerekir. Ebru sanatında kullanılan boyaların öd ayarını iyi ayarlamak lazım ve renklerin kullanma sırası dikkate alınmalıdır (Kaya, 2012, s.58). Aynı rengin tonların birinin ödü az, diğerinin ödü fazla olacak şekilde ayarlanması gerekmektedir (Ay, 1994, s.57; Çoktan,1992, s.21). En az açılan boya ilk, en çok açılan boya son olarak yoğunlaştırılmış su yüzeyinde denememiz gerekiyor (Yeşilkaya vd., 2010, s.84) (Resim 2.37).

Ayarı iyi yapılmamış boyalar ya dibe çöker ya da açılma olamaz yani kapanır, buna damla damla öd ilave etmeli her seferinde tekne üzerinde tekrar denemeliyiz (Kaya, 2012, ss.58-59).



Resim 2.37. Ödü ayarlanmış ebru boyaları. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.5.3. Ebru Yapımı

Ebru atölyesi temiz, tozsuz, rutubetsiz, hava cereyanından uzak, dış etkenlerden etkilenmeyen kapalı bir alan olmalıdır (Arıtan, 1999, s. 331; Subaşı Adıbelli, 2005, s.47). Ebru deseni yapmak için öncelikle kâğıt, boya, öd ve kitre suyuna ihtiyaç vardır (Yağmur ve Tuzci, 2020, s.87; Erdinç, 2014, s.17). Ebruda ilk başta boyaların su yüzeyinde kalması sağlanır (Uyar, 1992, s.26). Bir sonraki adım renklerin birbirleriyle karışmaması ve yayılmaması gerekiyor son olarak su yüzeyindeki ebru deseni kâğıda aktarılır (Tekeşi, 2015, s.29). Suyun yüzeyindeki boyanın dibe çökmeden su üzerinde kalabilmesi için suyun kıvamı kitre ile yoğunluk verilmeli yani terbiye edilmelidir. (Uyar, 1992, ss.26-28; Yağmur ve Tuzci, 2020, s.87; Özcan, 1989, s.26).

Ebru yapmaya başlamadan önce boyaların kıvamı hazırlanır ve cam kavanozlara konulur. Boyaların etkileşimini önlemek ortam sıcaklığı 20 dereceyi geçmemeli, ortamda çok fazla toz bulunmamalıdır (Yeşilkaya vd., 2010, s.84). Bu şartlar sağlandıktan sonra daha önce hazırlanan kitre tekneye boşaltılır. Koyuluğu sahlep kıvamına gelinceye kadar karıştırılır (Göktaş, 1987, s.15). Bu süre zarfında oluşan hava kabarcıkları ve köpükleri kâğıt havluyla temizlenir. Hazırlanan boyalar teknenin yanına dizilir ve fırçalar boya kaplarına konularak boyalar karıştırılır (Elham, 2004, s.16).

Bir gün önce hazırlanmış kitreli suda boyalar denenerek, boyaların öd miktarı ayarlanır (Tekeşi, 2015, s.30). Tekneye atılacak ilk boyanın ödü az, sonra atılan boyaların öd miktarı fazla olur (Kaya, 2012, s.58; Göktaş, 1987, s.15). Bu uygulama çok açılan renklerin yani boyanın az açılan boyayı bastıracağı prensibiyle yapılır (Yeşilkaya vd., 2010, s.84). Ayrı ayrı cam kavanozlar içinde hazırlanmış boyalar, at kılı dan gül dalından yapılmış özel fırçalarla ebru teknesindeki suyun yüzeyine sağ el ile sol elin işaret parmağına vurarak, sağdan sola doğru teknenin her yerine eşit şekilde boya serpilir (Özcan, 1989, s.26; Elhan, 2004, s.16). İstenilen renkler serpiştirdikten sonra ebru tekniğinin cinsine göre şekil verilir (Erdinç, 2014, s.18). Kâğıt ve tekne yüzeyi arasında hava kalmışsa ince bir iğne vb. kullanarak o bölgedeki hava kabarcıkları temizlenir (Özcan, 1989, s.26). En son aşama ise ebru kâğıdını teknenin yüzeyine yerleştirilir yaklaşık 15 saniye bekletilir İsterse ebrucu bu saniyeyi uzatabilir (Sönmez, 2007, s.45). Kâğıt daha sonra teknenin bir tarafından yardımcı malzeme olan biz aleti

ile kâğıdı kaldırıp ellerimizle kendinize doğru çekerek kâğıt tekneden sıyrılarak çıkarılır. Mermer kâğıdı (ebru kâğıdı) tekneden çıkarıldıktan sonra kuruması için bir kurutma rafına yerleştirilir ve güneş görmeyecek yerde yani gölgeli ortamda kurumaya bırakılır (Elhan, 2004, s.16).

Ebru yapımına ara verilecekse teknenin yüzeyini gazete ile örtmek gerekiyor. Çünkü üstü açık olan teknenin yüzeyinde oluşacak tozlar vb. boyaların suyun yüzeyinde açılmasını engelleyecekti (Barutçugil, 2021, s.259). Ayrıca her ebru çalışmasından sonra da gazete ile temizleme işlemi yapılmalıdır (Sönmez, 2007, s.41).

Ebrunun özelliği, kullanılan malzemelerin sanatçının istediğini yapabileceği şekilde yapılandırılmış olmasıdır. Teknede kitre üzerine dağılan renk parçacıkları istenildiği gibi serbestçe yoğunlaşabilir veya dağılabilir. Kitrenin kıvamı, boyanın yapısı, boyanın içindeki su miktarı, kullanılan safranın cinsi ve miktarı, boyayı kaba serpmeye becerisi ve hepsinden önemlisi ellerin tecrübesi ebru yapar. Olası sonuçlara ulaşan sanatçılar hayallerini gerçekleştirmiş olur (Tekeşi, 2015, s.30).

2.6. Ebru Çeşitleri

Klasik sanatlarımız arasında önemli bir yere sahip olan ebru sanatı, ustaların ebru kullanım alanlarına, konularına ve farklı özelliklerine göre türlere ayrılırlar (Yücel, 2018, s.3). Ebru, bazen yapım teknikleriyle, bazen desenlerin uyandırdığı çağrışımlarla bazen de ilk yapan sanatçının adıyla anılır (Arıtan, 2002, s.336). Ebru teknikleri, klasik ve Modern ebru çeşitleri olarak iki gruba ayrılır (Karakuş Sakin, 2012, s.215). Bu bölümde sadece Klasik ebru çeşitleri hakkında bilgi verilecektir.

Klasik Türk Ebru çeşitleri arasında yer alan bazı ebru desenleri; “battal ebru”, “taraklı ebru”, “tarz-ı kadim”, “gelgit” “serpmeli battal”, “şal ebrusu”, “neftli battal”, “bülbülyuvası”, “kumlu-kılçıklı ebru”, “hafif ebru”, “akkase ebru”, “hatip ebrusu”, “dalgalı ebru” ve “çiçekli ebru (lale, papatya, menekşe gibi)” şeklindedir (Aktaş Özkafacı vd., s.3).

2.6.1. Battal Ebru Çeşitleri

Tekne içerisinde bulunan kitre üzerine atılan boyalara müdahale de bulunmadan boyaların kendi halinde bırakıldığı "ebru" çeşididir (Alparslan, 2013, s. 370; Demir ve

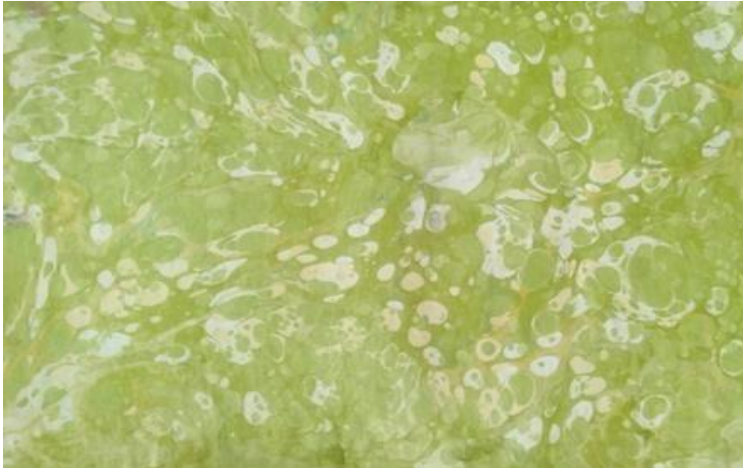
Keleş, 1996, s.8; Uyar, 1992, s.29), (Resim 2.38). Boyaları tekne üzerine fırça ile atmak kolay iş gibi görülebilir ancak görüldüğü kadar kolay değildir ve ustalık gerektirir. Ebrucunun ustalığı battal ebrularından belli olur (Savran, 2012, s.12). Nusret Hepgül'ün yapmış olduğu farklı battal türlerini sınıflandırmıştır (Barutçugil, 2021, s.263; Bozdağ, 2015, s.25).



Resim 2.38. Süheyla Köybaşı, battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.1.1. Zemin Battal Ebru

Tek renk ya da az renkle yapılır. Eski ebrucu sanatçıların sıklıkla kullandığı bu teknik bir rengin çeşitli tonlarını kullandığı görülmüştür. Özellikle Necmettin Okyay ve öğrencisi Mustafa Düzgünman tarafından sıkça kullanılmıştır (Barutçugil, 2021, s.264), (Resim 2.39).

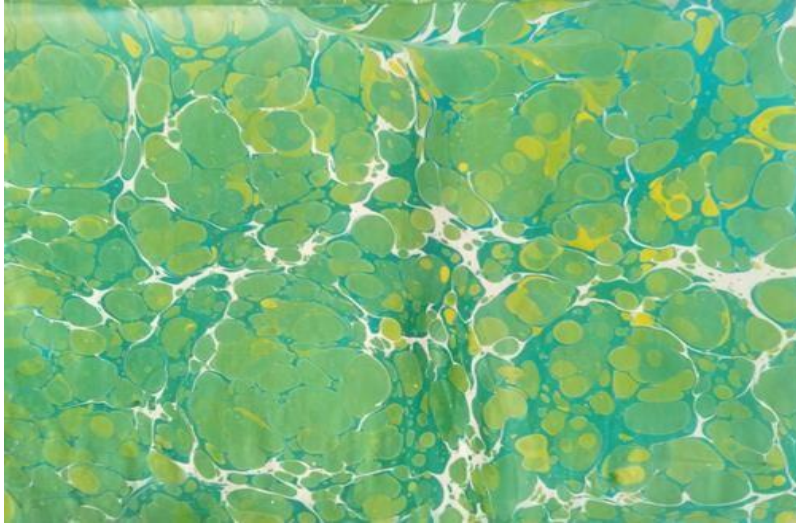


Resim 2.39. Süheyla Köybaşı, zemin battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.2. Tarz-ı Kadim Battal Ebru

Kumlu ebru haricinde tüm ebru desenlerin ilk aşaması battal (Tarz-ı Kadim) ebrusudur (Özçimi, 2010, s.28). İlk renkten başlayarak çok sayıda rengin ince ince serpilmesiyle yapılan bir tekniktir (Dere Vd., 2021, s.71). Görüntüsü mermeri andırmaktadır (Atalan vd., 2022, s. 174). Merhum Mustafa Düzgünman'ın ifadesiyle "Battal Ebru" ebrunun ilk mektebidir (Savran, 2012, s.12; Göktaş, 1987, s.29; Sönmez, 2021, s.74).

Tarz-ı kadim ebru yapımı kolay gibi görünse de en zor olan ebru çeşitlerinden biridir. Estetik olarak güzel bir battal ebru elde etmek, kullanılan renk sayısı ile değil; renklerin birbiriyle uyumu, teknik ayarların doğruluğu, boyaların rahatsız edici bir düzen yerine rastgele ama dengeli atılması ve fırça hakkına riayet edilmesi gibi hususlarla ilgilidir (Başar, 1988, s.33), (Resim 2.40).



Resim 2.40. Süheyla Köybaşı, tarz-ı kadim battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.2.1. Somaki Battal Ebru

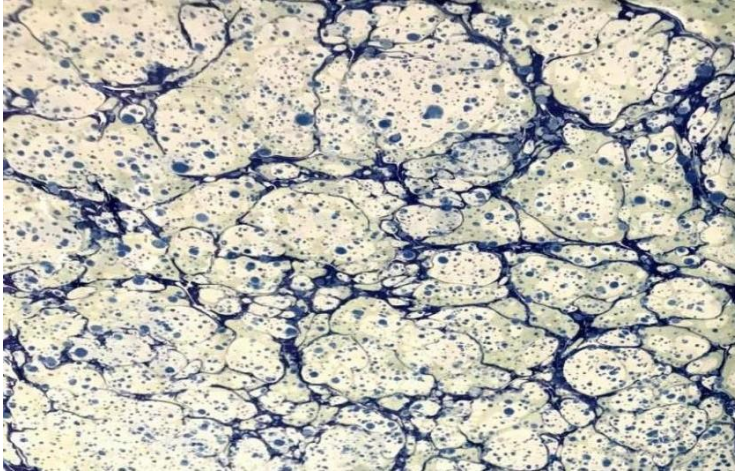
Kumlu ebru haricinde tüm ebru desenlerin ilk aşaması battal (Tarz-ı Kadim) ebrusudur (Barutçugil, 2021, s.742). Sık damarlı mermer benzeri bir görünüm elde edilir (Göktaş, 1987, s.27). Bir mermer cinsine benzediği için Somaki veya Mermer ebrusu adını almıştır (Sönmez, 2007, s.2007), (Resim 2.41).



Resim 2.41. Süheyla Köybaşı, somaki battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.2.2. Neftli Battal Ebru

Battal ebru yüzeyine, son uygulanacak boyaya birkaç damla neft yağı ve çam terebentin eklenerek boya serpilir (Başar ve Tiryaki, 2000, s.13; Barutçugil, 1999, s.68; Gündüz, 2023, s.67). Hareli bir görüntü meydana gelir (Barutçugil, 2021, s.272). Yan kâğıt olarak veya panel kenarlarında dış kaplama olarak kullanılır (Özçimi, 2010, s. 27). Bu ebru desenine neftli ebru denir (Resim 2.42).

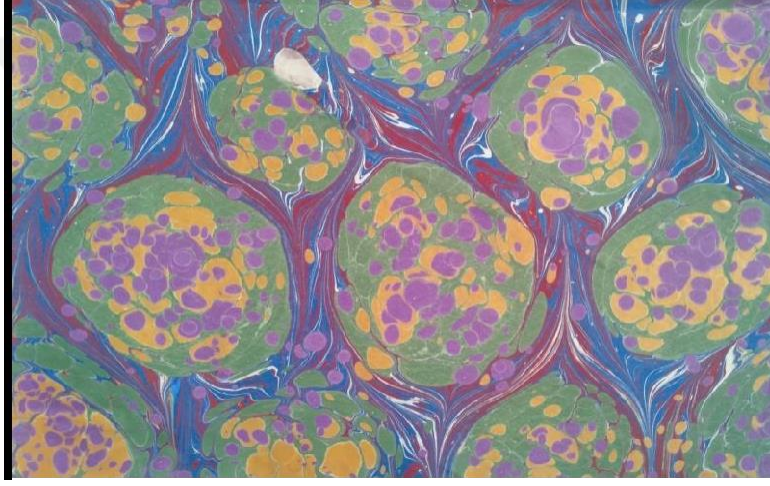


Resim 2.42. Süheyla Köybaşı, neftli battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.2.3. Mustafa Düzgünman Battal Ebrusu

Sanatçının kendi tarzını temsil eden battal ebru çeşididir. Koyu renklerden ve ince serpiştirilmiş boyalardan oluşur. En alta parlak siyah bir renk, üstüne az miktarda orta bir renk uygulanır ve üstüne ebruya hâkim olacak büyük damlalı ana bir renk ve en üste de serpmeli bir renk atılarak yapılmaktadır. Düzgünman'ın battal ebru çalışmaları genellikle böyledir (Dere, 2007, s.86).

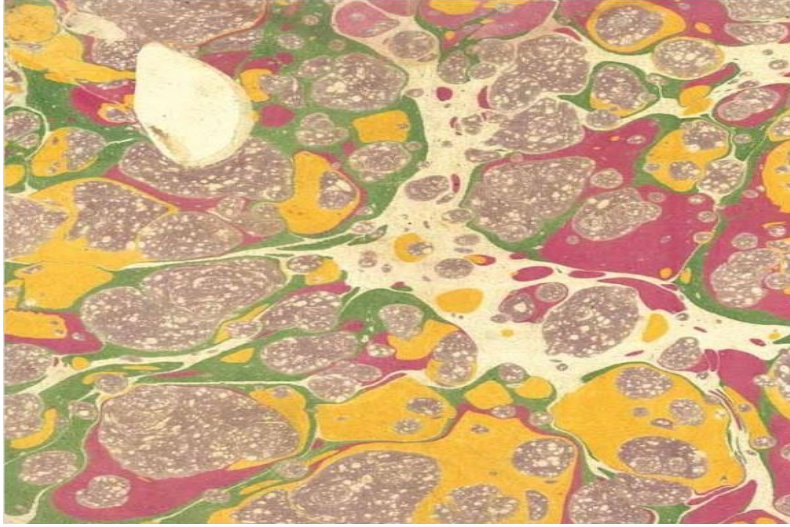
Araştırmacının Düzgünman battal ebrusundan yola çıkarak yaptığı bir çalışma (Resim 2.43).



Resim 2.43. Süheyla Köybaşı, Mustafa Düzgünman battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

2.6.2.4. Hazerfen İbrahim Ethem Efendi Battal Ebrusu

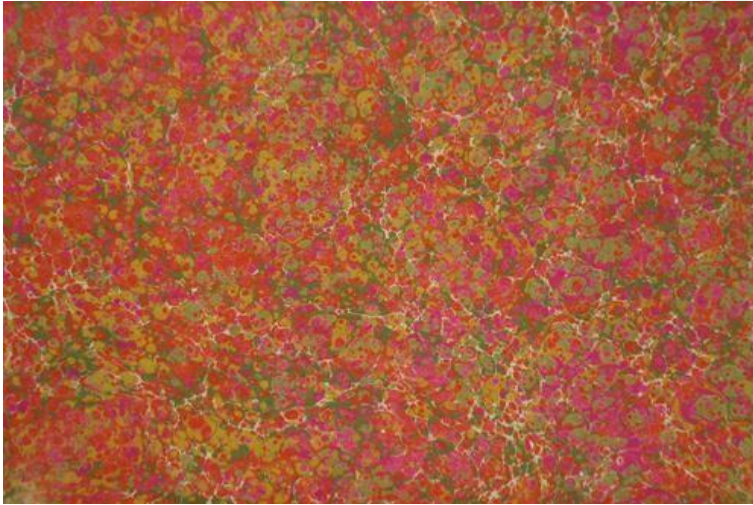
Sarı gülbahar boyaların üstüne sarı-lacivert lahor çividi atılarak yapılan bir ebru çeşididir. En son atılan boyanın içine diğerlerinden biraz fazla öd ve nefit katılarak yapılan ebrulardır (Barutçugil, 2021, s.268; Sönmez, 2007, s.55). Böylelikle boyanın daha fazla açılması sağlanır (Tekeşi, 2015, s.32). Ethem Efendi'nin battal ebruları kullandığı renkten ve terebentinli lahorundan anlaşılmaktadır (Dere, 2007, s.86) (Resim 2.44).



Resim 2.44. Ethem Efendi, battal ebrusu, İsmet Gülnihal Koleksiyonu. (Kaynak: Dere, 2007, s.85).

2.6.2.5. Serpmeli Battal Ebru

Serpmeli battal ebru tekne de hazırlana battal ebrusu yüzeyine boyası iyice sıkılmış ince fırçayla boya serpilir (Sönmez, 2021, s.58), (Resim 2.45).



Resim 2.45. Süheyla Köybaşı, serpmeli battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.3. Gel-git Ebru

Battal ebru yapıldıktan sonra teknenin bir kenarından başlayarak yukarıdan aşağıya doğru eşit aralıklarla biz ile çekilmesiyle elde edilir (Toktaş ve Akbaş, 2021, s.355). Sağdan sola sonra da aşağıdan yukarıya hareketlendirilerek elde edilen ebruya gelgit (tarama) ebrusu denir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014, s. 233; Barutçugil, 2007, s.264).

Taramalı ebru da bir gel git ebrusu çeşididir (Savran, 2012, s.12; Tuzci, 2020, s.15), (Resim 2.46).



Resim 2.46. Süheyla Köybaşı, gelgit ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.4. Şal Ebru

Gelgit ebrusu yapıldıktan sonra kitre üzerindeki boyalara "biz" alet yardımıyla "S" Şeklinde kavisler verilmesi suretiyle uygulanan ebru çeşididir (Alparslan, 2013, s.370). Taraklı ve gelgit ebru desenlerine de uygulanır (Resim 2.47).



Resim 2.47. Süheyla Köybaşı, taraklı ebru üzerine şal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.5. Taraklı Ebru

Battal ebru (Tarz-ı Kadim) yapıldıktan sonra gel-git ebrusu yapılır. Tarak kitreye değecek şekilde teknenin üstüne yerleştirilir. Yukardan aşağı veya sağdan sola doğru tarak çekilir (Elhan, 2004, s.34). Kullanılan tarağa göre şekil alır (Tiryaki, 2006, s.31). Bura dikkat edeceğimiz şey gelgit ebru desenin sağdan sola biz aletiyle şekil veriliyorsa tarak yukarıdan aşağıya doğru çekilmelidir (Resim 2.48, 2.49).



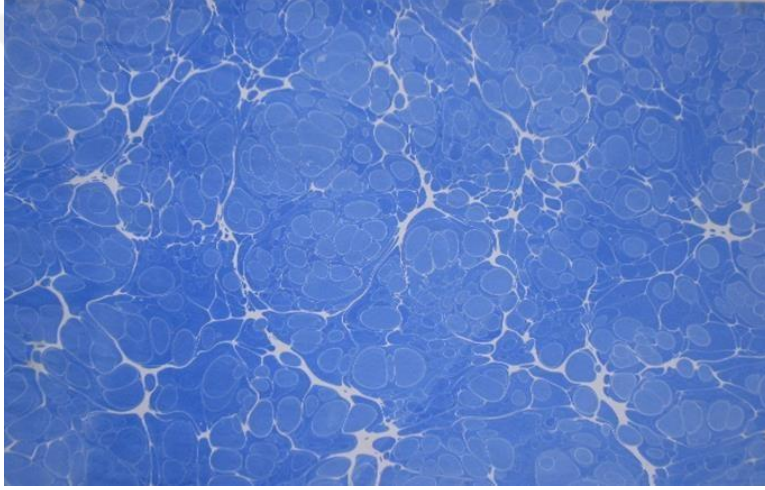
Resim 2.48. Sühayla Köybaşı, taraklı ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).



Resim 2.49. Sühayla Köybaşı, battal zemin üzerine taraklı ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.6. Hafif Ebru

Genellikle üzerine yazı yazmak için hattatlar tarafından tercih edilen açık, soluk renkli ebrulardır (Göktaş,1987, s.21; Demir ve Keleş, 1996, s.10), (Resim 2.50). Aynı kâğıda iki veya daha çok ebru yapılmak istendiğinde de bu desen kullanılabilir (Barutçugil, 2010, s.94). Çiçekli ebruların zemininde de hafif ebrular tercih edilir. Aynı zamanda boyaların içine koyulan öd ve su miktarları arttırılarak hafif ebru yapılabilir. Bu işlemle boyaların renkleri açılır ve soluk renkler elde edilmiş olur (Tekeşi, 2015, s.38). Açık tonlarda yapılan hafif ebru battal, şal ve taraklı gibi çeşitleri bulunmaktadır (Tiryaki, 2006, s.22).



