

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**  
**SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**EBRU SANATÇISI İBRAHİM MUSTAFA VUSLAT**  
**NOYAN GÜVEN'İN HAYATI VE ESERLERİ**

**Selcan Nur AKÇAY**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Osman KUNDURACI**

**Konya / 2022**

## ÖNSÖZ

Güzeli arayış yolculuğumda karşıma çıkan tüm deneyimleri kendime katmak için çıktığım bu yolculukta sıra Ebru Sanatçısı İbrahim Mustafa Vuslat Noyan Güven'in Hayatı ve Eserleri adlı çalışmaya gelmişti. Yapılan çalışmada Sanatçı ile birebir görüşme sağlanmış, saha çalışması, gözlem, eser çözümlemesi teknikleri kullanılarak tümevarım yöntemi ile tez sonuçlandırılmıştır. Noyan Güven mitolojik unsurlar ve evrensel kavramlar ile geleneksel sanatlarımızdan Ebru Sanatını sentezleyerek geleceğe şaheserler bırakan bir sanatçıdır.

Bu çalışmanın varlığa ulaşmasını sağlayana, tez konumu belirlemede katkı sağlayan Danışmanım Prof. Dr. Osman Kunduracı Hocama, her konuda zamanını ve bilgisini esirgemediği paylaştığı saygıdeğer Dr. Öğr. Üyesi Noyan Güven'e, Maddi ve manevi olarak yanımda olan ve eşsiz yol göstericim Mehtap Aysel'e, babam Serkan Çoban, annem Ayşe Tuba Çoban, eşim Tahir Akçay'a, tüm aileme, dostlarıma ve bu süreçte bana en ufak bir öğreti veren herkese sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Bu eserin bir parçasısınız ve bir bütün parçalardan oluşur.

Selcan Nur Çoban (Akçay)

29.11.2022



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



|                   |                        |                                                                         |
|-------------------|------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| <b>Öğrencinin</b> | Adı Soyadı             | Selcan Nur Akçay                                                        |
|                   | Numarası               | 194204001002                                                            |
|                   | Ana Bilim / Bilim Dalı | Sanat Tarihi / Sanat Tarihi                                             |
|                   | Programı               | Tezli Yüksek Lisans ■                                                   |
|                   | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Osman Kunduracı                                               |
|                   | Tezin Adı              | Ebru Sanatçısı İbrahim Mustafa Vuslat Noyan Güven'in Hayatı ve Eserleri |

### ÖZET

Sanat; insanın varoluş yolculuğunda keşfettiklerini yansıtmaya çabasıdır. İnsanın öz geçim kaynaklarını temin ettikten sonra içine gireceği arayış gönül telini dillendirecek eylemler olacaktır. Bu eylemler ne içindi? Bilinen zamandan da evvel güzel neydi? Bu çalışmada İ.M.V. Noyan Güven'in, Ebru eserleri ve hayatı içerisinde bu soruların yanıtları aranmıştır. 1973 yılında Horasan/Erzurum'da dünyaya gelen ilkokul ve lise öğreniminden sonra Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalını tamamlayan sanatçının hikâyesi bu dönemin ardından başlamaktadır. 2002 yılında Hayrettin Yangöz Hoca ile tanışması ile "Ebru Dönemi" başlar. Ebru Sanatını doğal malzemeden el ile üretime kadar tüm incelikleri ile öğrenir. Hocasından aldığı müsaade ile kendi öyküsünü yazmaya başlar. Bu tez içerisinde incelenen eserlerin çözümlenmesinde gelenekten aldığı kuvvet ve ilham ile günümüzü harman edip geleceğe sunduğu eserlerin anlam derinlikleri ortaya konmuştur. Ebru murakka tekniği ile yaptığı çalışmalarda iç dünyasındaki yansımaları Umay Ana imgesi ve Türk motifleri ile yansıtan Sanatçı aynı zamanda toplumsal, sosyal ve evrensel konulardan esinlenerek Ebru Sanatında yeni bir ortam oluşturmuştur. Seriler halinde hazırladığı çalışmalarını bir öykü dizisi halinde izleyicisine sunmaktadır.