Resim 2.50. Süheyla Köybaşı, hafif ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.7. Dalgalı Ebru

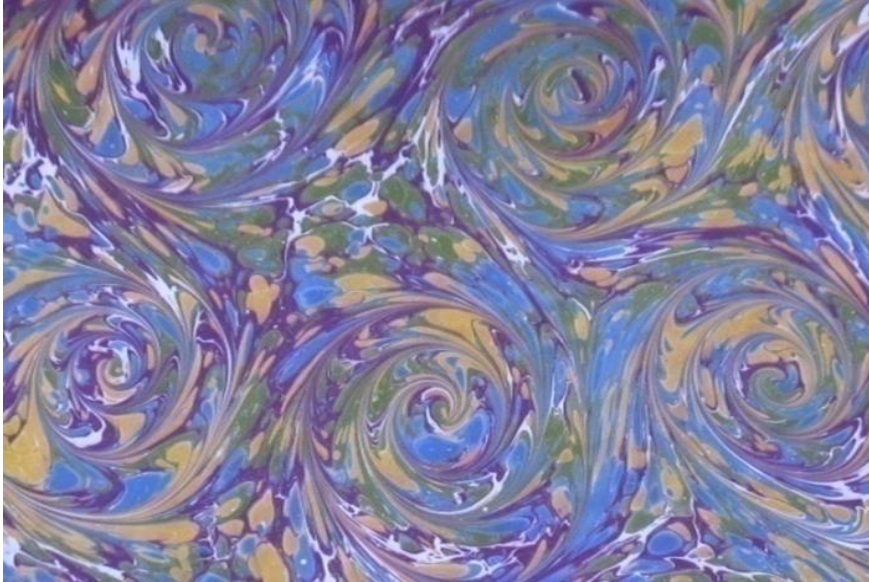
Ebru deseni oluşturulmuş kâğıt kuruduktan sonra tekrar başka bir desenle tekrardan ebru işlemi görmesidir. Kâğıt teknenin uç kısmına bırakılır (Elhan, 2004, s.46). Tekneyi ileri geri sallayarak teknede dalgalar oluşturarak yapılan bir tür "ebru" dur. "İspanyol ebru" olarak da bilinir (Alparslan, 2015, s.94), (Resim 2.51).



Resim 2.51. Süheyla Köybaşı, dalgalı ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.8. Bülbul Yuvası Ebru

Biz aleti ile spirallerin dışarı çekilmesiyle elde edilen ebru tekniğidir. Helezon şekliyle meydana gelen bu ebrularda istenilen sayıda renk uygulanabilir (Ok, 2012, s.38). Teknenin uzun tarafına 5-6 adet, kısa tarafına ise 4-5 adet spiral yapılır. Bir bülbulyuvası deseni gelgit ve tarak ebrusu desenlerin üstüne de çalışılır (Savran, 2012, s.14), (Resim 2.52).



Resim 2.52. Süheyla Köybaşı, bülbulyuvası ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.9. Hatip Ebru

İlk örnekleri Ayasofya Camii Hatibi Mehmet Efendi tarafından ilk kez yapıldığı için bu ismiyle anılmaktadır (Arslan, 2015, s.94; Savran, 2012, s.16; Ovalıoğlu, xııı). İç içe damlatılan renklerle oluşturulan halkalara biz ile çeşitli şekiller vermek suretiyle yapılan ebru tekniğidir (Derman, 1977, s.15), (Resim 2.53). Hatip ebruda en fazla çark-ı felek, yıldız, taraklı yürek, yonca, yürek bu desenlere verilen çeşitli isimlerdir (Alparslan, 2015, s.71). Hatip desenlerinin hepsinin ya da bazılarını aynı ebru üzerinde çalışmaya Hatip-i Mütenevvia denildiği bilinmektedir (Savran, 2012, s.16).



Resim 2.53. Süheyla Köybaşı, hatip ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.10. Yazılı (Akkâse) Ebru

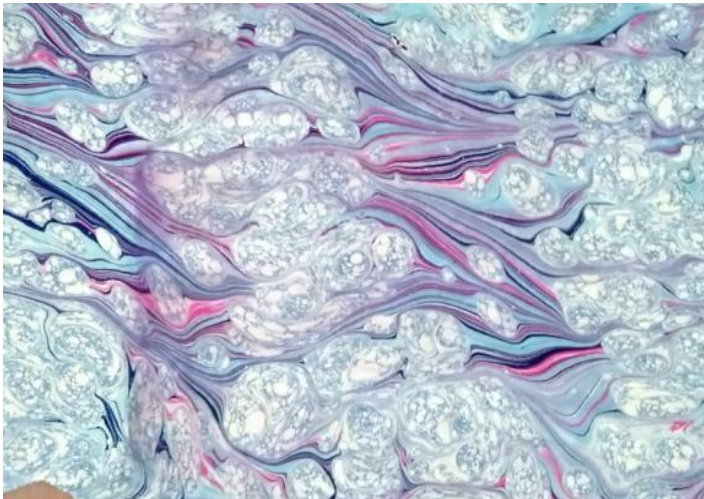
Aynı zemin üzerine birden fazla baskı yaparak yazı veya desen elde edilen bir ebru çeşididir (Barutçugil, 2007, s.306). Bir kâğıdın yazı alanı ve çevresinin farklı bir renkle boyanması işlemine akkâse ebru denir. Kâğıdın yazı alanını doğal renkte tutmak istiyorsa oraya arap zamkı uygulanır. Kuruduktan sonra ebru teknesine kâğıdı batırınca zamklı kısmın dışında kalan yerler ebrulanmış olur (Derman, 1977, s.25), (Resim 2.54). Necmeddin Okyay'ın geliştirdiği Arap zamkı yöntemi, yeni malzemelerin ortaya çıkmasıyla geçerliliğini yitirdi. Bugün ebru sanatıyla uğraşanlar aynı işlemi şablonlama yöntemiyle çalışmalar yapmaktadırlar (Bozdağ, 2015, s.33).



Resim 2.54. Süheyla Köybaşı, akkâse ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.11. Neftli Ebru

Neftli ebru, geleneksel ebru sanatında özgün bir tekniktir. Bu teknikte, battal zeminin üzerine hazırlanan boya karışımlarına neft yağı (tercihen çam terebentini) ilave edilir ve çeşitli işlemlerden geçirildikten sonra battal tarzında serpilir. Neft yağının su ile karışmama özelliği, boya yüzeyinde belirli boşluklar oluşturarak gözenekli ve/veya harelî bir görünüm sağlar (Kolçir, 2015, s.20). Bu teknik, ebru yüzeyinde derinlik yanılsaması yaratan küçük noktaların oluşmasına neden olur, böylece ebruya özgün bir estetik katar (Erdinç, 2014, s.23). Neftli ebrunun bu karakteristik özellikleri, onu diğer ebru tekniklerinden ayırt eden önemli unsurlardır (Resim 2.55).



Resim 2.55. Süheyla Köybaşı, neftli ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

2.6.12. Kumlu-Kılçıklı Ebru

Kumlu ebru, geleneksel Türk ebru sanatının özgün bir türüdür. Bu teknik, birçok gözlemcide sonsuzluk ve boşluk imgelerini çağrıştırmaları bakımından dikkat çekicidir (Çoktan, 1992, s.33). Kumlu ebru, esas itibarıyla hat levhalarının etrafında iç pervaz olarak kullanılmak üzere geliştirilmiş bir ebru çeşididir (Dere vd., 2021, s.84).

En kaliteli kumlu ebrular, bitkisel kökenli Lahore Indigo boyası kullanılarak elde edilir (Karakuş Sakin, 2012, s.216). Bu boya, yapısal özellikleri nedeniyle yüzeyde kendiliğinden çatlaklara yol açar, böylece kum tanelerine benzeyen karakteristik bir görüntü ortaya çıkar (Barutçugil, 2007, s.296; Aydın, 2023, s.67).

Kumlu ebrunun oluşum süreci, su miktarı az olan koyu kıvamlı renklerin, bir damlalık yardımıyla tekne yüzeyinde aynı noktaya sürekli damlatılmasıyla gerçekleşir (Dere, vd., 2021, s.84). Bu işlem esnasında, damlatılan noktaların büyüyüp "V" şeklini alması durumunda ortaya çıkan desene "kılçıklı ebru" adı verilir (Savran, 2012, s.15). Bu teknik, geleneksel Türk ebru sanatında hem estetik hem de işlevsel açıdan önemli bir yere sahiptir.

Kumlu ebrunun kendine özgü dokusu ve görsel etkisi, onu diğer ebru türlerinden ayıran belirgin özelliklerdir (Resim 2.56).



Resim 2.56. Tülay Taslacioğlu, kumlu ebru. (Kaynak: Tiryaki, 2006, s.44).

2.6.13. Çiçekli Ebru

1917-1918 yıllarında Necmeddin Okyay'ın birçok çiçeği yarı stilize edip teknede boyamasıyla Çiçekli Ebru denemeleri tamamen yepyeni bir boyut kazandı kaydı bundan sonra çiçekli ebrular "Necmeddin ebrusu" denilmeye başlandı. (Sakin, 2022, s.55). Necmeddin Okyay tarafından geliştirilen ve adını taşıyan ebru çeşididir (Barutçugil, 2021, s.317) Okyay'ın öğrencisi olan Süheyl Ünver (Sakin, 2022, s.55), çiçekli ebrulara Necmeddin Ebrusu olarak anılmasını istemiştir (Sönmez, 2007, s.101).

Çiçekli ebrularda kısaca bahsedecek olursak Son devirde lale, papatya, menekşe, sümbül, karanfil ve gül gibi çeşitli desenleri ebruda çok kullanılmaya başlanılmıştır. İlerleyen zaman çerçevesine baktığımız zaman ebruzenler başka çiçek türlerini de deneme imkânı bulmuşlar ve başarılı sanat eserleri ortaya çıkarmışlar. Ebru sanatında ilk yenilik Necmeddin Okyay tarafından yapılan çiçekli ebrulardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014, s.233; Barutçugil, 2010, s.99). Bu yenilik zincirine Mustafa Düzgünman'ın papatya ebrusunu bulmasıyla sürmüştür (Kaya, 2012, s.63; Özçimi, 2010, s.29). Türk mermer (ebru) sanatında çiçeklerin hemen hepsi stilize edilmiştir. (Tiryaki, 2006, s.50). Ayrıca tüm çiçekli ebru fonları açık ve koyu tonlardan oluşan battal ebrusu olarak hazırlanır. İstenirse battal ebru zemin taranır (Sönmez, 2007, s.101), (Resim 2.57, 2.58 ve 2.59).



Resim 2.57. Süheyla Köybaşı, kâğıda alınmamış su yüzeyinde lale ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).



Resim 2.58. Süheyla Köybaşı, menekşe ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).



Resim 2.59. Süheyla Köybaşı, papatya ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2016).

Suminagashi, Japon kâğıt süsleme sanatının özgün bir tekniğidir. Bu teknik, suyun yüzeyinde oluşturulan mürekkep desenleriyle kâğıdı süslemeyi içerir. Suminagashi, Batı ebrusundan iki temel açıdan farklılık gösterir: İlk olarak, karaçam ağacından elde edilen çini mürekkebi kullanılması; ikinci olarak ise, suminagashi suyunu koyulaştırmak için herhangi bir katkı maddesi kullanılmamasıdır (Chambers, 1991, s.9).

Suminagashi'nin kökenleri, XII. yüzyılda Japon rahipler tarafından keşfedildiği düşünülen bir döneme dayanmaktadır. Geleneksel olarak Japonya'da belgeler, kitaplar ve mimari yapıların dekorasyonunda kullanılan suminagashi kâğıdı, kültürel mirasın

önemli bir parçasıdır. Uygulama sürecinde, Japon ustaları pirinç kâğıdı (kalın kâğıt) ve kaligrafi fırçaları kullanmaktadırlar. Geleneksel suminagashi mürekkepleri, genellikle siyah renkte ve hafif yağlı bir yapıya sahiptir. Mürekkebin yağlı yapısı, suyun yüzeyinde kalmasını, hemen batmamasını veya karışmamasını sağlar. Ayrıca, desene efekte vermek amacıyla bulaşık deterjanı da kullanılmaktadır (*Suminagashi: Japon Kâğıt Sanatını Öğrenin*, 2021), (Resim 2.60).

Araştırmacının suminagashi tekniği ile gerçekleştirdiği çalışmada, Japon mürekkebi kullanılmıştır. Bu teknikte, yoğunlaştırılmamış (saf su ve/veya çeşme suyu) mürekkep, suyun yüzeyine damlatılır. Damlatılan mürekkep, suyun ve havanın hareketleriyle şekillenir. Oluşan desen daha sonra ebru kâğıdına aktarılır. Ancak, suyun kıvamı yoğunlaştırılmadığı için, elde edilen çalışmalar kâğıda veya seramiğe aktarıldığında oldukça soluk bir görünüm sergilemektedir. Bu teknik, yalnızca uygulama yöntemi açısından geleneksel ebru sanatıyla benzerlik göstermektedir (Resim 2.61).

Suminagashi, Japon kâğıt süsleme sanatının özgün bir örneği olarak, geleneksel tekniklerin modern sanatta nasıl yorumlanabileceğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu tekniğin Batı ebrusundan farklılıkları, kültürel ve sanatsal çeşitliliğin zenginliğini vurgulamaktadır.



Resim 2.60. Japon mürekkebi. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 2.61. Süheyla Köybaşı, suminagashi tekniği ile battal ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Bir diğer çalışmada ise suyun yüzeyine damlatılan mürekkebe herhangi bir araç-gereçle şekil verildi. Desen mermer bir efekte şeklini aldı. Oluşan deseni ebru kâğıdına aktarıldı. Japonlar suyu üfleyerek veya kaligrafi fırçaları kullanarak şekillendirirlerdi (Elde edilen veriler sonucunda teknik, malzeme, desen ve yapım aşamaları açısından klasik ebru sanatımızla kısmen bir benzerliği bulunduğu gözlenmiştir (Resim 2.62).



Resim 2.62. Süheyla Köybaşı, suminagashi tekniği ile ebru, 35 x 50 cm. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

2.7. Ebru Sanatında Yenilikçi Yaklaşımlar

1980'den bu yana gelişen çağdaş uygulamalar ve Batı'dan etkilenen uygulamalar, teknoloji, malzeme veya biçim açısından gelenekle hiçbir bağı olmayan, çoğunlukla Batı'dan etkilenen uygulamalardır. Bu tarzda çalışan mermer (seramik) sanatçılarının çoğunun Amerikalı mermer sanatçısı Christopher Wyman'dan etkilendiği düşünülmektedir.

Çağdaş ebru açısından bakıldığında 1980'li yıllar, bazı yenilikçi ebru sanatçılarının klasik ekolden ayrılarak modern anlamda çeşitli eserler ortaya koymaya başladığı bir değişim ve gelişim dönemi olmuştur. Bu dönemde estetik kalitesi ve özgünlüğü yüksek eserler ortaya çıktı. 1980'ler yenilik arayışının başlangıcı oldu. Yenilikçi çalışmalar geleneksel ebru sanatının devamı niteliğindedir. Klasik ebrunun sürekli tekrarlanması, modern bir duyarlılıkla çalışma ihtiyacını doğurdu. Bu zihniyete-düşünceye sahip bazı ebru sanatçıları da bu yolda devam ederek modern anlamda yenilikçi eserler ortaya çıkarmışlardır.

Cumhuriyet Dönemi (1950- 1970) olarak nitelendirebileceğimiz bu dönemde Ahmet Çoktan, Fuat Başar, Timuçin Tanarslan, Feridun Özgören, Taşkın Savaş, Hikmet Barutçugil, Nedim Sönmez, Niyazi Sayın, Sadrettin Özçimi, Sabri Mandırcı, Alparslan Babaoğlu, Peyami Gürel e Nusret Hepgül gibi sanatçılar dönemin geleneksel çizgiden çıkmamakla beraber çağdaş anlamda ebru sanatını farklı alanlarda uygulayarak başarılı sonuçlar elde etmişlerdir (Serin, 2008, s.102; Arıtan, 1999, s.452; Toktaş ve Akbaş, 2021, s.358). Hikmet Barutçugil; kendi icadı olan barut ebrusunu, Timuçin Tanarslan; çini sanatına, Köksal Çiftçi; çalışmalarında figüratif ve hayvan motiflerine yer vermiş Feridun Özgören; büyük ebatlı ebru kâğıtlarına karışık tekniklerle ebru çalışmaları yapmış, Nedim Sönmez; ebru sanatına manzara resim tekniğini uygulamış, Burhan Ersan; cam üzerine, Gülseren Sönmez; resimsel çalışmalar, Mutluhan Taş; heykele ve Yaşar Serin de ebru sanatını farklı yüzeylere uygulamıştır (Aydın, 2016, ss.37-39). Henüz ismi anılmayan pek çok sanatçı geleneksel ebruyu disiplinler arasına taşıyarak çağdaş ve modern sanat eserleri üretmişlerdir.

2.7.1. Hikmet BARUTÇUGİL

Sanatçı, barut ebrusunu geleneksel ebru sanatının içerisine kazandırmış ve farklı disiplinlerin ortak kullanımını sağlamıştır (Aydın, 2016, s.45). Ebru sanatına getirdiği yeniliklerden biri de stilize bitkisel motiflerin ebru işçiliğinde daha gerçekçi bir şekilde temsil edilmesidir Barutçugil, Efsun çiçeği icadıyla ebru sanatına katkı sağlamıştır. Barut ebrusu çalışmalarını resim, hat ve minyatür sanatlarına entegre ederek ebru sanatına dinamizm getirmiştir (Barutçugil ve Özdamar, 2008, ss.23-24).

Karakterlerinin doğadan ilham aldığına, çevresinde gördüğü güzelliklerin bir şekilde kendisini etkilediğine ve bu etkileşimin eserlerine yansıdığına inanıyor. Eserlerinde mahlas kullanmayan sanatçı, eserlerine Allah'ın hikmeti, bilinmeyen sırlar anlamına gelen "Hikmet-i Hüda" ismiyle imza atmaktadır (Aydın, 2016, s.60).

Kullandığı renklerin birbirleriyle etkileşimi ve doğadan aldığı ilham ile barut ebrusu üzerine resim tekniğini uygulamış. Sanatçı bu çalışmasında doğadan ve etrafında gördüğü güzelliği anlatmaya çalışmıştır (Resim 2.63).



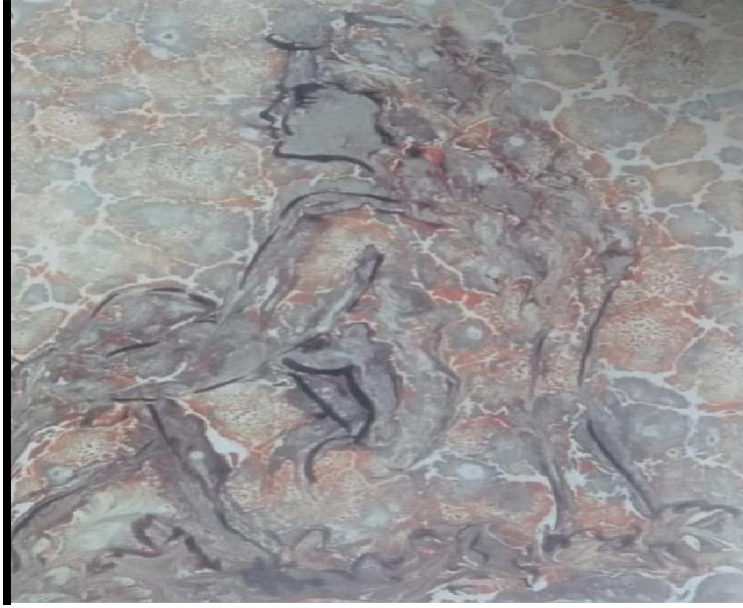
Resim 2.63. Hikmet Barutçugil, *Atatürk*, barut ebru üzerine resim tekniği, 35 x 50 cm. (Kaynak: Aydın, 2016, 102).

2.7.2. Gülseren SÖNMEZ

Sönmez'in ebru sanatına getirdiği yenilikler manzara, portre, nü, hayvan motifleri, vazoda çiçekler, sürrealist konulu, dalgalı ebruya boyut kazandırmıştır. Gelenekselden Günümüze Ebru ve Ebru Sanatında Yeni yaklaşımlar adlı eserleri bulunmaktadır

(Sönmez, 2021, s.10). Çalışmalarında genellikle geleneksel ebru tekniklerini ve malzemelerini kullanarak resimsel ebruyu benimsemiştir. Sanatçının anlık düşünceleri ve daha önce çizmiş olduğu desenleri tekneye yansıtarak oluşturmaktadır (Aydın, 2012, s.58).

Sönmez, ebruda “nü” yapabilmek için kitrenin yoğunluğunu arttırmak gerektiğini savunmaktadır. Böylece de çalışma kolaylığı sağlar. Doğrusal değerlere sahip hareketler elde etmek için battal veya hafif ebru olarak hazırlanır. Desen sağlamlığına ve kompozisyonun dengesine dikkat ederek fırça sapıyla nü resmi çizilir. Nü deseni ayrıca sulandırılmış ve batırılmış biz veya iğne kullanarak desen çizilir. Boyaya birkaç damla safra (öd) eklenerek de nü deseni oluşturulabilir (Sönmez, 2007, s.116), (Resim 2.64).



Resim 2.64. Gülseren Sönmez, battal zemin üzerine çizgisel değerdeki nü figürlü ebru, 1991. (Kaynak: Sönmez, 2007, s.123).

2.7.3. Mutluhan TAŞ

Ebru sanatını resim ve heykel alanında uygulama imkânı bulmuş ve çok güzel eserler meydana getirmiştir. Çalışmaları klasik ebru sanatçıları tarafından eleştirilse de çağdaş ve modern eserler üretmeye devam etmektedir (Adıbelli, 2005, s.18). Sanatçı, bu eserinde klasik battal ebru tekniği uygulamış hazır ebru boyaların yanında seramik boyaları da kullanılmıştır (Resim 2.65).



Resim 2.65. Mutluhan Taş, 2004. Battal ebru ile yapılan heykel örneği, 30 cm. Mutluhan Taş Koleksiyonu. (Kaynak: Adıbelli, 2005, s.92).

2.7.4. Nedim Sönmez

Ustalarla hiçbir bağlantısı olmayan sanatçı, hiçbir etki altında kalmadan kendi çizgilerini çizmiştir. Sanatçı, eserlerini oluştururken ebrunun klasik yönlerinin korunmasına da önem vermektedir (Aydın, 2019, s.38). 1980'li yılların başında ebru sanatına kattığı manzara resmiyle kendi özgü anlatım üslubunu yaratmıştır (Resim 2.66).



Resim 2.66. Nedim Sönmez, *Manzara*, ebru zemin üzerine resim tekniği. (Kaynak: Nedim Sönmez, 2015).

2.7.5. Meral AYDIN

Amacı resim bilgisini geleneksel ebru teknikleriyle birleştirerek modern ebru sanatına yeni bir soluk ve bakış açısı kazandırmaktı. Renk kombinasyonları, perspektif, denge, ışık-gölge oyunu odaklandığı konular arasındadır. Ebru çalışmalarında geleneksel ebru malzemelerinin yanı sıra teknolojinin gelişmesi ve günümüz şartlarına bağlı olarak, sentetik boya, sulu boya, yağlı boya gibi çeşitli malzemeleri de kullanarak, birçok çalışması bulunan Aydın, ayrıca cam, kumaş, ahşap, seramik ve tuval üzerine ebruyu kullanarak da sanat yaratıyor. Yeniliğin ve farklı deneyimlerin ebru sanatına dinamizm kattığına hem görsel olarak hem de çağa ayak uydurmak için yeni ufuklar açtığı düşüncesindedir (Aydın, 2016, s.69).

35 x 50 cm ölçülerindeki tuval üzerine çalıştığı “Gençlik” tablosu, ebru zemin üzerine resim tekniğini uygulamıştır (Resim 2.67).



Resim 2.67. Meral Aydın, *Gençlik*, ebru zemin üzerine resim tekniği, 35 x 50 cm. (Kaynak: Aydın, 2016, s.106).

2.7.6. Feride DAYANÇ

Geleneksel ebruyu öğrenmeden çeşitli uzantılar yapmanın doğru olmadığını düşünüyor. Sanatçı, ebru sanatının klasik malzemelerini kullanarak, tekneyi adeta tuval gibi kullanmayı başarmıştır. Resim konusundaki bilgisini teknenin su yüzeyine yansıtmıştır. Gölge, perspektif, ışık derinlik, renk uyumu ve estetik eserlerinin ayırt edici özellikleridir. Sanatta tekrarı ve durağanlığı kabul etmediği için yaptığı çalışmalarda kendi tarzını oluşturdu (Aydın, 2023, s.79). Sanatçı, ebru sanatçısında

geleneksel malzemeye bağılı kalarak, tekneyi tuval kullanarak çalışmalar yapmıştır (Feride Dayanç, t.y.)

Dayanç, resim bilgisini ebru teknikleriyle birleştirerek yaptığı “Mardinli kadın” çalışmasında pastel renkler yerine biraz daha canlı renkleri tercih etmiştir (Resim 2.68).



Resim 2.68. Feride Dayanç, *Mardinli Kadın*, ebru resim tekniği, 120 x 60 cm. (Kaynak: Aydın, 2016, s.97).

2.7.7. Burhan ERSAN

Sanatçı, çalışmalarında kendi stili oluşturarak ebru sanatını Özellikle camla çalıştı. Ayrıca cam eşyaların iç yüzeylerini ebrulamak için bir teknik geliştirmiştir. Amacı ebrunun salt bir teknikle sınırlı olmayan görsel bir dil olabileceğini ifade etmektir. Sanatçı eserlerinde hiçbir figürlü çalışmaya yer vermemiştir (Aydın, 2016, s.42), (Resim 2.69).

Ebru geleneğinin soyut dilini, modern sanat anlayışının getirdiği estetik değerlerle birleştirerek Türk resmine farklı bir boyut daha getiren sanatçı, su teknesi yüzeyinde oluşturduğu soyut ebru adlı çalışmasında, ebru sanatına farklı bir perspektiften bakmamızı sağladı (Sönmez, 2007, s.164), (Resim 2.70).

Ersan, çalışmaların suda yüzen (açılan) solvent boyalar kullanmaktadır. Sanatçı su bazlı olmayan tüm boyalarla çalışmaları bulunmaktadır ve bu boyalara Reng-i su olarak isimlendirmektedir (B. Ersan, kişisel iletişim 3 Mayıs, 2024).



Resim 2.69. Burhan Ersan, cam vazo yüzeyine çağdaş ebru çalışması. (Kaynak: *Burhan Ersan, t.y.*).



Resim 2.70. Burhan Ersan, soyut ebru, 2006. (Kaynak: Sönmez, 2007, s.165).

Bu çalışmamızda yer alan sanatçılarımızın dışında da ebru sanatına yenilik çalışmalar yapmaya devam etmektedir. “Çağdaşlık ve Modernizm”, günümüz sanatında soyutla aynı anlama gelmektedir. Çağdaş anlamda meydana getirilen bu sanatsal çalışmalar, bazı gruplar bu sanat eserlerini modern anlamda kabul etmiyorlar. Yenilikçi yaklaşım ve yeni teknik çalışmalara imza atan sanatçılar klasik sanatçılar tarafından acımasızca eleştiriye maruz kalsalar da birçok sanatçımız geleneksel sanattan çıkıp çağdaş ve modern anlamda eserler vermeye devam etmektedirler (Aydın, 2016, s.39).



3. EBRU SANATININ SERAMİK YÜZEYLERE UYGULANMASI

Her kültürün, her sanatçının kendine ait bir yorumu ve eseri vardır. Sanatçı, yorumunu kültürünü, kendi üslubuyla, anlatsa da kendi üslubu dışına da çıkabilir. Kültür zenginliği sanatçılar ile yaşadıkları ülke arasında bir bağ oluşturmaktadır. Seramik yüzeyine ebru tekniği de 800 yıllık geleneksel kültüre gönderme yapan hem geçmişin izlerini hem de günümüz estetiğini aynı anda sunabilen yeni tasarım yaklaşımlarını ortaya çıkaran mükemmel bir tekniktir (Kacar, 2018, s.148).

Bilindiği üzere ebru sanatının seramik yüzeylere alınıp tekne üzerinde yardımcı malzemelerle bazende şekil vermeden oluşan ebru damlalarını daldırmak ve döndürmek(çevirmek) suretiyle seramik objeler alınır. Tekneden ve/veya genişliği ve yüksekliği olan kaptan çıkarılırken ebruya verilen şekillerde değişiklikler olabilir. Ancak bunlar memnuniyetle karşılanan yani göze hoş gelen değişikliklerdir. Sırlama ve pişirme sırasında renk kaybı meydana geldiğinden hazır boya, toprak boya ve çini boyası kullanılmaktadır. Veniklerme tekniğiyle ebrulanan objelerde ise toprak boya çini boyası, hazır boya gibi boyalar kullanılabilir (Adıbelli, 2005, s.66).

Günümüzde ebru diğer sanat disiplinleriyle birleştirilerek geleneksel motiflerin ötesine geçen soyut ebru çalışmaları ortaya çıkarılmaktadır. Ebru sanatı, malzemenin kil olduğu ve kendine has özelliklere sahip olduğu seramik yüzeylere de uygulanmaktadır (Karpuz ve Karpuz, 2017, s.47).

3.1. Seramiğin Tanımı ve Tarihçesi

Seramik, "Plastik kil"den, yani doğada bulunan ve seyretiltiğinde birbirine yapışıp şekil alma özelliğine sahip kilden yapılan kap- kapacaklara verilen genel tanımdır (*Türk sanatları seramik*, 2016, s.1; Ökse, 1999, s.1). Fransızca; ceramique, Almanca; keramik, İngilizce; ceramic, Yunanca Keramos, Rusça; Keramika kelimesinden türemiştir (Aktaş, 1999, s.2; Arcasoy, 1983, s.2). Seramiğin temel bileşeni "kil"dir (Ersoy, 2019, s.20). Kil, balçık ya da çamur Şekillendirilmiş kurutulmuş ve fırınlanmış nesneler için kullanılır (Er, 2011, s.3).

Su ve toprağın ateşle dansı olan bu sanat, ilkel insanın alete olan ihtiyacından doğmuş, uygarlığın en eski sanat alanlarından biridir. Toprağı suyla karıştırıp ateşte kaynatarak

kalıcı bir yapı oluşturmak, insanlık tarihinin en önemli icatlarından biridir (Uzuner, 1998, s.2). İlk seramiğin üretimi ile başlayan insan serüveni yüzyıllardır bir sanat eseri olarak devam etmektedir. Bu süreçte seramik değerini kaybetmiş ancak Sanayi Devrimi'nden sonra Arts and ve Crafts (Sanat ve el sanatları) akımının etkisiyle ve Bauhaus okulunun açılması ile seramik sanatı yeni boyut kazanmıştır (Canlı ve Güngör, 2022, s.717).

Seramiğin sanatsal varlığından bahsedecek olursak; Antik çağlardan bu yana insanın yaptığı tek plastik obje seramiktir. Tarihin derinliklerinden insan yaşamında; Sosyal yaşamın inşasında, toplulukların kimliğinin şekillenmesinde, sanatın gelişmesinde ve ticaretin artmasında önemli bir rol oynamıştır. Çömlek yapımının başlangıcı antik çağlarda insan elinin yarattığı en önemli buluşlardan biridir (*Türk Sanatları Seramik*, 2016, s.10).

Seramik üretiminin kökleri binlerce yıl öncesine, tarih öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır (Ersoy, 2019, s.19). 8.000 yıllık seramik tarihine damgasını vuran Anadolu'nun bereketli toprakları, yüzyıllar boyunca birçok medeniyete kapı açmış, farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış ve insanlık tarihinin en önemli buluşlarından bazılarını tanımlamıştır. Maya uygarlığından 4000 yıl önce ve tarih öncesi Mısır'dan 1000 yıl önce, toprak ve ateş Anadolu'daki Çatalhöyük'te buluşmuştu. Neolitik dönemden Roma ve Bizans'a, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan Anadolu'daki bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan tarihi yolculukta, yeni icatlar, farklı formlar ve keşiflerle seramik sanatının izlerine rastlıyoruz. Çanak çömleğin ilk üretildiği yer hakkında kesin bilgi elde etmek mümkün olmasa da Anadolu ve Yukarı Mezopotamya'daki (Fırat ve Dicle) birçok yerleşim yerinde yapılan arkeolojik kazılar, M.Ö. de Hacılar höyüklerinde bulunduğunu göstermiştir (Erman, 2012, s.20).

İnsanoğlu tarih boyunca hep bir arayış içinde sürekli kendini yenileyen, diğer sanat dallarında da olduğu gibi seramik sanatında bu etkileri görmek mümkündür. Günümüze seramik sanatı diğer sanat dallarıyla bütünleşen yeni formlar, yeni oluşumlar, yeni yapılanmalar ve yeni teknikler gelişerek bu sanata farklı nitelikler kazandırılmaya devam edilmektedir.

3.2. Seramik Üzerine Ebru Uygulamaları

Gözenekli yapısı ve yüksek renk emilimi nedeniyle her türlü doğal yüzeye uygulanabilen ebru, seramik yüzeylerde başarı veya başarısız sonuçlar tespit edilmiştir. Sanatçılar, deneyimlerine dayanarak ebru için gözenekli seramik kullanmanın daha uygun olduğunu bildirmektedir. Seramik yüzeylere uygulanan ebru deseninin başarılı olmasında kullanılan boya miktarı ve boyanın içinde bulunan mineraller önemlidir.

3.3. Seramik Yüzeylere Ebru Yapımı İçin Kullanılan Boyalar

Teknoloji ve sanatsal ürün yelpazesindeki değişim ve gelişmeler boyalarda da değişimlere yol açmıştır. Günümüzde sanayinin ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte hazır boyalar giderek yaygınlaşmaktadır. Hazır renklerle ebru, birçok farklı malzeme ile denenmektedir. Toprak boya özellikle cam ve seramik gibi vitrifikasyon pişirim gerektiren malzemelerde olumlu sonuçlar vermemektedir. Geleneksel ebru sanatçıları, kimyasal boyalara ve kâğıt dışındaki farklı malzemelere veya farklı kullanım alanlarına karşı çıkmalarına rağmen, sanat son zamanlarda geleneksel tekniklerin ötesine geçerek, dönemin ilgi ve ihtiyaçlarına göre dekoratif ürünlerde ve hayatımızın her alanında kullanılmaya başlanmıştır (Sarı, 2008, s.62).

Seramik sanatı, birçok farklı disiplini bir arada barındıran çok yönlü bir sanattır. Çeşitli kültürlerin sanatsal birikimi üzerine kurulmuştur (Canlı ve Güngör, 2022, s.717). İlk pişirimi yapılmış seramik yüzeyleri süslemek için toprak, kimyasal ve bitkisel boyalar kullanılır (Erdoğan, 2014, s.60). Burada en önemli şey kullanılan renklerin ne kadar yüksek sıcaklığa dayanabileceğini dikkate almaktır. Soğutucu boyalar çok çabuk yanar ve buharlaşır, ancak kil boyalar 900-1000⁰ C sıcaklıklara dayanabilir (Bulut, 2015, s.22). Bitkisel ebru boyaları 300⁰ C'ye kadar dayanır. Düşük sıcaklıklarda sır oluşmaz, yüksek sıcaklıklarda kullanılan renkler koyulaşıp yanabilir. Seramik oksit boyalar da 960-1200⁰ C sıcaklıklara dayanabilmektedir. Kullanılan boyanın özellikleri doğrudan sıcaklık toleransı ile ilgilidir (Karademir, 2018, s.35). Seramik boyaları sır üzerinde ve içinde boyama görevi yapan, çeşitli metal ve oksitlerden elde edilen özel renklendirici boyalardır (Çalışkan ve Özsoy, 2018, s.757). Yöntem ve oranlar ebrudakiyle aynıdır. Ancak 3 kat daha fazla su ve öd (safra) ilave edilerek siyah veya koyu tonlar ayarlanabilir. Örneğin 1/4 kg boyaya 3/4 litre oranında eklenir (Sönmez, 2007, s.20).

Kısaca kitap süsleme sanatına ve seramiğe uygulanan boyalar aynı olup, sadece pişirme /fırınlama gerektiren çini boyaları farklılık göstermektedir (Karademir, 2018, s.35).

3.4. Günümüzde Seramik Yüzeyine Ebru Tekniğini Uygulayan Bazı Sanatçılar

Ebru sanatı, geleneksel olarak kitap üzerinde süsleme sanatı olmakla birlikte, ebru yapan kişiler arasındaki farklılıkları tespit etmek gibi nedenlerle tekstil, cam, kumaş, ahşap, deri, çömlek vb. yüzeylerde de kullanılmaktadır. Ebru sanatını farklı sanat akımları gözüyle farklılaştırma ve görme çabaları bu sanatın farklı sanatların yüzeylerine uygulanmaya başlandı. Bu yeni uygulamalar ebru geleneğinin ötesine geçerek yeni teknik ve malzemelere yönelmeyi gerekli kılmıştır (Türkoğlu ve Baydeniz, 2022, s.1113). Çağdaş ebru sanatı çalışan sanatçıları kapsayan yenilikçi çalışmalar yapan ebru sanatçıları, ebru sanatının geçmişten günümüze sınırlı kalmaması gerektiğini, yılın her döneminde yeniliğe ihtiyaç duyulduğu fikrini savunmaktadırlar.

3.4.1. Timuçin TANARSLAN

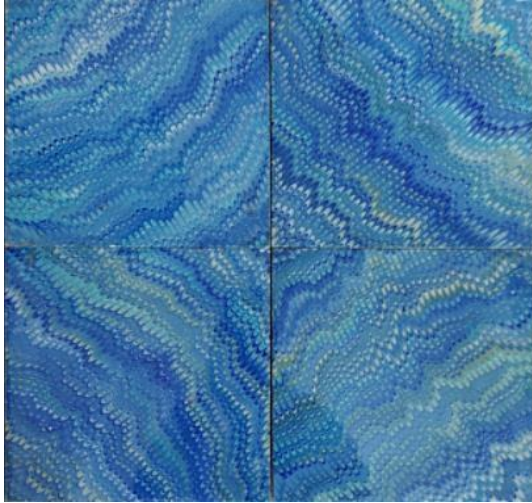
1943 yılında Adana'da doğdu ve 1881 yılında ebru çalışmalarına başladı. Sanatçı, Mustafa Düzgünman'ın "İcazeti" bulunan sanatçı katıldığı Kültür ve Turizm Bakanlığı Ebru Türk Sanatları Dairesi Başkanlığı'nın 1986 ve 1987 yıllarında açtığı yarışmada birincilik kazandı. Mısır'daki Türk Sanat Kongresi'ne katılan ve burada sergi açan sanatçının, Avrupa'da da sergileri açıldı (Uyar, 1992, s.34).

Geleneksel ebru sanatının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras listesine alınmasında önemli rol oynayan ebru ustalarından biridir. Hayatını ebruya adanmış Tanarşlan, çiniye ebrusu sanatını uygulayan ilk sanatçı olarak tarihe geçti. Tanarşlan, ebru sanatının inceliklerini Mustafa Düzgünman'dan öğrendi ve birçok öğrenciye ders verdi. Ustası Mustafa Düzgünman'dan zorlukla öğrendiği ebru sanatının tüm inceliklerini öğrencilerine adım adım aktardı. Ebru sanatının kimyası ve fiziği konusunda oldukça bilgilidir. Kocatepe Camisi'nde geniş ebatlı çinilerde mermer kullanmıştır (*Ebrunun Dervışı Timuçin Tanarşlan'a vefâ*, 2015). Hocasının kabri için iki takım halinde seramik karolara ebrular hazırlamış ve bir takımı kabre uygulamış, diğerini yedek bırakmıştır.



Resim 3.1. Timuçin Tanarslan, Mustafa Düzgünman'ın kabri için çalıştığı seramik yüzeye ebru. (Kaynak: Sabuncu, 2021, s.320).

Tanarslan, ebru hocası hocası Mustafa Düzgünman'ın mezarı için 30 x 30 cm ölçülerindeki ilk pişirimi yapılmış karo seramiğe çini boyalarla sır altı tekniğiyle klasik ebru desenini çalışmıştır. Sanatçı, ebru tekniğini çini boyalarla sır altı tekniğini uygulayan ilk ebru sanatçısıdır (Resim 3.1).



Resim 3.2. Timuçin Tanarslan, seramik üzerine taraklı ebru, 30 x 30 cm. (Kaynak: *Hüsn-i hat Müzayesi Ebru*, 2024).

Tanarslan, bu çalışmasında taraklı ebru çalışmıştır. Mavi renklerin hâkim olduğu ve renklerin birbirleriyle etkileşimi sonucunda gökyüzünü ve deniz dalgasına benzeyen bir görüntü oluşturmuştur (Resim 3.2).



Resim 3.3. Timuçin Tanarşlan, seramik üzerine serpmeli gelgit ebru, 30 x 30 cm. (Kaynak: *Hüsn-i hat Müzayesi Ebru*, 2024).

Zemin mavi tonların yoğun olduğu serpmeli gelgit ebrusu çalışması yapmıştır. Karo parçalarını birleştirmesiyle perspektif bir görüntü oluşmuştur. Renk uyumu ve renk geçişlerini ile sanatçı, adeta sonsuzluğun ve derinliğini anlatmak istemiştir (Resim 3.3).

3.4.2. Hikmet BARUTÇUGİL

Klasik ebru sanatına yeni bir bakış açısı getiren, ebruyu farklı sanatlarla birleştiren günümüzün önemli ebru sanatçılarından biri olan Barutçugil, 1952 yılında Malatya’da doğmuştur (Ok, 2012, s.42). 1977’de Tekstil Tasarım bölümünden mezun olmuştur. Çalışmasının ilk yılında Kaligrafi Sanatının ustası olarak bilinen Prof. Dr. Emin BARIN ile tanışma imkânı bulmuş ve onun öğrencisi olmuştur. Ebru sanatı üzerindeki işlerinden ilham almıştır (Karademir, 2018, s.24). Sanatçı geleneksel ebru tarzın dışına çıkıp eserlerini çağdaş ve modern bir yorumlamayla ebru sanatına Barut ebrusunu kazandırmıştır (Ok, 2012, s.3).



Resim 3.4. Hikmet Barutçugil, taraklı şal ebru tekniğiyle yapılan keramik tabak. (Kaynak: Adıbelli, 2005, s.113).

24 x 24 cm ölçülerindeki seramik tabağa, kahverengi ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Barutçugil, hazır ebru boyları kullanılmıştır. Seramik üzerine ebru çalışmasında taramalı klasik şal ebru tekniği çalışılmıştır. Tekne yüzeyine ebru yapıldıktan sonra tabak düz bir şekilde daldırılır ve biraz bekletilir. Obje üzerinde kahverengi ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Resim 3.4).



Resim 3.5. Hikmet Barutçugil, barut ebru tekniğiyle yapılan vazo örneği. (Kaynak: Karademir, 2018, s.27).

40 x 20 cm ölçülerindeki bu çalışmada koyu renkler ağırlıklı kullanılmıştır. Gelgit ebru tekniği ile hazırlanan desen seramik objeye yuvarlanarak alınmıştır. Bu yüzden damarlar üst üste gelerek çağdaş ve modern bir görünüm oluşturmuştur. Kullanılan boya hazır ebru boyasıdır (Resim 3.5).

3.4.3. Ersoy YILMAZ

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Seramik Fakültesi Bölümünü tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana sanat Dalı'nda yüksek lisans ve ardından sanatta yeterlilik derecesi aldı. 2004-2009 yılları arasında Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalıştı. Çalışmaları özellikle "sır-altı" tekniği olarak adlandırılan seramik yüzey dekorasyonu üzerine yoğunlaşan sanatçı, ilk kişisel sergisini 2010 yılında "Sır-altı Düşler" adıyla Ankara'da açtı. Bu tür resimlerin yurt içi ve yurt dışında karma sergilerine katılan Yılmaz, 2009 yılından bu yana Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Seramik Bölüm Başkanı ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü olarak görev yapmaktadır.

Yılmaz, geleneksel Türk sanatlarından ebru ve çini sanatını yenilikçi bir yaklaşımla birleştiren özgün bir teknik geliştirmiştir. Bu teknikte, ebru sanatının usta isimlerinden Ali Akgül tarafından ebru ile kaplanmış bisküvi seramik yüzeyler kullanılmaktadır. Yılmaz, bu hazırlanmış yüzeyler üzerine sır-altı boyları ile resimlemeler yapmakta ve ürünün son halini şeffaf, kurşunlu bir çini sıırıyla örterek 900 santigrad derecede fırınlamaktadır.

Bu yöntemde, geleneksel ebru sanatının zengin dokusu, seramik sanatının dayanıklılığı ile buluşturulmaktadır. Eserlerin ebrulu fonundaki canlı etki, Ali Akgül'ün yüksek sıcaklığa dayanabilecek şekilde hazırladığı toprak esaslı boylara, dolayısıyla Akgül'ün ustalığına dayanmaktadır. Bu özel hazırlama tekniği, ebru desenlerinin fırınlama sürecinde canlılığını korumasını sağlamaktadır.

Yılmaz'ın "Çinili Ebrular" olarak adlandırdığı bu çalışmalar, ince ton geçişleri içeren ve zaman zaman sulu boya etkisi yaratan resimsel bir üslup taşımaktadır. Bu yaklaşım, ebru sanatının akışkan ve organik yapısını, çini sanatının hassas işçiliği ile harmanlayarak özgün bir estetik anlayış ortaya koymaktadır.

Sanatçı, seramik-resim bilgisini kullanarak, sır-altı tekniğini uygulamakta ve bu sayede kalıcı, sanatsal değeri yüksek eserler üretmektedir. Fırınlama işlemi, sır-altı boylarının ve ebru desenlerinin kalıcılığını sağlarken, aynı zamanda eserlere parlak ve pürüzsüz bir yüzey kazandırmaktadır (Akgül ve Yılmaz, 2011, s.2-4).

Bu çalışmalar, geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumlanması açısından önemli bir örnek teşkil etmekte ve disiplinler arası sanat pratiklerine yeni bir bakış açısı getirmektedir. Yılmaz'ın tekniği, ebru ve çini sanatlarının birleşiminde yüksek ısıya dayanıklı malzeme kullanımı ve ustaca uygulama yöntemleriyle, geleneksel sanatların modern yorumlarına özgün bir katkı sunmaktadır.



Resim 3.6. Ersay Yılmaz, *Hüzün*, sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm. (Kaynak: Ersay Yılmaz'ın izniyle kullanılmıştır).

Resim 3.3'te görülen eser, E. Yılmaz'ın "Hüzün" adlı çalışmasıdır. 25 x 25 cm boyutlarında olan bu eser, geleneksel Türk sanatlarından ebru ve çini tekniklerinin yenilikçi bir sentezini sunmaktadır. Sanatçı, sır-altı tekniğini kullanarak çini boyasıyla figüratif bir kompozisyon oluşturmuştur.

Eserin zemini, karakteristik ebru desenleriyle kaplıdır. Bu desen, pembe ve beyaz tonlarının hâkimiyetinde, organik ve akışkan formlardan oluşmaktadır. Zemin, ebruya özgü dairesel ve dalgalı motiflerle bezenerek esere derinlik ve dokusal zenginlik katmaktadır.

Kompozisyonun odak noktasını oluşturan figür, siyah ve gri tonlarında resmedilmiş stilize bir insan silüetini andırmaktadır. Figürün konturları belirsiz ve flulaşmış bir görünüm sergilemekte, bu da eserin ismini yansıtan hüzün duygusunu güçlendirmektedir. Figürün duruşu ve baş eğik pozisyonu, melankolik bir ruh halini vurgulamaktadır.

Yılmaz, geleneksel ebru sanatının rastlantısal ve akışkan yapısını, kontrollü ve bilinçli figüratif unsurlarla birleştirerek çağdaş bir yorum ortaya koymuştur. Ebru zemininin canlı ve hareketli yapısı ile figürün durağan ve içe dönük tasviri arasındaki kontrast, eserin duygusal etkisini artırmaktadır.

Bu eser, Yılmaz'ın geleneksel Türk sanatlarını çağdaş sanat anlayışıyla harmanlama konusundaki ustalığını göstermektedir. Sanatçı, ebru ve çini tekniklerini yenilikçi bir yaklaşımla bir araya getirerek, hem estetik hem de kavramsal açıdan dikkat çekici bir çalışma ortaya koymuştur. "Hüzün", izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarırken, aynı zamanda Türk sanat geleneklerinin günümüz sanat pratiğindeki yerini sorgulamaya da davet etmektedir.



Resim 3.7. Ersoy Yılmaz, *Siyah İnci*, sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm. (Kaynak: Ersoy Yılmaz'ın izniyle kullanılmıştır).

Bu çalışmada, sır-altı tekniği ve çini boyası kullanılarak battal ebru zemin üzerinde mavi tonlarının hâkim olduğu bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde, özgürlüğe susamış hırçın bir at figürü yer almaktadır. At figürü, koyu renk geçişleri ve detaylı işçilikle gerçekçi bir biçimde resmedilmiştir. Sanatçı, eserin her bir unsurunda derin bir özgürlük arayışını ve gönül huzurunun önemini vurgulamaktadır. Özellikle figürdeki dinamik duruş ve hareket, izleyiciye ruhun en temel ihtiyaçlarından

birinin özgürlük olduğu mesajını etkili bir şekilde iletmektedir. Bu yönüyle eser, hem teknik hem de tematik açıdan derin bir sanatsal ifade gücüne sahiptir (Resim 3.7).



Resim 3.8. Ersoy Yılmaz, *Çan Saati*, sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm. (Kaynak: Ersoy Yılmaz'ın izniyle kullanılmıştır).

Eser sır- altı ve çini boyasıyla çalışılmıştır. Yeşil tonlarının hâkim olduğu ebru bir zemin üzerinde siyah ton geçişlerin hâkim olduğu sulu boya tadında çalışılmış bir çan saati figürü yer almaktadır. Sanatçının yaşadığı yerden esinlenerek tasarladığı düşünülmektedir (Resim 3.8).



Resim 3.9. Ersoy Yılmaz, *Jest*, sır-altı ebru ve resimleme, 25 x 25 cm. (Kaynak: Ersoy Yılmaz'ın izniyle kullanılmıştır).

Eser zeminde soft renklerin hâkim olduğu çağdaş ebru deseni çalışılmıştır. Sanatçı zeminde kullandığı renkler ve jest adını verdiği kadın figürüyle bütünleşmiş olan bir çalışmadır (Resim 3.9).

3.4.4. Ali AKGÜL

Ali Akgül, ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra iş hayatına atılmış, bu süre zarfında çeşitli sanatsal alanlarda amatör olarak çalışmalarını sürdürmüştür. 2007 yılından itibaren ebru sanatına yoğunlaşan Akgül, kısa sürede bu alanda önemli bir usta haline gelmiştir.

Akgül'ün ebru sanatındaki ustalığı, özellikle yüksek ısıya dayanıklı toprak esaslı boyalar geliştirmesiyle dikkat çekmektedir. Bu özel formülasyon, ebrulu yüzeylerin 900 santigrat dereceye varan fırınlama işlemlerinde bile canlılığını koruyabilmesini sağlamaktadır. Bu yenilikçi yaklaşım, geleneksel ebru sanatını seramik ve çini gibi farklı disiplinlerle buluşturma imkânı sunmuştur.

Yurt içi ve yurt dışında çok sayıda mermer (ebru) sergisi açan Akgül, aynı zamanda çeşitli kamu kurum ve kuruluşlarında ebru gösterileri yaparak bu sanatın tanıtımına katkıda bulunmuştur. Şu anda Çankırı'daki Çivitçioğlu medresesinde çalışmalarını sürdüren sanatçı, halen buradaki atölyesinde ebru dersleri vermektedir.

Akgül'ün atölyesi, Çankırı'yı ziyaret eden yerli ve yabancı misafirlerin ilgi odağı haline gelmiş, bu kadim sanatın tüm yönleriyle sergilendiği önemli bir merkez olmuştur. Çalışmalarının çoğunda klasik ebru tekniklerinden esinlenen Akgül, aynı zamanda yenilikçi yaklaşımlarıyla ebru sanatının sınırlarını genişletmektedir (Akgül ve Yılmaz, 2011, s.3-4).

Sanatçının geliştirdiği özel boyalar ve teknikler, ebru sanatının seramik ve çini gibi farklı malzemelerle buluşmasına olanak sağlamış, böylece geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumlanmasına önemli bir katkıda bulunmuştur. Ali Akgül'ün çalışmaları, ebru sanatının geleneksel değerlerini korurken, aynı zamanda yeni uygulama alanları açması bakımından büyük önem taşımaktadır.



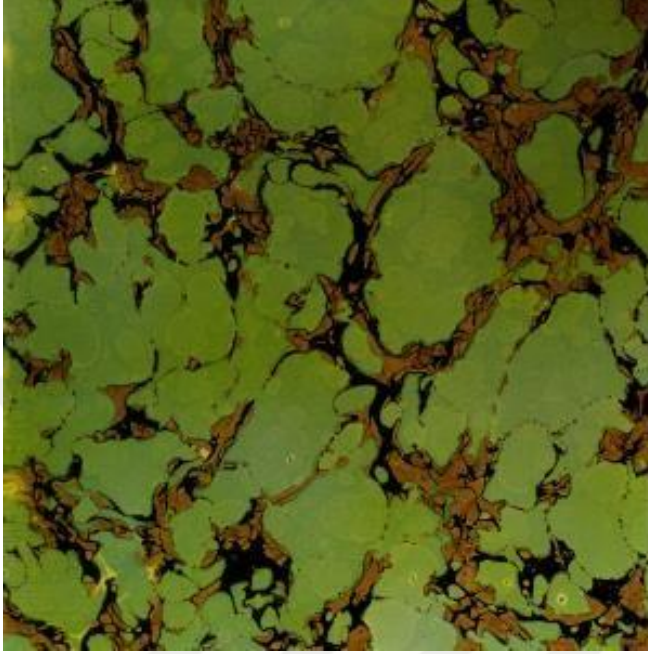
Resim 3.10. Ali Akgül, *Doğum*, sır-altı ebru, 25 x 25 cm., 2011, 900° C. (Kaynak: Ali Akgül’ün izniyle kullanılmıştır).

Sanatçı “Doğum” adını verdiği çalışmasında battal ebru tekniğinden yola çıkarak pembe tonun yoğun yer yer siyah rengin hâkim olduğu bir çalışmadır. “Doğum” kelimesi, genellikle manevi bir uyanışı veya yeniden doğuşu ifade eder. Kişinin eski benliğinden sıyrılarak yeni, daha yüksek bir manevi seviyeye ulaşmasını simgelemiş olabileceği düşünülmektedir (Resim 3.10).



Resim 3.11. Ali Akgül, *Orman*, sır-altı ebru, 25 x 25 cm., 2011, 900° C. (Kaynak: Ali Akgül’ün izniyle kullanılmıştır).

Klasik ebru sanatçısı Akgül “Orman” adını verdiği çalışmasında zeminde yeşil tonların hâkim olduğu doğayı çağrıştıran taraklı ebru çalışması yapmıştır (Resim 3.11).



Resim 3.12. Ali Akgül, *Câlîb-i Dikkat*, sır-altı ebru, 25 x 25 cm., 2011, 9000 C. (Kaynak: Ali Akgül’ün izniyle kullanılmıştır).

Akgül, “Câlîb-i Dikkat” adını verdiği çalışmasında zemin üzerine kahverengi ve yeşil renklerden battal ebru çalışılmıştır. Eserin adından da anlaşıldığı üzere Sufiyane bir özellik taşımaktadır. Tasavvufta “celibi dikkat” ifadesi, dikkat çekmek veya birinin dikkatini çekmek anlamında kullanılır. Tasavvufî metinlerde, mürşidin (rehberin) müridine (öğrenciye) önemli bir noktayı işaret etmesi veya dikkatini çekmesi anlamında da kullanılabilir (Resim 3.12).

3.4.5. Cafer EYİDOĞAN

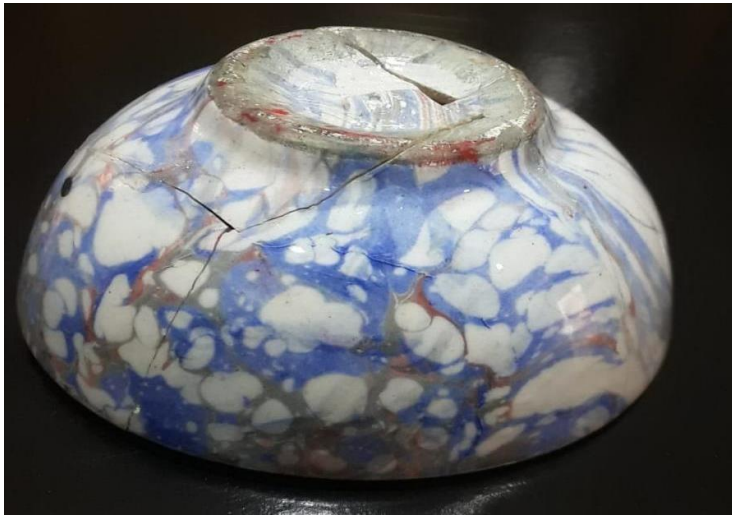
Babasından gördüğü hat ve ebru sanatlarını çocuk yaşta tanışmıştır. Çankırı’da öğretmenlik yaptığı yıllarda hat ve ebru kursları vermiştir. Ayrıca belediyelerde hat ve ebru sergileri açmıştır. Afyon imam lisesinde görev yaptığı yıllarda da bu sanatları icra etmeye devam etmiştir Ebru sanatına yeni bir soluk getirmek için ilk pişirimi yapılmış seramiklere sır altı ve toprak ebru boylarıyla ebru tekniğini deneyerek ebru sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Ebru sanatına yeni bir soluk getirmeye çalışan sanatçı, çini boylarla ebru tekniklerini denemiş ve iyi sonuçlar almıştır. Yaptığı

alışmalarını da 900-1200⁰ C seramik fırınında pişiriyor. Toprak boyayı tercih etmemesinin nedeni toprak boyalar fırınlanınca boya uçuyor özelliğine sahip olmasındandır. Sanatçı sipariş üzerine çalıştığı ve çalışmaların çoğunu görselin fotoğraflarını çekmeği için görselleri arşivlememiştir (C. Eyidoğan, kişisel görüşme, 5 Nisan, 2024).



Resim 3.13. Cafer Eyidoğan, çini plaka yüzeyine lale motifli battal ebru. (Kaynak: Karademir, 2018, s.28).

15 x 20 cm ölçülerindeki çini bisküvi, yoğunlaşmış suya damlatılan çini boyalarla battal ebrusu yapılmış olup üzerine biz yardımıyla lale motifi yapılmış olup seramik plaka üzerine aktarılmıştır. Plakaya alınan desen sırlama ve 900-1000⁰ C arası dereceyle fırınlama işleri yapmıştır (Resim 3.13).



Resim 3.14. Cafer Eyidoğan, seramik kâse yüzeyine battal ebru çalışması. (Kaynak: C. Eyidoğan, kişisel görüşme, 5 Nisan, 2024).

25 x 20 cm ölçülerindeki seramik kâseye, fırçalar yardımıyla serpilene çini boya renklerin kahverengi, mavi ve beyaz boylara hiçbir şekilde müdahale edilmeden battal ebru tekniği uygulanmıştır (Resim 3.14).

3.4.6. Mehmet ÖĞLEK

Geleneksel el sanatlarımızdan olan ebruyla 2000 yılında ilgi duymaya başlamıştır. Ebru sanatçısı Turgut Çekmegelioğlu ile usta çırak ilişkisi içinde bulundu. Geleneksel Türk süsleme Sanatlarımızdan olan ebruyu ahşap, kumaş ve seramiğe ve birçok alanda da uygulamıştır. Sanatçı atölyede yapmış oldukları seramik çalışmalarını Kütahya ilindeki özel sırlama atölyelerinde çalışmalarını sırlama tekniğini uygulayarak hem kendini geliştirdi hem de özgün çalışmalara imza atmıştır. Öğlek, seramik çalışmalarında sırsız, sır altı ve daldırma tekniği uygulamıştır. 2012 yılında İstanbul da düzenlenen “Dünya Ebru Günü” ne katılarak dünya rekoru olarak kabul edilen 61 metre karelik ebruyu tek parça halinde uygulayan ekipte yer almıştır (Karademir, 2018, s.29).

Öğlek, seramik yüzeyine ebru çalışmalarında klasik ebrudan yola çıkarak karma ebru teknikleri uygulamış olup sırsız, sırlama ve fırınlama işlemlerini uygulamıştır (Resim 3.15, 3.16).



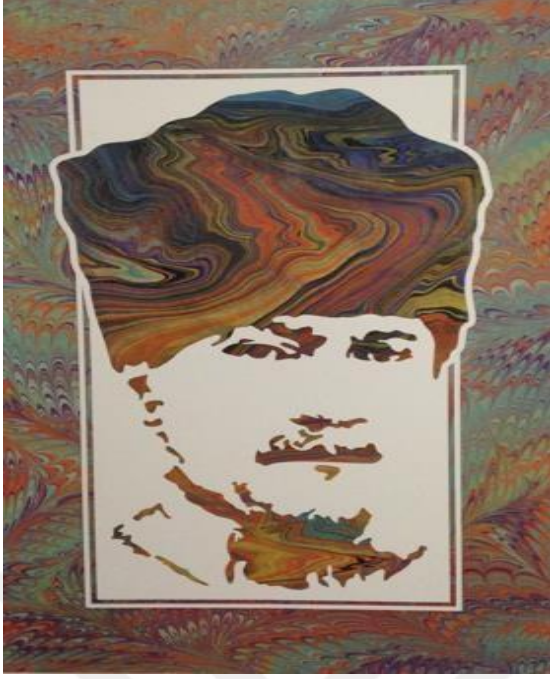
Resim 3.15. Mehmet Öğlek, çini tabaklara karma ebru çalışması, 25 x 25 cm., 940⁰ C. (Kaynak: Karademir, 2018, s.31).



Resim 3.16. Mehmet Öglek, seramik vazo üzerine daldırma tekniği ile ebru çalışması. (Kaynak: Karademir, 2018, s.31).

3.4.7. Özkan ELAGÖZ

1970 Kütahya’da doğan Ela göz, Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatçısıdır. Sanatçı, el sanatlarına olan ilgisi nedeniyle 2001-2004 yılında ebru sanatın da olan çalışmaları hüsrarla sonuçlandı. Amacı, seramik ve çini objelere ebru sanatı uygulamaktır. Elagöz, 2004 yılının sonunda istediği başarıyı yakalamış renk ve kalitede ebru sanatını çini ve seramiklere uygulamayı başardı. Sanatçı, Kütahya çini-seramik fabrikalarından aldığı alt yapı (bisküvi karo) desteği ile eserlerini tek parça seramik objelere uygulama kararı almıştır. Ebru sanatında zor olarak kabul edilen "Akkase" ebru tekniğini, dünyada seramik ve çini objelere canlı renklerle sır altı tekniği uygulayan ilk sanatçıdır. Yaptığı çalışmalarının hepsinde sır altı ısıya 900-1250⁰ C dayanıklı pigment boyaları tercih etmiştir. Dokunsal çatlak adı ile bilinen ve sanatçı tarafından geliştirilen bir teknik ile çağdaş sanatlar alanında eserler üretmektedir (Ö. Elagöz, kişisel iletişim, 2 Mayıs, 2024).



Resim 3.17. Özkan Elagöz, çini üzerine Atatürk desenli akkase ebru. (Kaynak: Ö. Elagöz, kişisel iletişim, 2 Mayıs, 2024).

50 x 60 cm ölçülerindeki bisküvi pano akkase tekniğiyle yapılmıştır. Atatürk sureti arap zankı yoluyla hazırlanmış şablonun çeşitli yapıştırıcılar yardımıyla yerleştirilmesi ile hazırlanmıştır. Bisküvi pano, sır-altı çini boylarla ebru çalışılmış ve 900-1250⁰ C’de fırınlama işlevi görmüştür (Resim 3.17).



Resim 3.18. Özkan Elagöz, seramik çini yüzeyine barut ebru çalışması. (Kaynak: Ö. Elagöz, kişisel iletişim, 2 Mayıs, 2024).

Sanatçı bu çalışmasında, genişliği ve derinliği (küvet) olan kireçsiz suya fırça kullanmadan yemek kaşığıyla çini boyayı dökmüştür. Oluşan barut deseni, daldırma tekniğiyle seramik vazolara aktarılmıştır. Objeler 900-1250⁰ C derecede fırınlama işlevi görmüştür. Elagöz, çağdaş anlamda yaptığı bu çalışmalarda renk ahengini yakalamıştır (Resim 3.18).

3.4.8. Şemseddin ZİYA DAĞLI

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Prof. Dr. olan Dağlı (Ş. Z. Dağlı, kişisel görüşme, 3 Mayıs, 2024). Türk Resim Sanatı, Batı Soyut Sanatı ve Geleneksel Türk El Sanatları alanlarında gazete ve dergilerde dizi yazıları, çeşitli TV ve Radyo programları bulunan sanatçının yurt içi ve yurt dışında Türk Ebru Sanatıyla ilgili, Konferans ve Workshopları geniş çapta araştırmaları, uluslararası bildiri ve makaleleri bulunmaktadır (Karademir, 2018, s.33).

Resim uzmanlığını ebru, cam ve çiniyle bütünleştirerek uluslararası platformlarda sanatın yeni bir yorumu olarak sundu. “Ebruli çinileri” yeni bir sanat yorumu olarak tanıtmıştır. Bu iki sanatımızın birlikteliğinden oluşan yeni sentez, yeni bir soluk olarak sunumu çıkan Türk ebruli çinilerini belli bir norma oturtup savunmak gelenekselliği tahrip etmekten zengin bir çeşniye yeni bir sanat şubesi katarak sanatımızın evrensel boyutlarını genişletmek ve bu doğrultuda ilk kez karşılaşılan ebruli çiniler uluslararası platformlarda sunuma ulaştırmayı hedeflemektedir. Sanatçı, yüzeyi kaplayan ve alttaki rengi ortaya çıkaran koruyucu bir katman olarak sır altı teknolojisini kullanıyor. (Dağlı, 2007, ss.44, 45).



Resim 3.19. Şemseddin Ziya Dağlı, seramik vazoya battal ebru çalışması. (Kaynak: Ş. Z. Dağlı, kişisel görüşme, 3 Mayıs, 2024).

Dağlı, 35 x 15 cm ölçülü çalışmasında, klasik ebru tekniklerinden yola çıkarak, Derin bir küvet kullanarak kıvamlı suya at kılından gül dalından fırçalar yardımıyla damlatılan çini boylara hiçbir şekilde müdahale etmeden seramik yüzeyine battal ebru deseni çalışmış olup, uygulamıştır 980-120⁰ C derece fırında pişirilmiştir (Resim 3.19).



Resim 3.20. Şemseddin Ziya Dağlı, seramik bisküvi tabağa hatip ebru çalışması. (Kaynak: Dağlı, 2007 s.46).

Zemin ebrusu (battal ebru) yapıldıktan sonra, fırçalar yardımıyla içe içe damlatılan seramik boyaya biz yardımıyla hatip ebru deseni oluşturulmuştur. Geniş küvette Oluşan deseni daldırma tekniğiyle seramik obje yüzeyine aktarmış sırlama ve fırınlama işlemi yapılmıştır (Resim 3.20).



Resim 3.21. Şemseddin Ziya Dağlı, seramik bisküvi tabağa çağdaş ebru çalışması. (Kaynak: Ş. Z. Dağlı, kişisel görüşme, 3 Mayıs, 2024).

20 x 20 cm ölçülerindeki seramik tabağa, resim bilgisinden yola çıkarak oluşturduğu çağdaş ebru deseninde çini boyası kullanmış, sırlama ve fırınlama işlemleri yapılmıştır (Resim 3.21).

3.4.9. Vefa İRDELP

1967 yılında Eskişehir’de doğdu. Lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde Yüksek Lisansını Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamladı. Ana sanat dalı seramik olan sanatçı, Uşak Üniversitesi Banaz Meslek Yüksek Okulunda Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır. İlk pişirimi yapılmış seramiklere ebru tekniğini uygulamış ve bu alanda başarılı işler üretmiştir. Kısacası, ısıya dayanıklı pigment çini boyalarını kullanmıştır (Karademir, 2018, s.33)



Resim 3.22. Vefa İrdelp, çini tabağa ebru ve çini çalışması, sırlı, 30 x 30 cm., 940⁰ C. (Kaynak: Karademir, 2018, s.34).

33 x 33 cm ölçülerindeki seramik bisküvi tabağa, bir gün önce hazırlanmış Kitreli suya fırçalar yardımıyla çini boyaların serpiştirilmesiyle battal ebru deseni oluşturulmuş. Daldırma tekniğiyle seramik yüzeyine desen geçirildi. Ebru deseni üzerine çini boyalarla siyah renkte Türk motiflerin işlemesi yapılmış olup sırlanıp 940⁰ C de pişirilmiştir (Resim 3.22).



Resim 3.23. Vefa İrdelp, seramik tabağa ebru ve çini çalışması, sırlı, 30 x 30 cm., 940⁰ C. (Kaynak: Karademir, 2018, s.34).

30 x 30 cm ölçülerindeki seramik bisküvi tabağa, bir gün önce hazırlanmış Kitreli ve /veya kireçsiz suya fırçalar yardımıyla çini boyaları damlatılıp battal ebru deseni oluşturulmuş. Daldırma tekniğiyle seramik yüzeyine desen aktarıldı. Ebru deseni

üzerine çini boyalarla siyah renkte geleneksel Türk motiflerden yola çıkarak işlemesi yapılmıştır. Sırlanıp 940-1200⁰ C fırında pişirilmiştir (Resim 3.23).

3.4.10. Osman ŞİMŞEK

1948 yılında Balıkesir'in Manyas ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul ve Antalya'da tamamladı. 1975'te İzmir Yüksek İslam Enstitüsü'nü 1983'te Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Yönetimi ve Teftişi Bölümü'nü bitirdi. Milli Eğitim Bakanlığınca kurulan Ebru Kursu'nda eğitmenlik yaptı. 1997 yılında Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği Ebru Yarışması'nda birincilik ödülü aldı. Çalışmaları çeşitli prestijli kuruluşlardan ödüller aldı (Dere vd., 2021, s.38; Çekmez, 2019, s.59).

1980'li yıllarda ebru sözcüğünü ve sanatını incelemeye başlamış olan sanatçı, araştırmaları sırasında rastlamış olduğu tuzlu ebrusunu uygulamaya başladı. Boyayı gaz hasım ile inceltip tuzlu su üstüne serperek tuzlu su ebrusuyla uzun vakit meşgul olmuştur. Uzun süredir tuzlu su ebrusunu uyguluyor. Ahmet Çoktan'ın *Türk ebru Sanatı* isimli kitabını okuyarak klasik ebruya başlamış ve ebruyu birçok yerde uygulama fırsatı bulmuştur (Aydın, 2016, s.85). Uygulanışında sınır tanımayan ebruyu kendi özgür deneyimine dayanarak geliştirdi. Kendi kendini yetiştirmişti ve kendi kendinin öğretmeni oldu. Otodidakt oluşundan dolayı talimatlardan etkilenmemiş bu da sanatçının özgürce ve cesurca deneyler yapmasına olanak tanıdı. Klasik ebru tekniklerin dışında ebru sanatını seramik yüzeylerine modern ve çağdaş anlamda uygulama alanı bulmuştur (Dere vd., 2021, s.38)

Şimşekle, yapılan görüşmelerde, çalışmalarında suda açılan çini boyası olarak adlandırdığı hazır pepeo seramik boyası ve kireçsiz su kullanmıştır. Vernik olarak gemilerde kullanılan yat verniğini kullanmıştır. Bu vernik koruyucu özelliği su bazlı vernikten daha yüksek olduğunu söylemiştir (O. Şimşek, kişisel görüşme, 5 Mayıs, 2024).



Resim 3.24. Osman Şimşek, seramik küp yüzeyine modern ebru çalışması, 100 x 60 cm. (Kaynak: O. Şimşek, kişisel görüşme, 2 Mayıs, 2024).



Resim 3.25. Osman Şimşek, seramik küp yüzeyine ebru, 100 x 60 cm. (Kaynak: Sönmez, 2021, s.228).

Bu çalışmasında, kitreli su kullanmamıştır. Derinliği olan küvet içerisine çeşme suyu doldurarak hazır pepeo seramik boyası damlatarak deseni oluşturmuştur. 100 x 60 cm ölçülerindeki küpe daldırma tekniği uygulayarak desen aktarılmıştır. Seramik küp yüzeyine koruyucu madde olarak yat vernik sürmüştür. Sanatçının amacı renkleri birbiriyle ilişkilendirmektir (Resim 3.24, 3.25).

3.4.11. Yusuf AKKAYA

1959 yılında Kayseri'de doğdu. Ankara Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'ndan mezun oldu. Güzel Sanatlar mezunu değil, alaylı olarak yetişmiştir. 1981 yılında Hollanda'ya yerleşen sanatçı, 2000 yılında ebru sanatını öğrenmeye geleneksel ebru tekniklerinden başlamıştır. Sanatçının asıl hedefi klasik ebrudan çıkıp gelenek dışı özgün çalışma denemeleri yapmaktır. Pek çok sanat disiplininde etkileri görülen ebru sanatının başlangıcından bu yana hiçbir zaman klasik ebru gibi olmadığına ve gelecekte öyle olamayacağını değiştirmeye, çeşitlenmeye süreklilik arz edeceği düşüncesindedir.

Disiplinler arası yani her sanatta olduğu gibi yeni tarz ve yeni tekniklerin olması gerektiği tezini savunmuştur. Türk ebru tekniklerini Türk ve Hollanda kültür etkileriyle harmanlayarak sürekli deneyen ve yaptığı çalışmalarını yeterli olmadığını düşünen sanatçı, modern teknikler arayışı içerisinde. Yaptığı çalışmalar Klasik ebru sanatçıları tarafında kabul görülüyordu.

Yurtdışında değişik ülkelerin kâğıt süsleme sanatları hakkında eğitim almıştır. Sanatçının yurt dışında bulunduğu malzeme sıkıntısı yaşamadığından kendini daha da geliştirerek ebru sanatını seramik ve cam yüzeylere taşıyarak geleneksellikten çıkarıp sadece renk bilgisiyle (Reng-i su) daha soyut ve daha çağdaş eserler vermeye devam etmektedir.

Akkaya, seramik çalışmalarında, Burhan Ersan'ın geliştirdiği “Reng-i Su” tekniğiyle yapmıştır. Renklerin; dinamizmi ve bütünleşmesini soyut resim ile ebru arasındaki ilişkiyi yakalamaya çalışmıştır. Malzeme olarak, seramik boyası, kireçsiz su, otomotiv ve yat verniği kullanmıştır (Y. Akkaya, kişisel iletişim, 30 Nisan, 2024).



Resim 3.26. Yusuf Akkaya, seramik vazoya barut ebru. (Kaynak: Y. Akkaya, kişisel iletişim, 30 Nisan, 2024).

Sanatçının yurt dışında yaptığı çalışmalardan biridir. Derinliği ve yüksekliği olan tekne içerisindeki kireçsiz su yüzeyine seramik boyayı yemek kaşığıyla damlatarak su yüzeyinde oluşan deseni daldırma tekniği ile seramik vazoya aktarmıştır. Koruyucu özelliği ve parlaklığı yüksek olan ayrıca ısıya ve neme dayanıklılığı olan parlak yat verniği kullanmıştır (Resim 3.25, 3.26 ve 3.27).



Resim 3.27. Yusuf Akkaya, seramik vazoya barut ebru. (Kaynak: Y. Akkaya, kişisel iletişim, 30 Nisan, 2024).



Resim 3.28. Yusuf Akkaya, seramik vazoya barut ebru. (Kaynak: Y. Akkaya, kişisel iletişim, 30 Nisan, 2024).

Sanatçı, bu üç çalışmalarında renkler farklı olup, aynı teknikleri uygulamıştır (Bkz. Resim 3.23)

3.4.12. Mehmet ALPER ÇİFÇİ

Şanlıurfa’da kamuda ve Büyükşehir Belediyesinde öğretmenlik yapan ebru sanatçısı Mehmet Alper Çiftçi, Şanlıurfa’daki özel atölyesinde diğer ebru sanatçıları gibi ebru sanatını sudan çıkararak seramik yüzeye uygulama imkânı bulmuş sırsız tekniğinden yola çıkarak çalışmalar yapmış olup ayrıca keçe, doğal taş, ayakkabı ve mobilya ile günlük yaşamın her alanıyla ebru sanatını buluşturdu. Çifçi, hala Şanlıurfa’daki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir (*Ebru Sanatı Yaşamın Her Alanında*, 2019). Seramik çalışmalarında daldırma ve döndürme (çevirme) tekniklerini kullanmıştır.



Resim 3.29. Mehmet Alper Çiftçi, farklı seramik objelere ebru. (Kaynak: *Ebru Sanatı Yaşamın Her Alanında*, 2019).

Resim öğretmeni olan Çiftçi, klasik ebru tekniklerinden yola çıkarak, yaptığı seramik çalışmalarda kitreli su, hazır sentetik ve toprak boya, ayrıca koruyucu özelliği olan su bazlı vernikte kullanmıştır (Resim 3.29).

3.4.13. Şebnem KARAHAN

İstanbul 1970 doğumlu emekli bir bankacı sanat hayatına Emel Ülüş'ten resim dersleri alarak başladı. Daha sonra geleneksel sanatlarımız ebru sanatı ile tanıştı. Nurcan Bodur, Çiğdem Erten ve Ömer Faruk Dere'den ebru dersleri aldı. İstanbul Ticaret Odası personeline ebru dersleri verdi ve birçok etkinliklerde görevde bulundu.

Karaman, ebru sanatıyla tanıştığından beri yenilikçi bakış açısıyla kendi tarzını oluşturarak bu sanatın sadece kâğıtta kalmaması gerektiğini düşünerek hayatın içinde, kullanılan her üründe renklerin suda dansıyla renklendirmek hedefi olmuştu. Sırsız seramik yüzeyine birçok çalışması bulunan sanatçı, İstanbul'da kendi Atölyesi'nde ebru sanatını icra etmeye devam etmektedir.

Ebru sanatının geleneksel tekniklerinden yola çıkarak, seramik yüzeylere başarılı bir şekilde uygulamıştır. Çalışmaların hepsinde daldırma ve döndürme tekniğini uygulamış. Ayrıca sanatçıyla yapılan görüşmede sanatçının yaptığı çalışmalarında toprak boya, hazır sentetik ve su vernik kullandığı ve sırlama yapmadığı anlaşılmaktadır (Ş. Karahan, kişisel görüşme, 5 Nisan, 2023).



Resim 3.30. Şebnem Karahan, seramik kahve fincanına battal ebru. (Kaynak: Ş. Karahan, Kişisel görüşme, 5 Nisan, 2023).

Kitreli suya fırçalar yardımıyla sarı ve yeşilin tonları biz yardımıyla damlatılan boyalara hiçbir şekilde müdahale edilmeden seramik fincana döndürerek, Fincan altlığını ise daldırarak desen aktarılmıştır. Yüze korucu madde olarak vernik kullanmıştır (Resim 3.30).



Resim 3.31. Şebnem Karahan, seramik tabaklara battal ebru. (Kaynak: Ş. Karahan, kişisel görüşme 5 Nisan, 2023).

25 x 25 cm ebatlarındaki seramik tabaklara, ebru tekniklerinin temelini oluşturan battal (zemin) ebru desenleri uygulanmıştır (Resim 3.31).

3.4.14. Nazife BALCI

1979 Ankara’da doğan ve Kültür Bakanlığı ebru sanatçı kimliğine sahip Balcı, İlk ve orta öğretimini Ankara’da tamamladı. İnal Pulat, Murat Elhan, Güler Elhan ve Bahtiyar Hira’dan ebru dersleri aldı. Ebru sanatında kendini geliştirerek kâğıda uygulanan klasik ebru tarzından çıkararak ebruyu, seramiğe taşıyarak kendi tarzını oluşturdu. Birçok sergiye katılan sanatçı, Ankara olgunlaşma Enstitüsünde resim, ayrıca minyatür ve katı hocası şahin İnal  z’den Kötü sanatçı eğitimi aldı. 2009 yılından beri Halk eğitimlerde ebru dersi vermektedir.

Hayata bakış açısı gereği kendini her konuda sürekli geliştirmeye yönelik bir kişiliğe sahip ve her konuda, her zaman bilginin ve öğrenmenin sonu olmadığına inanan ve bu doğrultuda kendini sürekli geliştirme fırsat  bulan Balcı, ebru sanatını özel atölyesinde sürdürmektedir. Ayrıca Anadolu  niversitesi’nde Kültürel Miras bölümünü okumaktadır. Diğer ebru ustaları gibi sırsız tekniği ebruyu seramiğe uygulayan kültür sanatçılarımızdandır. Balcı ile yapılan görüşmede eserlerinde toprak boya ve vernik kullandığı anlaşılmıştır (N. Balcı, kişisel görüşme, 7 Temmuz, 2023).



Resim 3.32. Nazife Balcı, seramik obje y zeyeye, menekşe ebru. (Kaynak: N. Balcı, kişisel görüşme, 7 Temmuz, 2023).

25 x 10 cm ebatlardaki geometrik seramik obje yüzeyine battal ebru ve  i ekli (menekşe) tekniği uygulanmıştır. Yüzeyine iki veya üç kat su bazlı vernik atılmıştır (Resim 3.32).



Resim 3.33. Nazife Balcı, seramik obje yüzeye, battal ebru. (Kaynak: N. Balcı, kişisel görüşme, 7 Temmuz, 2023).

27 x 8 cm ebatlı seramik objeye, kırmızı, siyah ve beyaz renklerden oluşan battal ebru tekniği uygulanmıştır (Resim 3.33).

3.4.15. Berrin KOŞAY

Geleneksel ebru sanatıyla tanışmam okul yıllarıma dayanıyor. 1974 yılında Eskişehir'de doğdu. Liseye kadar Eskişehir'de okudu. 1998 yılında Çanakkale 18 Mart Üniversitesi El Sanatları bölümünden mezun oldu. Bu yıllarda ilk öğretmenin yanında Ebru sanatına başladı. Daha sonra birçok meslekte eğitim aldı. 2008 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan sanatçı kartı aldı. 2004-2006 yılları arasında Antalya'nın çeşitli otellerinde yerli ve yabancı turistlerle ebru yaptım. Bu tanıtım faaliyetleri yaz boyunca devam edecek. Ankara'da AKM ve İstanbul'da Harbiye festivallerinde ebru reyonları açtı.

Eskişehir'in birçok yerinde sergileri oldu. Orta Asya tarihi ile Osmanlı tarihinin iç içe geçtiği Odunpazarı'nın tarihi evlerindeki atölyede çalışmalarına devam ediyor. Amacı asırlık bu sanatın güzel sanatlar arasında hak ettiği yeri almasını sağlamak ve bu sanatın küçük ellerin, çocukların ve engelli çocukların gelişimine katkı sağlamaktır. Bu konuyla ilgili atölye çalışmalarına devam ediyor (*Berrin Koşay, t.y.*).



Resim 3.34. Berrin Koşay, seramik bardaklara battal ebru. (Kaynak: *Berrin Koşay, t.y.*).

Koşay, yaptığı seramik çalışmalarında sırlama ve fırınlama işlemini yapmamış, klasik ebru boyası ve vernik kullanmıştır. Ölçüleri hakkında net bir bilgiye ulaşılamadı. Seramik bardak yüzeylerine yeşil, siyah ve kırmızı renklerin hâkim olduğu, battal ebru deseni çalışılmıştır (Resim 3.34).

3.4.16. Tahsin BOZDAĞ

1986 yılında Malatya’da doğdu. 2009 İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği programını bitirdi. 2017 yılında girmiş olduğu Milli Eğitim, Kültür, Spor, Bilim ve Teknoloji Bakanlığı ulusal sınavını kazandı. 2020 yılında İnönü Üniversitesi Güzel sanatlar ve Tasarım Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Bozdağ, ebru sanatını kâğıt süsleme sanatından çıkarıp seramik yüzeylere bu sanatı başarıyla uygulayan sanatçılarımızdandır. Sanat alanında yüksek lisans eğitimi çalışmalarında ebru sanatının değişik formlar üzerinde uygulanması alanın araştırmalar yaparak Seramik yüzeylere geleneksel ebru tekniğiyle çiçekli ebrular yapmış ve bu objeleri fırınlama işlemi gerçekleştirerek yüzeylerde kalıcılığı sağlamıştır. Bozdağ, seramik yüzeylere ayrıca dekal ve mekanik baskı tekniğinde çalışmaları bulunmaktadır (Bozdağ, 2015, s.149).



Resim 3.35. Tahsin Bozdağ, *Çeşme- i Bülbul*, dekal tekniğiyle taraklı ebru, 28,5 x 16, x 55 cm. (Kaynak: Bozdağ, 2015, s.144).

Bu çalışmada seramik 28,5 x 16,5 x 55 cm ölçülerindeki battal, taraklı gelgit ebru desenlerini uygulamıştır. Çeşm-i bülbul objenin akış yönündeki yüzeylerine akkase ebru tekniğini kullanmıştır. Dekal baskı yöntemiyle yapılmıştır. Mavi, yeşil, beyaz, turkuaz renklerin hâkim olduğu çalışmada ilk pişirimi 1050⁰ C dekal pişirim ise 1700⁰ C dir (Bozdağ, 2015, s.84), (Resim 3.35).



Resim 3.36. Tahsin Bozdağ, *Üstat*, dekal tekniğiyle battal-gelgit ebru, 30 x 14 x 25 cm. (Kaynak: Bozdağ, 2015).

Ölçüleri 30 x 14 x 25 cm Olan bu çalışmada ise ebru motiflerinin sadece düz seramik objelerin yanı sıra olabildiğince kavisli yüzeylere aktarımının mümkün olduğunu göstermek ve üzerine dekal baskı yöntemiyle aktarılan minyatür örneği ile ilişkili olarak ebru sanatındaki meşakkatli (zahmetli güç, sıkıntılı) eğitim sürecini ifade etmek

amaçlamıştır. Bozdağ, geleneksel ebru tekniklerinden beslenerek çalışmalarını yapmıştır. Klasik battal ve gelgit ebru tekniklerinden yola çıkarak yapmış olduğu bu çalışmada yeşil, sarı, kahverengi, siyah hâkimdir. İlk pişirimi 1050⁰ C dekal pişirimi ise 170⁰ C'dir (Bozdağ, 2015, ss.90-91), (Resim 3.36).

3.4.17. Kubilay Eralp DİNÇER

Farklı disiplinlerdeki birçok sanat atölyesine ev sahipliği yapan Kadıköy'deki atölyelerden biri de Kubilay Eralp Dinçer'in bundan 20 sene önce açtığı ebru atölyesi. İstanbul Üniversitesi Biyoloji Öğretmenliğinden mezun olan Dinçer, turizmle uğraşırken ebru sanatıyla tanışmış. Yaşamın iki temel malzemesi olarak nitelediği su ve toprağın buluşmasından çok etkilenen Dinçer, ebru sanatını öğrenmeye başlamış. Mezun olduktan sonra turizmle uğraştığı sırada bir yerde ebru yapma şansı oldu.

Suya düşen damlalar Dinçer'e göre sadece mikroskopla görebildiğimiz hücrelerin şekillerini, uydularla teleskopla gördüğümüz gökyüzünü anımsatıyordu. Ama burada uyduya, teleskopa, mikroskopa ihtiyaç yok. Çıplak gözle baktığınız zaman suyun üzerinde bu motifleri görüyorsunuz. Yaşamda var olan temel iki element su ve toprağın ebruda da kullanıldığını fark etti (*Toprağın ve Suyun Buluşması: Ebru*, 2018).



Resim 3.37. Kubilay Eralp Dinçer, seramik baharat takımı yüzeyine battal ebru. (Kaynak: K. E. Dinçer, kişisel görüşme, 20 Nisan, 2024).



Resim 3.38. Kubilay Eralp Dinçer, seramik kahve fincanı yüzeyine battal ebru. (Kaynak: K. E. Dinçer, kişisel görüşme, 20 Nisan, 2024).



Resim 3.39. Kubilay Eralp Dinçer, seramik kahve fincanı yüzeyine battal ebru. (Kaynak: K. E. Dinçer, kişisel görüşme, 20 Nisan, 2024).

Sanatçı, ebru sanatını seramiğe uygularken 10000 C derece üzerine dayanıklı seramik pigmentleri kullanıyor. Sonra sırlanıp fırına giriyor. Çalışmalarında klasik ebru ile aynı işlemi sadece daha derin tekne kullanıp seramikleri dik olarak kitreli suya daldırıyor.

Sanatçıyla yapılan görüşme sonucunda ebru tekniklerini uyguladığını ayrıca toprak boyaları yerine sırlana ve fırınlanan seramik boyası kullanmıştır. Bu çalışmalar sipariş

üzerine 2020 yılında yapıldığı söylemiştir (Kaynak: K. E. Dinçer, kişisel görüşme, 20 Nisan, 2024).

Eralp Dinçer, bu çalışmalarında battal ebru tekniğini uygulamıştır. Kitreli su (yoğunlaştırılmış su) yüzeyinde oluşan deseni, daldırma yöntemiyle seramik yüzeylere aktarmış; böylece klasik battal ebru, çizgisel formda ebruya dönüşmüştür (Resim 3.37, 3.38 ve 3.39).



4. DENEYSEL UYGULAMALAR

4.1. Temel Prensipler ve Uygulama Yöntemleri

Ebru Sanatı, renklerin suyla dansı, uyumu, gizemi, ahengi ya da suda aşk şeklinde çoğu zaman adlandırılır. Ebru, Konsantre yani yoğunlaştırılmış suya sığır safrası (ödü) katılarak elde edilen renkler suya serpilir, at kılından ve gül dallarından yapılan fırçalarla kitreli suya damlatılan boyaların biz malzemesi yardımıyla şekil verilerek kâğıda ve/veya çalışılan objelere aktarılmasıdır. Ebru sanatında yapılan her bir çalışmanın bir kereye özgü olması ve tekrarının olmayışı ebru sanatını daha da çekici hale getirmektedir. Sanatçılar, Klasik ebru tekniklerinden yararlanarak ve çeşitli değişkenlere bağlı kalarak ebru sanatında günümüz çağdaş tasarımlarına farklı yorumlarla değer katmışlardır.

İlk bakışta kolay gibi görünen ebru sanatının, işin içine girildiğinde, hiç de öyle kolay bir sanat olmadığı ortaya çıkmaktadır. Ebru sanatında başarıyı yakalayabilmek için sabır, gayret ve deneyim önemli unsurlardır. Bu nedenle sanatçılar, ebru sanatının daha iyi öğrenilebilmesi için öğrenim aşamasında bir ustadan eğitim alınmasının önemli olduğu kanaatini taşımaktadırlar.

Günümüzde yenilikçi ve modern yöntemlerle çeşitli çalışmaların yapıldığını görülmektedir. Eleştiri ve tepkiler, bu sanatı modern bir boyuta taşımakta ısrar edenlere engel olmadı ve ebru sanatı adı altında yeni uzantıların ortaya çıkmasına yol açtı. Çeşitli araştırmalarla çeşitli teknolojiler ve malzemeler oluşturuldu. Modern sanatçılar çağa ayak uydurmak için teknolojinin sanata sunduğu fırsatlardan faydalanmamız gerektiğini savunuyorlar. Elbette bu bir seçimdir. Bazı sanatçılar geleneksel-klasik malzemeleri kullanırken bazıları ise teknolojinin gelişmesiyle ve sanatçıların deneyimleri sonucunda farklı malzemelerin de kullanılabileceğini görüşünü savunmaktadırlar. Bu çalışma sayesinde sadece klasik malzemeleri kullanarak çağdaş, modern ve yenilikçi eserler yaratan sanatçıların olduğu da görüldü. Bu sanatçılar, geleneksel malzemeleri kullanarak farklı tarzında eserler yaratıyorlar. Ebru sanatında yapılan desenin tekrarı olmayan, uyum, kaos ve sonsuzluğun birleşiminden oluşan esrarlı (gizemli) bir sanattır. Dolayısıyla çalışmalar sanatseverler arasında takdir uyandırdı ve çalışmalar çoğaldı ve bu sanata merak arttı.

Bu çalışmada çoğunlukla geleneksel ebru teknikleri çalışılarak seramik objelere desen uygulamaları yapılmıştır. Ebru teknesi yerine leğen kullanılmıştır. Ebru teknesinin hazırlanması aşağıda anlatıldığı gibi yapılır;

5tl suya 3-4 yemek kaşığı toz kitre ilave edilir (Resim 4.1). İlave edilen toz kitre karıştırılarak kıvamlı su hazırlanır (Resim 4.2). Bu karışım en az 12 saat bekletilir. Bekletilmiş kıvamlı su, süzgeçten geçirilerek leğene boşaltılır (Resim 4.3). Boşaltılan kıvamlı suya, at kılından gül dalından fırçalar yardımıyla boya serpiştirilir (Resim 4.4). Serpiştirilen boyalar battal ebru desenini oluşturur (Resim 4.5). Seramik objelere desen aktarımı işlemine geçilir (Resim 4.6). Döndürme (çevirme) yöntemiyle desenin aktarımı yapılır. (Resim 4.7, 4.8). Aktarımı yapılan desen 1 gün veya birkaç saat kuruması için bekletildikten sonra iki veya üç kat vernik uygulanır (Resim 4.9). Vernikleme işlemi son aşamadır (Resim 4.10).



Resim 4.1 Kitreli suyu hazırlama.(Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.2. Kitreli suyu karıştırma. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.3. Kitreli suyu süzgeçten geçirme. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.4. Kitreli suya boya serpiştirme. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.5. Battal ebru. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.6. Seramik objeye desen aktarımı. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.7. Seramik objeyi döndürerek desen aktarımı. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.8. Seramik yüzeye aktarılan battal ebru. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.9. Vernikleme işlemi. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).



Resim 4.10. Vernikleme işleminin son hali. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

4.2. Deneysel Uygulamalar



Resim 4.11. Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine battal ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4.11

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüler: 22 x 16 cm

Uygulanan Desen: Battal Ebru

Uygulama Tarihi: 2021

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Beyaz, Sarı, Yeşil, Kırmızı

Açıklama: Bu çalışmada, 22 x 16 cm ölçülerindeki seramik bisküvi vazo üzerine battal ebru tekniği uygulanmıştır. Uygulama öncesinde, toz kitre ile hazırlanan yoğunlaştırıcı solüsyon 24 saat dinlendirilmiştir. Kitreli su yüzeyine, açık tondan koyu tona doğru sırasıyla beyaz, sarı, yeşil ve kırmızı sentetik boyalar, fırça yardımıyla serpiştirilmiştir. Battal ebru tekniğinin temel prensibi gereği, oluşan desene herhangi

bir müdahalede bulunulmamıştır. Tekne yüzeyinde kendiliğinden şekillenen desen, seramik vazonun yüzeye temas ettirilip döndürülmesi suretiyle objeye aktarılmıştır. Desen aktarımının ardından, vazo tamamen kurutulmuş ve yüzeyin korunması amacıyla iki kat su bazlı vernik uygulanmıştır. Bu çalışma, battal ebru tekniğinin seramik bisküvi yüzeylerde nasıl uygulanabileceğini ve geleneksel bir tekniğin çağdaş seramik formlar üzerindeki etkisini göstermektedir (Resim 4.11).



Resim 4.12. Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine barut ebru çalışması. (Kaynakça: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4.12

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüler: 10 x 6 cm

Uygulanan Desen: Barut Ebru

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Renkler: Kırmızı, Yeşil, Turuncu, Pembe, Sarı

Açıklama: Bu çalışmada, 10 x 6 cm boyutlarındaki seramik bisküvi vazo üzerine barut ebru tekniği uygulanmıştır. Toz kitre ile hazırlanan yoğunlaştırılmış su yüzeyine, fırçalar yardımıyla sırasıyla kırmızı, yeşil, turuncu, pembe ve sarı sentetik boyalar

damlatılmıştır. İlk aşamada battal ebru tekniği uygulanmış, ardından biz aleti kullanılarak taraklı ebru deseni oluşturulmuştur. Son olarak, barut ebrusunun karakteristik özelliği olan dalga görünümünü elde etmek için biz aletiyle müdahalede bulunulmuştur.

Oluşturulan kompleks desen, seramik vazonun tekne yüzeyinde döndürülmesi suretiyle objeye aktarılmıştır. Bu teknik, barut patlamasını andıran dinamik ve hareketli bir görünüm elde edilmesini sağlamıştır. Bu çalışma, geleneksel ebru tekniklerinin (battal ve taraklı) modern bir yorumu olan barut ebrusunun, seramik bisküvi yüzeylerde nasıl uygulanabileceğini ve çağdaş seramik formlar üzerinde nasıl etkileyici sonuçlar doğurabileceğini göstermektedir (Resim 4.12).



Resim 4.13. Süheyla Köybaşı, seramik kaftan yüzeyine lale ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 13

Kullanılan Obje: Seramik Kaftan

Ölçüler: 10 x 5 cm

Uygulanan Desen: Çiçekli (lale) Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Toprak

Kullanılan Renkler: Mavi, kırmızı, yeşil

Açıklama: Bu çalışmada, 10 x 5 cm ölçülerindeki dikdörtgen formlu seramik bisküvi kaftan üzerine geleneksel çiçekli ebru tekniklerinden lale ebru uygulanmıştır. Toz kitre ile hazırlanan yoğunlaştırılmış su yüzeyine ilk olarak mavi renk toprak boya kullanılarak battal ebru tekniği uygulanmış ve zemin oluşturulmuştur.

Lale motifinin oluşturulması için aşamalı bir süreç izlenmiştir: (1) Yeşil toprak boya ile lalenin gövde kısmı şekillendirilmiştir. (2) Biz aleti yardımıyla lalenin çiçek bölümüne kırmızı toprak boya damlatılmıştır. (3) Damlatılan kırmızı boya, biz aletiyle dışarıdan merkeze doğru manipüle edilmiştir. (4) Oluşan şekil ikiye ayrılmış ve her iki uç kısmı biz ile yukarı doğru çekilerek karakteristik lale formu elde edilmiştir.

Elde edilen kompozisyon, dikdörtgen formlu seramik kaftan yüzeyine daldırma tekniği ile aktarılmıştır. Bu çalışma, geleneksel çiçekli ebru tekniğinin seramik bisküvi yüzeylerde nasıl uygulanabileceğini göstermekte ve klasik Türk süsleme sanatlarının çağdaş seramik formlarla nasıl bütünleşebileceğine dair bir örnek sunmaktadır (Resim 4.13).



Resim 4.14. Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine hatip ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4.14

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüler: 20 x 8 cm

Uygulanan Desen: Hatip Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Açık koyu mavi, kırmızı, siyah azda olsa sarı

Açıklama: Açık koyu mavi renklerin hâkim olduğu battal bir zemin üzerine az da olsa sarı serpiştirilerek, koyudan açığa iç içe damlatılan siyah ve kırmızı renkle oluşan halkalara biz yardımıyla yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya, soldan sağa, sağdan sola biz yardımıyla tarama işlemi yapılır. Ortaya çıkan şekil hatip ebrudur. İşlem bittikten sonra seramik vazo yüzeyine hatip ebru deseni aktarılır, Seramik vazoya aktarılan desen birkaç saat veya bir gün kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra birkaç kat su bazlı ve/veya spreyci vernik atılmıştır (Resim 4.15).



Resim 4.15. Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine taraklı ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4.15

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüler: 18 x 6 cm

Uygulanan Desen: Taraklı Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Pembe, kırmızı, yeşil, sarı

Açıklama: Klasik taraklı ebru tekniğinden yola çıkarak yapılan bu çalışma, zemin kırmızı, yeşil ve sarı renklerin hâkim olduğu kitreli suya battal ebru yapılmıştır. Daha sonra biz yardımıyla gelgit ebrusu deseni oluşturuldu. Bu işlemlerden sonra tarak yardımıyla taraklı ebru deseni oluşturuldu. Desen, seramik obje yüzeyine döndürmesiyle aktarılmıştır. Kuruduktan sonra iki kat su bazlı vernik işlemi yapılmıştır (Resim 4.15).



Resim 4.16. Süheyla Köybaşı, seramik ibrik yüzeyine battal-modern ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2019).

Resim No: 4.16

Kullanılan Obje: Seramik İbrik

Ölçüler: 19 x 5 cm

Uygulanan Desen: Battal-Modern Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Mavi, Sarı, Beyaz, Kırmızı

Açıklama: Bu çalışma, ebru sanatının temel tekniklerinden biri olan ‘battal ebru’ tekniğinin yenilikçi bir uygulamasını temsil etmektedir. Geleneksel olarak kitreli su üzerine fırça ile sırasıyla damlatılan boyaların oluşturduğu desenlere müdahale edilmeden yapılan bu teknik, bu çalışmada seramik bir obje üzerine uygulanmıştır. Renklerin kitreli suya damlatılması ve seramik objeye daldırılmasıyla elde edilen desen, geleneksel battal ebru tekniğinden saparak modern bir ebru görünümü kazanmıştır. Bu işlemlerin ardından eser bir gün boyunca kurumaya bırakılmış ve son aşamada iki kat vernik uygulanmıştır (Resim 4.16).



Resim 4.17. Süheyla Köybaşı, seramik kalemlik yüzeyine gelgit ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4.17

Kullanılan Obje: Seramik Kalemlik

Ölçüler: 11 x 6 cm

Uygulanan Desen: Taraklı Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan renkler: Açık –Koyu Mavi, Sarı, Kırmızı, Mor, Yeşil

Açıklama: Resim 4.17, 2021 yılında yapılan seramik yüzeye gelgit ebru çalışmasını göstermektedir. Kullanılan obje kalemlik olup, ölçüleri 11 x 6 cm'dir. Bu çalışmada taraklı ebru deseni uygulanmıştır. Kıvam verici olarak toz kitre, boya olarak ise sentetik boyalar kullanılmıştır. Kullanılan renkler açık ve koyu mavi, sarı, kırmızı, mor ve yeşildir.

Geniş ağızlı bir kaba konulan kitreli suya, koyudan açığa doğru serpilen renklerle battal ebru deseni oluşturulmuştur. Oluşturulan desen, biz aleti yardımıyla yan yana, sağdan sola, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru uygulanarak gelgit deseni elde edilmiştir. Desen, döndürülerek seramik yüzeyine aktarılmıştır. Bu teknik sayesinde gelgit deseninde çizgi aralıkları istenilen genişlikte olabilmektedir (Resim 4.17).



Resim 4.18. Süheyla Köybaşı, seramik kaftan yüzeyine taraklı ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2019).

Resim No: 4.18

Kullanılan Obje: Seramik Kaftan

Ölçüler: 13 x 6 cm

Uygulanan Desen: Taraklı Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan renkler: Sarı, Kırmızı, Mor, Yeşil, Pembe

Açıklama: Bu çalışmada, taraklı ebru tekniği uygulanmıştır. İlk aşamada, yoğun ve koyu renkler kullanılarak zemine battal ebru uygulanmıştır. Ardından, biz aleti yardımıyla gel-git deseni oluşturulmuştur. Son olarak, tarak aleti kullanılarak karakteristik taraklı ebru deseni elde edilmiştir. Oluşturulan desen, seramik kaftan formlu objeye döndürme tekniği ile aktarılmıştır. Kurutma işleminin ardından, yüzeye koruyucu amaçlı olarak iki kat su bazlı vernik uygulanmıştır. Bu uygulama, geleneksel ebru tekniklerinin seramik bisküvi yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini göstermektedir (Resim 4.18).



Resim 4.19. Süheyla Köybaşı, seramik tabak yüzeyine battal ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4. 19

Kullanılan Obje: Seramik Tabak

Ölçüler: 12 x 12 cm

Uygulanan Desen: Battal Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan renkler: Kahverengi, Sarı, Kırmızı, Yeşil, Sarı

Açıklama: Bu çalışmada, seramik bisküvi tabak üzerine battal ebru tekniği uygulanmıştır. Kitre ile yoğunlaştırılmış su yüzeyine, kahverengi, sarı, kırmızı ve yeşil tonlarında sentetik boyalar serpiştirilmiştir. Battal ebrunun temel prensibine uygun olarak, su yüzeyindeki boyalara herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır. Oluşan desen, tabağın yüzeyine doğrudan temas ettirilerek aktarılmıştır. Bu uygulama, geleneksel battal ebru tekniğinin seramik yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini göstermektedir. Çalışma, ebru sanatının spontane karakterini ve renk geçişlerinin doğal akışını seramik form üzerinde sergilemektedir (Resim 4.19).



Resim 4.20. Süheyla Köybaşı, seramik kuğu yüzeyine barut ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

Resim No: 4.20

Kullanılan Obje: Seramik Kuğu

Ölçüleri: 25 x 9 cm

Uygulanan Desen: Barut Ebru

Kıvam Verici: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan renkler: Mavinin Tonları

Açıklama: Bu çalışmada, seramik kuğu formlu obje üzerine barut ebru tekniği uygulanmıştır. Kitre ile yoğunlaştırılmış su yüzeyine, mavinin çeşitli tonlarında sentetik boyalar fırça yardımıyla serpiştirilmiştir. Klasik ebru tekniklerinden farklı olarak, barut ebru tekniğinde boyaların su yüzeyinde dağılımı daha kontrollü ve yoğun bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Oluşan desen, seramik objenin yüzeyine döndürme tekniği ile aktarılmış, bu sayede barut patlamasını andıran karakteristik görünüm elde edilmiştir. Desenin kalıcılığını sağlamak ve yüzeyi korumak amacıyla, kurutma işleminin ardından vernikleme uygulanmıştır. Bu çalışma, geleneksel ebru tekniklerinin çağdaş yorumlarla seramik yüzeylerde nasıl uygulanabileceğini göstermektedir (Resim 4.20).



Resim 4.21. Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeyine hafif ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim No: 4.21

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüler: 25 x 9 cm

Uygulanan Desen: Hafif Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Toprak

Kullanılan renkler: Pembenin Tonları

Açıklama: Bu çalışmada, seramik vazo üzerine hafif ebru tekniği uygulanmıştır. Hafif ebru, geleneksel ebru tekniklerinden biri olup, daha soluk ve narin görümlü desenlerin elde edilmesini sağlar. Kitre ile yoğunlaştırılmış su yüzeyine, pembe tonlarında toprak boyalar kullanılmıştır. Tekniğin özelliği gereği, boyalara normalden daha fazla öd ve su ilave edilmiştir. Bu işlem, boyaların su yüzeyinde daha fazla yayılmasını ve incelmelerini sağlayarak, karakteristik soluk, cansız ve flu bir görünüm elde edilmesini amaçlamaktadır. Oluşan desen, seramik vazo yüzeyine aktarılmıştır. Bu uygulama, geleneksel hafif ebru tekniğinin seramik yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini ve ebru sanatının farklı tonlamalarla nasıl çeşitlendirilebileceğini göstermektedir (Resim 4.21).



Resim 4.22. Süheyla Köybaşı, seramik kuğu yüzeyine battal ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

Resim 4.22

Kullanılan Obje: Seramik Kuğu

Ölçüler: 25 x 9 cm

Uygulanan Desen: Battal Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan renkler: Turuncu, Beyaz, Kahverengi, Siyah

Açıklama: Bu çalışmada, kuğu formundaki seramik obje üzerine battal ebru tekniği uygulanmıştır. Battal ebru, ebru sanatının en temel ve tarihi formlarından biridir. Kitre ile yoğunlaştırılmış su yüzeyine turuncu, beyaz, kahverengi ve siyah renklerinde sentetik boyalar, at kılından yapılmış fırçalar yardımıyla serpiştirilmiştir. Battal ebrunun karakteristik özelliği olan rastgele dağılım ve boyaların birbiri içine doğal akışı bu uygulamada korunmuştur. Oluşan desen, seramik objenin yüzeyine çevirme (döndürme) tekniği ile aktarılmıştır. Bu uygulama, ebru sanatının en eski tekniklerinden birinin çağdaş seramik formlar üzerinde nasıl yorumlanabileceğini göstermektedir. Çalışma, geleneksel ebru tekniklerinin seramik sanatıyla buluşmasına bir örnek teşkil etmektedir (Resim 4.22).



Resim 4.23. Süheyla Köybaşı, seramik mumluk yüzeyine gelgit ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2021).

Resim 4.23

Kullanılan Obje: Seramik Mumluk

Ölçüleri: 23 x 5 cm

Uygulanan Desen: Gelgit Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan renkler: Yeşil, kahverengi

Açıklama: Bu çalışmada, seramik mumluk üzerine gelgit ebru tekniği uygulanmıştır. İlk aşamada, kitre ile yoğunlaştırılmış su yüzeyine yeşil ve kahverengi tonlarında sentetik boyalar serpiştirilmiş ve battal ebru oluşturulmuştur. Ardından, karakteristik gelgit desenini elde etmek için biz aleti kullanılmıştır. Biz ile sağdan sola, yukarıdan aşağı ve aşağıdan yukarı yönlerde düzenli hareketler uygulanarak gelgit ebrusu deseni oluşturulmuştur. Bu teknik, deniz dalgalarını andıran ritmik çizgilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Oluşturulan desen, daldırma tekniği kullanılarak seramik mumluğun yüzeyine aktarılmıştır. Bu uygulama, geleneksel gelgit ebru tekniğinin seramik formlar üzerinde nasıl yorumlanabileceğini göstermektedir ve ebru sanatının farklı seramik objeler üzerindeki adaptasyonuna bir örnek teşkil etmektedir (Resim 4.23).



Resim 4.24. Süheyla Köybaşı, seramik kalemlik yüzeyine battal ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2022).

Resim No: 4.24

Kullanılan Obje: Seramik Kalemlik

Ölçüleri: 8 x 5cm

Uygulanan Desen: Battal Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Pembe, Yeşil, Turuncu

Açıklama: Ebru sanatının temeli oluşturan battal ebru tekniğinden yola çıkarak, fırçalar yardımıyla kitreli suya serpiştirilen renklere hiçbir şekilde müdahale edilmeden battal desenini döndürme işlemiyle seramik objeye aktarma işlemi yapılmıştır (Resim 4.24).



Resim 4.25. Süheyla Köybaşı, seramik kafta yüzeyine barut ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2019).

Resim No: 4.25

Kullanılan Obje: Seramik Kaftan

Ölçüleri: 8 x 5 cm

Uygulanan Desen: Barut Ebru

Kıvam Arttırıcı: Toz Kitre

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Pembe, Yeşil, Turuncu, Sarı, Mor, Mavi

Açıklama: Klasik ebru desenlerin dışında yapılan bir çalışmadır. Fırçalar yardımıyla kıvamlı suya damlatılan boyaların biz yardımıyla barut deseni oluşturuldu. Oluşan bu deseni daldırma tekniğiyle seramik yüzeye aktarılmıştır. Seramik objeye sonra bir gün kuruma bırakılmıştır. Son aşama vernikleme işlemi yapılmıştır (Resim 4.25).



Resim 4.26. Süheyla Köybaşı, seramik tabak yüzeyine modern ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.26

Kullanılan Obje: Seramik Tabak

Ölçüleri: 25 x 25 cm

Uygulanan Desen: Modern Ebru

Kıvam Arttırıcı: “CMC” Kıvam Verici

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Yeşil, Kırmızı

Açıklama: Bu çalışmada, geleneksel ebru tekniklerinden farklı olarak modern bir yaklaşım benimsenmiştir. Kıvam verici olarak, geleneksel kitre yerine gıda ve eczacılık endüstrilerinde kullanılan CMC (Karboksimetil selüloz) tercih edilmiştir. Ebru fırçaları yerine yemek kaşığı kullanılarak, su yüzeyine yeşil ve kırmızı sentetik

boyalar damlatılmıştır. Bu yöntem, daha spontane ve kontrol edilemeyen desen oluşumuna olanak sağlamıştır. Oluşan desen, 25 x 25 cm ölçülerindeki seramik bisküvi tabağa daldırma tekniği ile aktarılmıştır. Desenin kalıcılığını sağlamak ve yüzeyi korumak amacıyla, kurutma işleminin ardından 2-3 kat su bazlı vernik uygulanmıştır. Bu çalışma, geleneksel ebru tekniklerinin modern malzemeler ve yöntemlerle nasıl yeniden yorumlanabileceğini göstermekte ve ebru sanatının çağdaş seramik uygulamalarındaki potansiyelini ortaya koymaktadır (Resim 4.26).



Resim 4.27. Süheyla Köybaşı, seramik vazoya modern ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.27

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüleri: 26 x 15 cm

Uygulanan Desen: Modern Ebru

Kıvam Arttırıcı: “CMC” Kıvam Verici

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Yeşil, Kırmızı, Siyah

Açıklama: Bu çalışmada, geleneksel ebru tekniklerinden ayrılarak modern bir yaklaşım benimsenmiştir. Kıvam verici olarak, geleneksel kitre yerine endüstriyel bir ürün olan CMC (Karboksimetil selüloz) kullanılmıştır. Ebru fırçaları yerine yemek kaşığı tercih edilmiş, bu sayede daha spontane ve deneysel bir uygulama gerçekleştirilmiştir. CMC ile hazırlanan su yüzeyine yeşil, kırmızı ve az miktarda siyah sentetik boyalar damlatılmıştır. Kaşığın ters tarafı kullanılarak su yüzeyindeki boyalara müdahale edilmiş, böylece rastgele ve özgün desenler oluşturulmuştur. 26x15 cm ölçülerindeki seramik bisküvi vazoya, oluşan desen döndürme tekniği ile aktarılmıştır. Desenin kalıcılığını sağlamak ve yüzeyi korumak amacıyla, kurutma işleminin ardından 2-3 kat su bazlı vernik uygulanmıştır. Bu çalışma, geleneksel ebru sanatının modern malzemeler ve yenilikçi tekniklerle nasıl yorumlanabileceğini göstermekte, aynı zamanda ebru ve seramik sanatlarının çağdaş bir sentezini sunmaktadır (Resim 4.27).



Resim 4.28. Süheyla Köybaşı, seramik tabak yüzeyine modern ebru çalışması. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.28

Kullanılan Obje: Seramik Tabak

Ölçüleri: 25 x 25 cm

Uygulanan Desen: Modern Ebru

Kıvam Arttırıcı: “CMC” Kıvam Verici

Kullanılan Boyalar: Sentetik

Kullanılan Renkler: Açık koyu Mavi, Turkuaz, Kırmızı, Siyah

Açıklama: Ebru fırçaları yerine yemek kaşığı toz kite yerine gıdalarda ve eczacılıkta kullanılan CMC kıvam verici madde kullanılmıştır. Yemek kaşığıyla suya (CMC) sırasıyla açık koyu mavi, turkuaz az miktarda kırmızı siyah olsa boya damlatılarak desen oluşturulmuştur Suyun yüzeyinde oluşan deseni daldırma tekniği uygulayarak desen seramik tabağa aktarılmıştır. Son işlem ise objeye aktarılan desen kuruduktan sonra 2-3 kat vernik atılmıştır (Resim 4.28).



Resim 4.29. Süheyla Köybaşı, seramik vazo yüzeye suminagashi tekniği ile yapılan çalışma. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.29

Kullanılan Obje: Seramik Vazo

Ölçüleri: 19 x 14 cm

Uygulanan Desen: Suminagashi

Kıvam Arttırıcı: Saf Su

Kullanılan Boyalar: Japon Mürekkebi

Kullanılan Renkler: Siyah

Açıklama: Bu çalışmada, geleneksel Türk ebru sanatından farklı olarak Japon kökenli "Suminagashi" tekniği uygulanmıştır. Suminagashi, "yüzen mürekkep" anlamına gelen ve ebru sanatına benzer prensiplere dayanan bir Japon kâğıt süsleme sanatıdır. Klasik ebru tekniğinden farklı olarak, bu uygulamada kıvam arttırıcı madde kullanılmamış, saf su tercih edilmiştir. Boyama malzemesi olarak geleneksel Japon mürekkebi kullanılmıştır.

19 x 14 cm ölçülerindeki seramik bisküvi vazo yüzeyine uygulanan bu teknikte, suyun yoğunlaştırılmaması nedeniyle elde edilen desenler daha narin ve soluk bir görünüme sahiptir. Bu  zellik, Suminagashi'nin karakteristik bir niteliğidir ve minimalist Japon estetiğini yansıtmaktadır. Desen, su yüzeyinden seramik vazo yüzeyine aktarılmıştır.

Bu alışma, farklı kültürlerin sanat tekniklerinin seramik yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini göstermektedir. Aynı zamanda, geleneksel Türk ebru sanatı ile Japon Suminagashi tekniği arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymakta, böylece kültürlerarası bir sanatsal diyalog oluşturmaktadır (Resim 4.29).



Resim 4.30. Süheyla Köybaşı, seramik obje yüzeyine suminagashi tekniği ile yapılan alışma. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.30

Kullanılan Obje: İsimsiz

Ölçüleri: 30 x 33 cm

Uygulanan Desen: Suminagashi

Kıvam Arttırıcı: Saf Su

Kullanılan Boyalar: Japon Mürekkebi

Kullanılan Renkler: Siyah

Açıklama: Bu çalışmada, Japon kâğıt süsleme sanatı olan "Suminagashi" tekniği, 30 x 33 cm ölçülerindeki isimsiz seramik bisküvi yüzeye uygulanmıştır. Suminagashi, kelime anlamı olarak "yüzen mürekkep" demektir ve geleneksel Türk ebru sanatıyla benzer prensiplere dayanmaktadır. Ancak, klasik ebru tekniğinden farklı olarak, bu uygulamada kıvam arttırıcı madde kullanılmamış, saf su tercih edilmiştir.

Boyama malzemesi olarak geleneksel Japon mürekkebi kullanılmıştır. Suyun yoğunlaştırılmaması nedeniyle, elde edilen desenler karakteristik olarak daha narin ve soluk bir görünüme sahiptir. Bu özellik, Suminagashi tekniğinin ayırt edici niteliğidir ve Japon estetiğindeki minimalizm ve doğallık kavramlarını yansıtmaktadır.

Su yüzeyine damlatılan mürekkebe herhangi bir müdahalede bulunulmamış, böylece suyun doğal hareketleriyle oluşan desenlerin korunması sağlanmıştır. Oluşan desen, seramik yüzeye hem daldırma hem de döndürme teknikleri kullanılarak aktarılmıştır. Bu kombinasyon, desenin seramik yüzeyde daha dinamik ve çok yönlü bir şekilde yer almasını sağlamıştır.

Bu çalışma, farklı kültürlerin sanat tekniklerinin seramik yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini göstermekte ve geleneksel Türk ebru sanatı ile Japon Suminagashi tekniği arasındaki estetik ve teknik farklılıkları ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, seramik sanatında minimal ve doğal desenlerin kullanımına örnek teşkil etmektedir.

Su yüzeyine damlatılan mürekkebe herhangi bir müdahalede bulunulmamış, böylece suyun doğal hareketleriyle oluşan desenlerin korunması sağlanmıştır. Oluşan desen,

seramik yüzeye hem daldırma hem de döndürme teknikleri kullanılarak aktarılmıştır. Bu kombinasyon, desenin seramik yüzeyde daha dinamik ve çok yönlü bir şekilde yer almasını sağlamıştır.

Bu çalışma, farklı kültürlerin sanat tekniklerinin seramik yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini göstermekte ve geleneksel Türk ebru sanatı ile Japon Suminagashi tekniği arasındaki estetik ve teknik farklılıkları ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, seramik sanatında minimal ve doğal desenlerin kullanımına örnek teşkil etmektedir (Resim 4.30).



Resim 4.31. Süheyla Köybaşı, karo seramik yüzeye suminagashi tekniği ile yapılan çalışma. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.31

Kullanılan Obje: Karo Seramik

Ölçüleri: 20 x 20 cm

Uygulanan Desen: Suminagashi

Kıvam Arttırıcı: Saf Su

Kullanılan Boyalar: Japon Mürekkebi

Kullanılan Renkler: Siyah

Açıklama: Bu çalışmada, 20 x 20 cm ölçülerindeki karo seramik yüzeye Japon "Suminagashi" tekniği uygulanmıştır. Suminagashi, "yüzen mürekkep" anlamına gelen ve geleneksel Türk ebru sanatıyla benzer prensiplere dayanan bir Japon kâğıt süsleme sanatıdır. Klasik ebru tekniğinden farklı olarak, bu uygulamada kıvam arttırıcı madde kullanılmamış, yoğunlaştırılmamış saf su veya çeşme suyu tercih edilmiştir.

Boyama malzemesi olarak geleneksel Japon mürekkebi kullanılmıştır. Mürekkep, su yüzeyine damlatılmış ve suyun doğal hareketleriyle şekillenmesine izin verilmiştir. Bu süreç, kontrollü bir müdahaleden ziyade, suyun ve mürekkebin doğal etkileşimini ön plana çıkarmaktadır.

Suyun yoğunlaştırılmaması nedeniyle, seramik yüzeye aktarılan desen karakteristik olarak soluk, mat ve soyut bir görünüm kazanmıştır. Bu özellik, Suminagashi tekniğinin ayırt edici niteliğidir ve Japon estetiğindeki minimalizm, doğallık ve spontanelik kavramlarını yansıtmaktadır.

Bu çalışma, geleneksel Türk ebru sanatı ile Japon Suminagashi tekniği arasındaki estetik ve teknik farklılıkları ortaya koymakta, aynı zamanda seramik yüzeylerde minimal ve soyut desenlerin kullanımına örnek teşkil etmektedir. Çalışma, farklı kültürlerin sanat tekniklerinin seramik yüzeylerde nasıl yorumlanabileceğini göstermekte ve kültürlerarası sanatsal etkileşimlerin potansiyelini vurgulamaktadır (Resim 4.31).



Resim 4.32. Süheyla Köybaşı, karo seramik yüzeye suminagashi tekniği ile yapılan çalışma. (Kaynak: Yazarın kendi fotoğrafı, 2024).

Resim No: 4.32

Kullanılan Obje: Karo Seramik

Ölçüleri: 15 x 20 cm

Uygulanan Desen: Suminagashi

Kıvam Arttırıcı: Saf Su

Kullanılan Boyalar: Japon Mürekkebi

Kullanılan Renkler: Siyah

Açıklama: Bu çalışmada, 15 x 20 cm ölçülerindeki karo seramik yüzeye Japon "Suminagashi" tekniği uygulanmıştır. Klasik ebru tekniğinden farklı olarak, bu uygulamada kıvam arttırıcı madde kullanılmamış, saf su tercih edilmiştir.

Boyama malzemesi olarak geleneksel Japon mürekkebi kullanılmıştır. Saf su yüzeyine damlatılan mürekkep, suyun doğal hareketleriyle şekillenmiş ve beklenmedik bir

şekilde insan hücrelerini andıran organik formlar oluşturmuştur. Bu spontane oluşum, Suminagashi tekniğinin doğal ve kontrol edilemeyen karakterini vurgulamaktadır.

Elde edilen desen, mikroskobik görüntüleri anımsatan bir estetik sunmaktadır. Bu benzerlik, sanat ve bilim arasındaki ilginç paralelliklerden birini ortaya koymaktadır. Suminagashi tekniğinin bu özelliği, makro ve mikro dünyalar arasındaki görsel benzerliklere dikkat çekmekte ve doğanın farklı ölçeklerdeki desenlerini yansıtmaktadır.

Bu çalışma, Suminagashi tekniğinin seramik yüzeylerde nasıl beklenmedik ve ilgi çekici sonuçlar doğurabileceğini göstermektedir. Aynı zamanda, kontrollü müdahaleden ziyade doğal süreçlerin sanatsal ifadedeki rolünü vurgulamakta ve izleyiciyi farklı yorumlara açık, soyut formları keşfetmeye davet etmektedir. Bu uygulama, geleneksel tekniklerin çağdaş seramik sanatında nasıl yenilikçi bir şekilde kullanılabileceğine dair bir örnek teşkil etmektedir (Resim 4.32).

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırma, geleneksel Türk ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylere uygulanmasını incelemiş ve bu alandaki çağdaş yorumlamaları değerlendirmiştir. Çalışma kapsamında, literatür taraması, sanatçı incelemesi ve araştırmacının kendi deneysel uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

5.1. Geleneksel ve Çağdaş Tekniklerin Sentezi

Bu araştırma, ebru sanatının köklü geleneklerini korurken çağdaş yorumlamalara da açık olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde uygulanmasıyla, hem geleneksel tekniklerin yeni bir bağlamda yaşatılabildiğini hem de modern yaklaşımlarla zenginleştirilebileceğini göstermiştir.

Geleneksel Tekniklerin Uyarlanması:

Battal Ebru: Araştırmacının çalışmaları, bu temel tekniğin seramik yüzeylerde başarıyla uygulanabildiğini göstermiştir (Resim 4.11, 4.22). Battal ebrunun spontane desenleri, özellikle vazo ve tabak gibi geniş yüzeyli objelerde etkileyici sonuçlar vermiştir.

Taraklı Ebru: Bu teknik, seramik yüzeylerde ritmik ve geometrik desenlerin oluşturulmasında etkili olmuştur (Resim 4.15, 4.18). Özellikle silindirik formlarda uygulanan taraklı ebru, objenin formunu vurgulayan ilginç optik etkiler yaratmıştır.

Gelgit Ebru: Seramik mumluk üzerinde uygulanan gelgit ebrusu (Resim 4.23), bu tekniğin üç boyutlu formlarda nasıl yeni bir boyut kazanabileceğini göstermiştir.

Hatip Ebru: Bu teknik, seramik vazo üzerinde uygulanarak (Resim 4.14), geleneksel bir desenin modern bir form üzerindeki etkisini ortaya koymuştur.

Çiçekli Ebru: Lale motifinin seramik kaftan formuna uygulanması (Resim 4.13), geleneksel motiflerin üç boyutlu objelerde nasıl yeniden yorumlanabileceğini göstermiştir.

Çağdaş Yaklaşımlar ve Yeni Teknikler:

Barut Ebrusu: Bu modern teknik, seramik vazolar üzerinde uygulanarak (Resim 4.12, 4.20) geleneksel ve çağdaş yaklaşımların nasıl harmanlanabileceğini göstermiştir.

Modern Malzemeler: CMC kıvam verici ve sentetik boyaların kullanımı (Resim 4.26, 4.27), ebru sanatında yeni olanaklar sunmuş ve daha canlı, dayanıklı desenlerin elde edilmesini sağlamıştır.

Suminagashi Tekniği: Japon kâğıt süsleme sanatından alınan bu teknik (Resim 4.29-4.32), ebru sanatına kültürlerarası bir boyut katmış ve minimalist desenlerin seramik yüzeylerde nasıl uygulanabileceğini göstermiştir.

Yenilikçi Araçlar: Yemek kaşığı gibi geleneksel olmayan araçların kullanımı (Resim 4.26, 4.27), ebru sanatında yeni desen oluşturma yöntemlerinin keşfedilmesine olanak sağlamıştır.

Sentez ve Yenilikçi Uygulamalar: Araştırmacının deneyleri, geleneksel ve çağdaş tekniklerin bir arada kullanılmasıyla özgün sonuçlar elde edilebileceğini göstermiştir. Örneğin, battal ebru tekniğiyle oluşturulan zemin üzerine modern yaklaşımlarla müdahale edilmesi, seramik yüzeylerde yeni ve özgün desenlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu sentez çalışmaları, ebru sanatının sadece kâğıt yüzeylerle sınırlı kalmayıp, seramik gibi üç boyutlu formlarda da uygulanabilirliğini kanıtlamıştır. Bu durum, ebru sanatının çağdaş sanat ve tasarım alanlarında yeni kullanım alanları bulabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, bu araştırma ebru sanatının geleneksel köklerinden beslenerek çağdaş yorumlamalara açık olduğunu ve seramik bisküvi yüzeylerde uygulanmasının bu sanatı yeni bir boyuta taşıdığını ortaya koymuştur. Bu sentez, geleneksel Türk sanatlarının modern malzeme ve tekniklerle nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

5.2. Malzeme ve Teknik Çeşitliliği

Bu araştırma, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde uygulanmasında kullanılan malzeme ve tekniklerin geniş bir çeşitliliğe sahip olduğunu ortaya koymuştur. İncelenen sanatçıların eserleri ve araştırmacının deneysel çalışmaları, bu çeşitliliğin hem geleneksel yöntemlerin korunması hem de çağdaş yaklaşımların geliştirilmesi açısından önemini vurgulamaktadır.

Kıvam verici malzemelerde, geleneksel kitre kullanımının yanı sıra, modern bir alternatif olan CMC'nin (Karboksimetil selüloz) kullanımı denenmiştir. Kitre, geleneksel ebru uygulamalarında tercih edilirken (örneğin, Resim 4.11 ve 4.13), CMC'nin kullanıldığı çalışmalarda (Resim 4.26 ve 4.27) farklı desen oluşumları ve yüzey etkileri gözlemlenmiştir. Bu karşılaştırma, kıvam verici seçiminin final ürün üzerindeki etkisini net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Boya seçiminde, geleneksel toprak boyalar (Resim 4.13, 4.21) ile modern sentetik boyaların (Resim 4.11 ve 4.12) kullanımı karşılaştırılmıştır. Toprak boyaların daha doğal ve mat bir görünüm sağladığı, sentetik boyaların ise daha canlı ve parlak renkler oluşturduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, Japon mürekkebi kullanılarak yapılan Suminagashi tekniği uygulamaları (Resim 4.29, 4.32), farklı bir kültürel yaklaşımın ebru sanatına entegrasyonunu göstermiştir.

Teknik açıdan, geleneksel ebru yöntemleri olan battal (Resim 4.11), taraklı (Resim 4.15), gelgit (Resim 4.17), hatip (Resim 4.14) ve çiçekli (Resim 4.13) ebru teknikleri seramik yüzeylere başarıyla uygulanmıştır. Bununla birlikte, modern yorumlar olan barut ebrusu (Resim 4.12) ve çağdaş ebru teknikleri (Resim 4.26 ve 4.27) de denenmiş, geleneksel ve modern yaklaşımların sentezi sağlanmıştır.

Desen aktarma yöntemlerinde, daldırma ve döndürme teknikleri kullanılmıştır. Bu tekniklerin seramik formların şekline göre (düz tabaklar, kavisli vazolar, üç boyutlu objeler) nasıl adapte edilebileceği incelenmiştir.

Koruyucu yöntemler açısından, su bazlı vernik ve yat verniği gibi farklı ürünler denenmiştir. Bu denemeler, ebru desenlerinin seramik yüzeylerde kalıcılığını sağlamak ve renklerin canlılığını korumak açısından önemli bilgiler sağlamıştır.

Sonuç olarak, bu çalışma ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde uygulanmasında geniş bir malzeme ve teknik yelpazesinin mümkün olduğunu göstermiştir. Bu çeşitlilik, geleneksel yöntemlerin korunması ve çağdaş yaklaşımların geliştirilmesi arasında bir denge kurulmasına olanak sağlamıştır. Araştırma, ebru ve seramik sanatlarının birleşiminde yenilikçi yaklaşımların potansiyelini ortaya koyarken, aynı zamanda geleneksel tekniklerin değerini de vurgulamıştır.

5.3. Kùltùrlerarası Etkileşim

Araştırmacının Japon "Suminagashi" tekniğı ile yaptığı deneyler, ebru sanatının farklı kùltùrel tekniklerle zenginleştirilme potansiyelini göstermiştir. Bu çalışmalar, klasik Türk ebru tekniğınden farklı olarak kıvam artırıcı kullanılmadan yapılmış ve sonuçta daha narin, soluk desenlerin elde edilebileceğini ortaya koymuştur. Bu bulgular, kùltùrlerarası sanatsal etkileşimlerin ebru ve seramik sanatlarına yeni boyutlar katabileceğini göstermektedir.

5.4. Seramik Formların Etkisi

Araştırmacının çeşitli seramik bisküvi formlar üzerinde gerçekleştirdiğı uygulamalar, ebru desenlerinin üç boyutlu yüzeylerde nasıl şekillendiğini ve form-desen ilişkisini derinlemesine inceleme fırsatı sunmuştur. Bu çalışmalar, ebru sanatının geleneksel düz kâğıt yüzeylerden farklı olarak, üç boyutlu seramik objelerde nasıl yeni bir boyut kazandığını ortaya koymuştur.

Düz Yüzeyler: Tabak formları (Resim 4.19 ve 4.28) üzerinde yapılan uygulamalar, geleneksel ebru tekniklerinin seramik yüzeylere en yakın aktarımını sağlamıştır. Bu formlarda özellikle battal ve gelgit ebru teknikleri başarıyla uygulanmış, desenlerin bütünlüğü korunmuştur.

Silindirik Formlar: Vazo formları (Resim 4.11, 4.12 ve 4.27) üzerindeki uygulamalar, ebru desenlerinin kavisli yüzeylerde nasıl şekillendiğini göstermiştir. Bu formlarda özellikle barut ebrusu ve modern ebru teknikleri denenmiş, desenin obje etrafında sarmal bir şekilde ilerlemesi sağlanmıştır.

Figüratif Formlar: Kuğı figürü (Resim 4.20 ve 4.22) gibi karmaşık şekilli objeler üzerinde yapılan uygulamalar, ebru desenlerinin üç boyutlu formların kıvrımlarına

nasıl uyum sağladığını göstermiştir. Bu çalışmalar, ebru sanatının heykelsi formlarda nasıl yorumlanabileceğine dair önemli bilgiler sunmuştur.

Mimari Formlar: Kaftan formu objeler (Resim 4.13 ve 4.18) üzerindeki uygulamalar, ebru desenlerinin mimari ve giysi formlarıyla nasıl bütünleşebileceğini göstermiştir. Bu formlar, özellikle çiçekli ebru ve taraklı ebru tekniklerinin uygulanması için uygun yüzeyler sağlamıştır.

Fonksiyonel Objeler: Mumluk (Resim 4.23) gibi işlevsel objeler üzerinde yapılan uygulamalar, ebru sanatının gündelik kullanım eşyalarına nasıl estetik bir değer katabileceğini göstermiştir.

Bu deneyler sonucunda şu önemli gözlemler yapılmıştır:

Desen Adaptasyonu: Ebru desenleri, seramik formların özelliklerine göre farklı şekillerde adapte edilmiştir. Örneğin, silindirik formlarda desenler uzatılmış, figüratif formlarda ise kıvrımlara uyum sağlamıştır.

Algısal Farklılıklar: Farklı seramik formlar, aynı ebru deseninin farklı şekillerde algılanmasına neden olmuştur. Düz yüzeylerde bütüncül algılanan desenler, üç boyutlu formlarda parçalı ve dinamik bir görünüm kazanmıştır.

Teknik Zorluklar: Her form, kendine özgü teknik zorluklar sunmuştur. Örneğin, karmaşık figüratif formlarda desen aktarımı daha fazla hassasiyet gerektirmiştir.

Estetik Etkileşim: Seramik formların kendi estetik değerleri ile ebru desenlerinin estetiği arasında ilginç etkileşimler gözlemlenmiştir. Bu etkileşim, bazen formun ön plana çıkmasına, bazen de desenin formu tamamlamasına neden olmuştur.

Yeni Anlatım Olanakları: Farklı seramik formlar, ebru sanatına yeni anlatım olanakları sunmuştur. Örneğin, figüratif formlar üzerindeki ebru uygulamaları, geleneksel ebru sanatına heykelsi bir boyut kazandırmıştır.

Sonuç olarak, bu araştırma ebru sanatının seramik formlarla buluşmasının, her iki sanat dalı için de yeni ifade olanakları yarattığını ortaya koymuştur. Bu sentez, geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumlarla nasıl zenginleşebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

5.5. Teknik Zorluklar ve Çözümler

Araştırmacının deneysel çalışmaları sırasında karşılaştığı teknik zorluklar ve geliştirdiği çözümler, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylere uygulanmasında karşılaşılabilecek problemler ve bunların aşılması konusunda değerli bilgiler sunmaktadır. Bu deneyimler, gelecekte bu alanda çalışacak sanatçılar ve araştırmacılar için yol gösterici niteliktedir.

Kıvam Verici Hazırlama:

Zorluk: Kitreli karışımın yoğunluğunun ayarlanması, ebru desenlerinin oluşumunu doğrudan etkilemiştir.

Çözüm: Araştırmacı, 5 litre suya 3-4 yemek kaşığı toz kitre oranını optimal bulmuştur (Resim 4.1-4.2). Karışımın en az 12 saat bekletilmesi, uygun kıvamın elde edilmesini sağlamıştır.

Boya Seçimi ve Uygulama:

Zorluk: Farklı boya türlerinin (sentetik, toprak) seramik yüzeylere tutunma dereceleri farklılık göstermiştir.

Çözüm: Sentetik boyaların daha canlı renkler verdiği, ancak toprak boyaların seramik yüzeye daha iyi tutunduğu gözlemlenmiştir. Boya türüne göre uygulama tekniğinin adapte edilmesi gerekmiştir.

Desen Aktarımı:

Zorluk: Üç boyutlu seramik formların karmaşık yüzeylerinde desen aktarımı zorlu olmuştur.

Çözüm: Daldırma ve döndürme tekniklerinin (Resim 4.6-4.8) objenin formuna göre adapte edilmesi gerekmiştir. Örneğin, kuğu formunda (Resim 4.20) parça parça daldırma yöntemi uygulanmıştır.

Yüzey Hazırlığı:

Zorluk: Seramik bisküvi yüzeylerin gözenekli yapısı, bazı desenlerin net aktarımını zorlaştırmıştır.

Çözüm: Uygulama öncesi yüzeyin hafifçe nemlendirilmesi, desen aktarımının daha net olmasını sağlamıştır.

Renk Kontrolü:

Zorluk: Bazı renklerin seramik yüzeyde soluk görünmesi veya birbirine karışması problemi yaşanmıştır.

Çözüm: Renklerin su yüzeyine damlatılma sırası ve miktarı konusunda deneyim kazanılmıştır. Örneğin, açık renkten koyu renge doğru ilerleme (Resim 4.11) daha başarılı sonuçlar vermiştir.

Koruyucu Uygulama:

Zorluk: Ebru desenlerinin kalıcılığının sağlanması ve renklerin korunması için uygun koruyucu malzeme seçimi önem taşımıştır.

Çözüm: Su bazlı verniğin iki-üç kat uygulanması (Resim 4.9-4.10) en etkili yöntem olarak belirlenmiştir. Bu uygulama, desenlerin kalıcılığını artırmış ve renklerin canlılığını korumuştur.

Çağdaş Tekniklerin Uyarlanması:

Zorluk: Modern ebru tekniklerinin (örneğin, Resim 4.26-4.27) seramik yüzeylere uyarlanması yeni zorluklar getirmiştir.

Çözüm: CMC gibi alternatif kıvam vericiler ve yemek kaşığı gibi alışılmadık araçların kullanımı denenmiş, bu sayede yeni ve özgün efektler elde edilmiştir.

Suminagashi Tekniği Uygulaması:

Zorluk: Geleneksel Türk ebrusundan farklı olan bu teknik, seramik yüzeylerde beklenmedik sonuçlar doğurmuştur.

Çözüm: Saf su kullanımı ve mürekkep miktarının hassas ayarlanması ile daha kontrollü sonuçlar elde edilmiştir (Resim 4.29-4.32).

Bu teknik zorluklar ve çözümler, ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylere uygulanmasında karşılaşılan pratik sorunları ve bunların üstesinden gelme yöntemlerini göstermektedir. Bu deneyimler, geleneksel bir sanatın çağdaş malzemelerle buluşturulmasında ortaya çıkan zorlukları ve yaratıcı çözüm yollarını ortaya koymaktadır. Gelecekteki çalışmalarda, bu bilgiler ışığında daha ileri teknikler ve uygulamalar geliştirilebilir.

5.6. Estetik Değerlendirmeler

Araştırmacının uygulamaları, ebru desenlerinin seramik bisküvi yüzeylerde nasıl farklı ve özgün estetik etkiler yaratabileceğini ortaya koymuştur. Bu çalışmalar, geleneksel ebru tekniklerinin üç boyutlu seramik formlar üzerinde yeni bir boyut kazandığını göstermiştir.

Battal ebru tekniği uygulamalarında (örneğin, Resim 4.19 ve 4.22), renklerin seramik yüzeyde beklenmedik şekillerde dağılımı ve birbiriyle etkileşimi gözlemlenmiştir. Bu teknik, özellikle geniş yüzeyli seramik objelerde (tabaklar, vazolar) soyut ve dinamik kompozisyonlar oluşturmuştur.

Taraklı ebru uygulamaları (Resim 4.15 ve 4.18), seramik formların yüzeyinde ritmik ve geometrik desenler yaratmıştır. Bu teknik, özellikle silindirik veya kavisli yüzeylerde (vazolar, kaftanlar) ilgi çekici optik etkiler oluşturmuştur.

Gelgit ebru tekniği (Resim 4.17 ve 4.23), seramik yüzeylerde akışkan ve dalgalı desenler meydana getirmiştir. Bu teknik, özellikle mumluk gibi işlevsel objelerde, ışık-gölge etkileşimiyle ilginç görsel etkiler yaratmıştır.

Modern ebru yaklaşımları (Resim 4.26 ve 4.27), geleneksel tekniklerin ötesine geçerek, daha spontane ve deneysel sonuçlar ortaya koymuştur. CMC kıvam verici ve yemek kaşığı gibi alışılmadık araçların kullanımı, seramik yüzeylerde beklenmedik ve çağdaş görünümeler elde edilmesini sağlamıştır.

Japon Suminagashi tekniği uygulamaları (Resim 4.29-4.32), minimalist ve narin desenleriyle seramik yüzeylerde farklı bir estetik anlayış sunmuştur. Bu teknik, özellikle düz yüzeylerde (karolar) soyut ve meditatif etkiler yaratmıştır.

Renk kullanımı açısından, sentetik boylarla yapılan çalışmalarda daha canlı ve kontrast etkiler elde edilirken, toprak boylarla yapılan uygulamalarda daha doğal ve subtil geçişler gözlemlenmiştir.

Seramik formların çeşitliliği (tabaklar, vazolar, kaftanlar, kuğu figürleri), ebru desenlerinin farklı yüzeylerde nasıl şekillendiğini ve form-desen ilişkisini inceleme fırsatı sunmuştur. Özellikle üç boyutlu ve kavisli yüzeylerde, ebru desenleri beklenmedik deformasyonlara uğrayarak ilgi çekici görsel etkiler yaratmıştır.

Bu estetik gözlemler, ebru sanatının seramik yüzeylerde uygulanmasının hem geleneksel desenlerin yeniden yorumlanmasına hem de çağdaş seramik sanatına yeni ifade olanakları kazandırmasına imkân verdiğini göstermektedir. Bu sentez, iki sanat dalının birleşiminden doğan özgün bir estetik anlayışın potansiyelini ortaya koymaktadır.

5.7. Gelecek Araştırma Alanları

Bu çalışma, ebru ve seramik sanatlarının birleşiminin çağdaş sanat ve tasarım alanlarında yeni ufuklar açabileceğini göstermiştir. Gelecekteki araştırmalar için potansiyel alanlar şunları içerebilir:

- Farklı pişirim teknikleri ve sıcaklıklarının ebru desenlerine etkisi
- Çeşitli sır teknikleriyle ebru desenlerinin kombinasyonu
- Endüstriyel seramik üretiminde ebru tekniklerinin kullanım potansiyeli
- Dijital teknolojiler ve geleneksel ebru tekniklerinin entegrasyonu

Sonuç olarak, bu araştırma ebru sanatının seramik bisküvi yüzeylerde uygulanmasının, geleneksel sanatların çağdaş yorumlarla nasıl yaşatılabileceğine dair önemli bir örnek teşkil ettiğini ortaya koymaktadır. Araştırmacının deneysel çalışmaları, bu alandaki teknik zorlukları, estetik olanakları ve gelecekteki potansiyel araştırma alanlarını

belirlemede kritik bir rol oynamıştır. Bu çalışmanın bulguları, ebru ve seramik sanatlarının birleşiminin hem geleneksel değerleri koruma hem de çağdaş sanat pratiklerini geliştirme açısından önemli fırsatlar sunduğunu göstermektedir.



KAYNAKÇA

- Adıbelli Subaşı, T. (2005). *Dekoratif ürünlerde ebru* (Tez No. 189463) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Akgül, A. ve Yılmaz, E. (2011). Ebrulu çiniler. *Karma Sergisi Kataloğu*, Çankırı Belediyesi.
- Aktaş Özkafacı, A., Nalca, N. ve Eren, N. (2023). Şizofreni tanılı bireylerle ebru sanatı ile grup sanat psikoterapi sürecinin aksiyete, depresyon ve şizofrenide işlevsel iyileşme düzeyine etkisi. *Türkiye Bütüncül psikoterapi Dergisi*, 6(12), 1-15. DOI: 10.56955/bpd.1309661
- Aktaş, M. (1999). *Seramik yüzey değerlendirmesinde ajur yöntemi* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Anadolu Üniversitesi Merkez Kütüphanesi. file:///C:/Users/HP/Desktop/out.pdf
- Albayrak, A. K. (2022). Ebru tekniğinin bilim ve sanattaki yansımalarının bir değerlendirmesi. *Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*, (60), 190-207. DOI:10.29228/SOBIDER.64670
- Alparslan, E. (2013). Ebru el yazması eser ciltlerinin incelenmesi (Kütahya Vahit Paşa Yazma Eser Kütüphanesi örneği). *E-Journal of New World Sciences Academy*, 8(4), 368-378. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/19890/213019>
- Alparslan, E. (2015). El yazması eser ve ciltlerinde bulunan "ebru" örnekleri üzerine bir araştırma (Kütahya-Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi örneği). *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 91-102. DOI: 10.7816 /ulakbilge-03-06-05
- Arcasoy, Ateş. (1983). *Seramik teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.
- Arıtan, A. S. (2002). Türk ebru sanatı. *Türkler ansiklopedisi* (12. cilt, ss. 328-340) içinde. Yeni Türkiye Yayınları.
- Arıtan, A.S. (1999). Türk ebru sanatı ve bugünkü durumu. *Selçuk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (12), 328-339.
- Atalan, D. N., Özcan, D. ve Çoruh, E. (2022). Deri üzerine ebru uygulaması ve örnek ürün çalışmalarının değerlendirilmesi. *Araştırma Makalesi*, 4(3), 173-188. DOI: 10.54976/tjfdm.1083009
- Ay, M. (Mart, 1994). Sanat ve kimya bir arada “ebru”. *Bilim ve Teknik Dergisi*, 54-59. <https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=a75FnMeWufxUw3jlYNzIZwsi?dergiKodu=4&cilt=27&sayi=316&sayfa=54&yaziid=7375>.

- Aydın, M. (2016). *Çağdaş ebru sanatında resimsel figüratif çalışmalar yapan sanatçılar ve eserleri* (Tez No. 451633) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, M. (2023). *Batı figüratif ebru sanatı ve sanatçıları* (Tez No. 838607) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Barutçugil, H. (2007). *Türklerin ebru sanatı*. Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Barutçugil, H. (2010). *Geçmişten günümüze ebru sanatı ve çağdaş bir yorum ile günümüz tekstiline uygulanması* (Tez No. 280013) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Barutçugil, H. (2021). *Suyun rüyası: Yaşayan gelenek*. (2.bs.). Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H. ve Özdamar, M. (2008). *Battaldan baruta ebruvan*. Üsküdar Belediyesi Yayınları.
- Barutçugil, Hikmet, (1999), *Renklerin sonsuzluğu: Geleneksel Türk ebru sanatı*. Yaşam eğitim ve Kültür Vakfı.
- Başar, F. (1988). Su üstünde hüner satmak: Ebru ustası Mustafa Düzgünman ile sohbet. *Altınoluk Dergisi*, (34), 33-34. <https://www.altinoluk.com.tr/sanat-edebiyat-15485.html>
- Başar, F. ve Tiryaki, Y. (2000). *Türk ebru sanatı*. Gözen Yayınları.
- Bekar, M. (2021). *Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 17. yüzyıla ait ebrulu yazmaların incelenmesi* (Tez No. 664002) [Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Benli, H., Yılmaz, M. ve Bahtiyar, İ. (2012). Geleneksel Türk ebru sanatında doğal boyarmaddelerin kullanılabilirliği. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10), 21-33. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275414>
- Benlioğlu F. (2022). *Çok yönlü bir sanatkâr olarak Niyazi Sayın ve ebruluğu hakkında* (Tez No. 771823) [Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Birol, F. İ. A. (2020). Ebrû ve geçmişte yaşananlar. *Lale Kültür Sanat ve Medeniyetler Dergisi*, 1(2), <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1156912>
- Bozdağ, M.ve Bozdağ, T. (2019). *Damladaki sır*. İksad Yayınevi.
- Bozdağ, T. (2015). *Türk motiflerinin ve minyatürlerinin dekal yöntemiyle ebrulu seramik yüzeylere uygulanması* (Tez No. 439854) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bozdağ, T. (2018). *Gelenekten günümüze ebru*. İksad Yayınevi.

- Bozkurt, G. (1999). *Ebru sanatı ebrunun geçmişten günümüze geldiği yer* (Tez No. 86043) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bulut, E. (2015). *Bisküvi seramik yüzeylere ebru tekniğinin uygulanması* (Tez No.413924) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- C, Anne. (1991). *Suminagashi: The Japanese Art of Marbling: A Practical Guide*, London Thames & Hudson.
- Can, A. (2022). Geleneksel Türk ebru sanatına alaylı bir bakış. *Lale Dergisi*, (6), 68-74. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/lale/issue/72310/1136254>
- Can, A. (2022). *Türk ebru sanatında çiçekli ebrular ve günümüzdeki uygulamaları* (Tez No. 737680) [Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Canlı, G. ve Güngör, M. C. (2022). Seramik sanatında öyküleyici anlatım. *International Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences (Joshas Journal)*, 8(52), 715-724. DOI:10.29228/JOSHAS.62394
- Çakan, Y. G. (2021). *Geleneksel Türk ebru sanatı*. Milli eğitim Bakanlığı Yayını.
- Çalışkan, A. Ş. ve Özsoy, S. A. (2018). Transfer baskı örneği çıkartma (dekal) yönteminin günümüz seramik sanatında uygulaması: Transfer printing technique extraction (decal) method to apply in the current ceramic art, 755-764. 6. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu* <https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=755-764.pdf>
- Çekmez, S. (2019). *Ebru sanatçısı Hülya İlter'inin sanatsal çalışmalarının incelenmesi* (Tez No. 590480) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çoktan, A. (1992). *Türk ebru sanatı (tarihi, yapısı, kelime anlamı ve ebru çeşitleri)*. Bilginer Yayın Organizasyonu.
- Dağlı, Ş. (2012). Geleneksel Türk ebrusunun kimyası, zamanlaması ve felsefik bağlamda soyut sanatla ilgisi, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9), 33-45. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275401>
- Dağlı, Z. Ş. (2007). Çinide yeni bir yorum: Ebruli çiniler. *El Sanatları İstanbul Büyükşehir Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İsmek) El Sanatları Dergisi*, (4). 44-47. http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatları/dergi4.pdf.
- Dayanç, F. (t.y.). *Feride Dayanç ebru sanatı ustalar*. Türkiye'nin ustaları. <https://turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/the-art-of-ebru/feride-dayanc>
- Demir, O.ve Keleş, F. E. (1996). *Geleneksel Türk el sanatlarında ebru*. Araştırma Teknikleri, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi.

- Dere, Ö. F. (2007). *Ebru sanatı tarihçe, malzeme, uygulama*. İsmek Yayınları.
- Dere, Ö. F. (2011). *Devlet-i Aliyye'den günümüze ebru sanatı*. İnkılâp Yayınları.
- Dere, Ö. F. (2020). *Yeni başlayanlar için ebru sanatı*. İnkılâp Yayınları.
- Dere, Ö. F., Başkar, İ. Y. ve Güner, E. (2021). *Anadolu imam hatip liseleri ebru*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (1977). *Türk sanatında ebru*. Ak Yayınları Ltd.
- Ebru sanatı malzemeleri* (t.y.). Dokusu Sanat. Erişim 07 Aralık, 2023, <https://dokusu.com/ebru-sanati-malzemeleri>
- Ebru sanatı yaşamın her alanında* (15 Ekim, 2019). Tigris haber. Erişim 2023,11 Aralık, <https://www.tigrishaber.com/video-ebru-sanati-yasamin-her-alaninda-58855h.htm>
- Ebrunun dervişi Timuçin Tanarslan'a vefâ* (2015, 22 Nisan). Tarihistan.org. Erişim 3 Ağustos, 2024, <https://www.tarihistan.org/ebrunun-dervisi-timucin-tanarslan-a-vef/8661/>
- Elhan, S. (2004). *Yapım yöntemiyle ebru sanatı*. Murat Kitapevi.
- Er, A. C. (2011). *Seramikte işlevsel simge biçimlerin araştırması ve plastik biçim olarak çömlekçi çarkında üretilmesi* (Tez No. 293264) [Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Erdinç, Y. S. (2014). *Ebru sanatının farklı materyaller üzerine uygulanması* (Tez No. 386037) [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Eriş, M. N. (2007). Mustafa Esat Düzgünman ve ebru. *Geleneksel Sanatlar Serisi IV*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Erkmen, A. ve Atayol, P. (2018). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in geleneksel Türk kitap sanatları tarih yazımına katkısı: Necmeddin Okyay defterleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (27), 101-137. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/38169/441330>
- Erman, D. O. (Ocak 2012). Türk seramik sanatının gelişimi: Toprağın ateşle dansı. *Tematik Türkoloji Dergisi*, (1), 18-33. <https://www.beylerbeyidernegi.com/assets/frontend/uploads/documents/4111599658756.pdf>.
- Ersan, B. (t.y.). *Galeri*. Burhan Ersan. <http://burhanersan.com/?/galeri3/cam>
- Göktaş, U. (1987). *Ebru terimleri sözlüğü*. Anadolu Sanat Yayınları.
- Güler, M. Alparslan, E. (2003). Gelenekten geleneğe uzanan bir el sanatımız ebru. Türk Standartları Enstitüsü, *Hakemli Dergi*, 79-81.

- Gülgen, H. (2016). *Ana hatlarıyla Türk islam sanatları tarihi*. (5.bs.). Emin Yayınları.
- Gündüz, K. (2023). *18. yüzyıl Osmanlı yazma eserlerinde ebru* (Tez No. 805958) [Doktora tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Hämmerle, A. ve Hirsch, O. (1961). *Buntpapier*. Verlag Georg D. M. Callwey. München.
- Hüsn-i hat müzayesi ebru* (2024, Aralık, 04). Klasik Gallery. Erişim 02 Ağustos, 2024, <https://www.klasikgallery.com/urun/5867947/timucin-tanarslan-seramik-uzeri-ebru-30x30-cm>.
- İ. M. V, Noyan Güven ve Yetiş, E. (2022). Ebru sanatında kullanılan bazı malzemelerde renk değişimlerinin değerlendirilmesi. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*,(9), 115-130. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/usved.66287>
- İnci, O. B. (2001). *Türk ebru sanatının çağdaş yorumlaması ve problemleri* (Tez No. 109316) [Yüksek lisans tezi, Van Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kacar, V. (2018). Seramik yüzeylerde alternatif bir ifade aracı olarak ebru tekniği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (71), 145-153. DOI:10.16992/ASOS.13765
- Karabacak, C. Ş., Akpınarlı., H. F. ve Tağı, S. Ö. (2018). Ankara ilinde bulunan ebru ustaları ve eserleri. *Social Sciences Studies Journal*, 4(20), 2870-2878. DOI: 10.26446/sssj.674
- Karademir, M. L. (2018). *İlk pişirimleri yapılmış farklı seramik çamur çeşitlerine ve kâğıt katkılı seramiklere ebru tekniğinin uygulanabilirliği* (Tez No. 531683) [Yüksek lisans tezi, Afyon Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Karakuş Sakin, N. (2012). Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi'ndeki ebru örnekleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(21), 430-442.
- Karakuş Sakin, N. (2012). Kumlu hatip ebru örnekleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(32), 213-235. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23766/253349>
- Karboksimetil selüloz (CMC) tayini* (t.y.). Nanolab Laboratuvarlar Grubu. 05 Mayıs, 2024, <https://nano-lab.com.tr/tr/blog/detay/korboksimetil-seluloz-cmc-tayini>.
- Karpuz, E. ve Karpuz, H. (2017). *Konya'nın kırk sanatı - zenaatı* (M. A. Orak, Ed.). Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kaya, S. (2012). Ebru sanatının çocuklar üzerindeki rolü ve düzce istiklal anaokul örneği. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10), 54-70. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27657/291526>

Kolçir, O.C. (2015). *Ebru sanatında akkâse tekniği ve farklı uygulamaları* (Tez No. 386041) [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Koşay, B. (t.y.). *Suda sanat. Eserler*. <https://sudasanat.com/eserler>

Kurban, E. (2021). Ebru sanatının günümüz sanat anlayışına uyarlanması. A. F. Baysal, R. Ak ve Ş. Çakır (Ed.), *Gelenğin mirası içinde* (ss.47-65). Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları.

Kürdücü, M., Akhan, L. U. ve Çelik, S. (2014). Geleneksel Türk ebru sanatının kronik hastalığı olan çocukların terapisi üzerine etkisi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 11 (2), 598-608. DOI:10.14687/ijhs.v11i2.2908

Mandırıcı, S. (1994). Ebru sanatının günümüzdeki konumu nedir? Geleceğe nasıl daha iyi olabilir? *Kamu ve özel kuruluşlarda orta öğretimde, üniversitelerde el sanatlarına yaklaşım ve Sorunları sempozyumu bildirileri içinde* (s. 295-299). Kültür Bakanlığı Halk Kütüphanelerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Marbling, ebru sanatı hakkında bilgiler. (2009, Mayıs 12). Önemli Ebru Ustaları. Erişim 08 Ocak, 2024, <https://aydulf.blogspot.com/2009/05/onetli-ebru-ustalar.html>

Mutluer, O. (2014). Sanat felsefesinde estetik obje çözümlemesi açısından ebru sanatı. *Türkçe Çalışmalarında Türkçe ve Türkçe Ciltlerin Tarihi ve Dilleri İçin Uluslararası Yayınlar*, 9(11), 419-428. DOI: 10.7827/turkishstudies.6878

Ok, B. (2012). *Hikmet Barutçugil'in ebru sanatındaki yeri ve barut ebrusu* (Tez No. 328891) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Ovalıoğlu, İ. (2007). *Arşivin rengi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ökse, A. Tuba (1999). *Seramik terimleri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Özcan, Y. (1989). Ebru sanatı. *İlgi Dergisi*, (58). 24-27.

Özçimi, M. S. (2010). Gelenekli ebru sanatımız. M. T. Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk kitap sanatları bugünün ustaları: Traditional art of marbling içinde* (ss.17-31). Kültür Sanat Basımevi.

Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. B. (2015). *Türk tezhip sanatı*. Yazıgen Yayınları.

Özkul, K. (2016). Baskı endüstrisinde ebru sanatı uygulamaları: Ebru art of applications in printing industry. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. https://cdn.iuc.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=sem5_01.pdf

Parlak, Y. (2012). Ebru sanatçısı Alparslan Babaoğlu ve hocası Mustafa Düzgünman. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9), 97-11. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/275407>

- Pehlivan, H. (2014). Suyun sanata etkisi. *Esosder Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (50), 294-301. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/70573>
- Sabuncu, Ö. (2021). Mustafa Düzgünman'ın ilk çırağı ebrucu Timuçin Tanarslan. İ. Özcoşar., A. Karakuş., Z. Polat., İ. Kambaz, ve U. Yiğiz (Ed.), *Kozmolojik Dengenin Sanatsal Tezahürleri İslam Sanatları* içinde (ss. 311-325). Divan Kitap Matbaacılık.
- Sakin, N. (Aralık 2022). Ebru sanatında çiçek desenleri ve uygulanması. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 5(9), 49-73. <https://usved.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=528ae5ab-c04a-4b4b-8534-cf4895546e9b.pdf&key=64646>
- Sarı, H. (2008). *Mustafa Düzgünman'ın ebru sanatına ve eğitimine katkısı* (Tez No. 214544) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Savaş, T. (1980). *Ebru sanatı 1980*. Bozuk Matbaası.
- Savran, H. (2012). *Ebru simülasyonu* (Tez No. 320915) [Yüksek lisans tezi, Yalova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Schmoller, T. (2018). *To Brighten Things Up: The schmoller collection of decorated papers*, Manchester Metropolitan University.
- Serin, A. Y. (2008). Geleneksel Türk ebru sanatında kronolojik gelişim süreci ile ilgili bir değerlendirme. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, (26), 97-105. <https://docplayer.biz.tr/7812758-Geleneksel-turk-ebru-sanatinda-kronolojik-gelisim-sureci-ile-ilgili-bir-degerlendirme.html>
- Sönmez, G. (2007). *Gelenekselden günümüze ebru*. İnkılap Kitapevi.
- Sönmez, G. (2021). *Ebru sanatında yeni yaklaşımlar*. Çorum Belediyesi Yayınları.
- Sönmez, N. (2015, 12 Ocak). *Nedim Sönmez*. Kedi Kültür Sanat Merkezi. Erişim 01 05, 2024, <https://kedikultursanat.org/nedim-sonmez/>
- Suminagashi: japon kâğıt ebru sanatını öğrenin* (19 Mayıs 2021). Skillshare. Erişim 20, 2024, <https://www.skillshare.com/en/blog/suminagashi-learn-the-art-of-japanese-paper-marbling/>
- Şemsettin, S. (1996). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Şifalı naturel bitkiler* (t.y.). Mistik Şifa Atölyesi. Erişim 08 Ekim, 2023, <https://www.mistiksifaatolyesi.com/kategori/sifali-naturel-bitkiler>
- Tanarslan T. (1988, Nisan). Bir ebrucu gözüyle ebru. *Antika Dergisi*, (36), 12-19.
- Taşatan, U. (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi ebru koleksiyonundaki Mustafa Düzgünman ebruları* (Tez No. 564667) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Tekeşi, Ş. (2015). *Ebru sanatçılarından Hikmet Barutçugil' in ebru sanatına ve sanat eğitime katkısı* (Tez No. 406993) [Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tiryaki, Y. (2006). *Türk ebru sanatı*. Gözen Kitap ve Yayınevi
- Tiryaki, Y. (2021). Türk ebrûculuğunda klasik-modern veya gelenekli - gelenek dışı bir tasnifin yapılması hakkında. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1894130>
- Toktaş, P. (2012). Türk ebru sanatçılarının kronolojik olarak incelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9), 123-132. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/>
- Toktaş, P. ve Akbaş, A. S. (2021). Ebru sanatkarlığı: Marbling craftsmanship. A. Soysaldı (Ed.). *Geleneksel meslekler ansiklopedisi* (1. Cilt, ss. 351-359) içinde. Türkiye Ticaret Bakanlığı yayınları.
- Toprak ve suyun buluşması: Ebru* (2018, 19 Nisan). Gazete Kadıköy. Erişim 02 Mayıs, 2024. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/toprak-ve-suyun-bulusmasi-ebru>
- Totan Kart, A. (2015). Ebru sanatı. K. Çınar (Ed.), *Konya kitabı xv kaybolmuş ve kaybolmaya yüz tutmuş meslekler* içinde (s. 31-41). Olgun Çelik Ambalaj Yayın Reklam San. Tic. Ltd.
- Tuzci, K. (2020). *Endemik bitkilerin ebru sanatının nesnesi olarak sanat alanına yeni form olarak kazandırılması* (Tez No. 651955) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Türk sanatları seramik*. (2016). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Türkmenoğlu, T. M. (1999). *Sudaki nakış ebru marbling paper*. Milenyum Yayınları.
- Türkoğlu, T. ve E, Baydeniz. (2022). Somut olmayan kültürel miras unsurlarının disiplinler çalışmalara konu edilirliliğinin incelenmesi: ebru sanatı örneği. *Manas Sosyal Araştırma Dergisi* 11(3), 1111-1125. DOI: 10.33206/mjss.999997
- Türkyılmaz, Y. (2022). *Ahmet Mahmut Peşeli ve sanatsal çalışmanın incelenmesi* (Tez No. 748978) [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Uyar, Y. (1992). Günümüzde ebru ve ustaları. *Türkiyemiz Dergisi*, (22), 26-41.
- Uzuner, O. (1998). *Seramik çamurlarının renklendirilmesi ve renkli seramik çamurlarıyla şekillendirme aşamasında yapılan dekor yöntemleri* (Tez No. 73416) [Sanatta yeterli tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Y, Ersoy. (2019). *Modern/çağdaş seramik sanatı: Türkiye'de seramiğin öyküsü* (Tez No. 568664) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Yağmur, Ö. ve Tuzci, K. (2020). Günümüz ebru sanatı ve endemik bitkilerin kullanılması. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 3 (6), 84-96. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1028622>
- Yazan, I. (1986). Ebru sanatı. *Antika Dergisi*, (14), 40-43.
- Yeşilkaya, L., Çelik, M. Y., Ersoy, M. ve Şen, A. (2010). Ebru sanatını mermer yüzeyine uygulanabilirliğinin incelenmesi. *Yapı Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 6(2), 82-90. <https://docplayer.biz.tr/10016806-Ebru-sanatinin-mermer-yuzeyin-uygulanabilirliginin-incelenmesi.html>
- Yivlik Neftçi, A. (2013). *İstanbul'un 100 geleneksel sanatçısı: İstanbul'un yüzleri serisi – 72*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Yücel, E. (2018). *Ebru sanatında çağdaş resim sanatına etkileri* (Tez No. 524446) [Yüksek lisans tezi, Antalya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

