Bu çalışmada Ebru sanatı hakkında temel bilgilendirme sonrasında Sanatçının hayatı anlatılmış, çalışmaları, yayınları ve birebir yapılan röportaj eklenmiştir. Son olarak eserleri arasından seçilen 13 çalışma fotoğraflanarak incelenmiş ve değerlendirme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İ.M.V. Noyan Güven, Gelenek, Ebru Sanatı, Umay Ana, Türk Motifleri



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



|            |                        |                                                                      |
|------------|------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Selcan Nur Akçay                                                     |
|            | Numarası               | 194204001002                                                         |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | Sanat Tarihi / Sanat Tarihi                                          |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans ■                                                |
|            | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Osman Kunduracı                                            |
|            | Tezin İngilizce Adı    | Life and Works of Marbling Artist İbrahim Mustafa Vuslat Noyan Güven |

### ABSTRACT

Art; it is an attempt to reflect what people has discovered in their journey of existence. The search that a person will enter into after providing livelihoods will be actions that will voice its heartstring. What were these actions for? What was beautiful thing even before the known time? In this study, the answers to these questions were sought in the marbling art works and life of I.M.V. Noyan Güven. The story of the artist, who was born in Horasan/Erzurum in 1973, completed the Atatürk University Fine Arts Faculty, Traditional Turkish Handicrafts Department, Carpet Rug and Old Fabric Patterns Department after primary and high school education, begins after this period. In 2002, the "Marbling Period" begins when he meets the master Hayrettin Yangöz. He learns the art of marbling with all its subtleties from natural materials to manual production. With the permission of his master, he starts to write his own story. In the analysis of the works examined in this thesis, the depth of meaning of the works presented to the future by blending the strength and inspiration from the tradition with the present has been revealed. Reflecting the reflections in his inner world with the image of Umay Ana and Turkish motifs in his works with the marbling muraqqa technique, the artist also created a new environment in the Art of Ebru by being inspired by communal, social and universal issues. He presents his works prepared in series to the audience in the form of a series of stories. In this study, after the basic information about marbling art, the life of the artist was explained, his works, publications and one-to-one interviews were added. Consequently, 13 studies selected among his works were photographed, examined, and evaluated.

**Keywords:** I.M.V. Noyan Güven, Traditional, Art of Marbling, Umay Ana, Turkish Motifs

## İÇİNDEKİLER

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖNSÖZ.....                                                             | ii  |
| ÖZET .....                                                             | iii |
| ABSTRACT .....                                                         | iv  |
| İÇİNDEKİLER.....                                                       | v   |
| Fotoğraf Listesi.....                                                  | vii |
| 1.GİRİŞ.....                                                           | 1   |
| 1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları.....                           | 1   |
| 1.2. Yöntem ve Düzen.....                                              | 1   |
| 1.3. Konu Hakkında Yapılan Çalışmalar.....                             | 2   |
| 2.EBRU SANATI.....                                                     | 5   |
| 2.1. Ebru Sanatının Tarihçesi .....                                    | 5   |
| 2.2. Ebru Sanatında Kullanılan Malzemeler ve Uygulama Teknikleri ..... | 14  |
| 3.İBRAHİM MUSTAFA VUSLAT NOYAN GÜVEN .....                             | 22  |
| 3.1. İMV Noyan Güven’in Hayatı.....                                    | 22  |
| 3.2. İMV Noyan Güven’in Çalışmaları .....                              | 24  |
| 3.2.1. Noyan Güven’in Katıldığı Sergiler, Projeler.....                | 24  |
| 3.2.2. Noyan Güven’in Bilimsel Çalışmaları .....                       | 34  |
| 3.3. İMV Noyan Güven ile Mülakat.....                                  | 36  |
| 4. İMV NOYAN GÜVEN’İN ESERLERİNDEN ÖRNEKLER .....                      | 51  |
| 5. DEĞERLENDİRME .....                                                 | 79  |
| 5.1. Sembolizm ve Simgencilik.....                                     | 79  |
| 6. SONUÇ .....                                                         | 90  |
| 6.1. Modern ve Geleneksel Sanat Anlayışı .....                         | 90  |
| 6.2.Eserlerin Sayısal ve Görsel Tablosu.....                           | 91  |

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| 6.3.Renk Kullanımı ve Kompozisyon Anlayışı..... | 96 |
| Kaynakça .....                                  | 98 |



## **Fotoğraf Listesi**

Fotoğraf 1 Mecmuatu'l Acaib, 1519 (Yazgan Tanyel, 2007)

Fotoğraf 2 Guy-i Çevgan, 1539 (Yazgan Tanyel, 2007)

Fotoğraf 3 Mâlik-i Deylemî'nin (1518-1562) H..962/1554 (M. Uğur Derman Koleksiyonu)

Fotoğraf 4 Fuzuli'nin Hadikatü's-Süedâ, H.1004/1595, (Şebek Mehmet Efendi) (Yazgan Tanyel, 2007)

Fotoğraf 5 Hatip Mehmed Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül Koleksiyonu (Hicabi Gülgen 2016)

Fotoğraf 6 Şeyh Sâdık Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül Koleksiyonu (Hicabi Gülgen 2016)

Fotoğraf 7 Edhem Efendinin Neftli Battal Ebru Örnekleri (Uğur Derman Koleksiyonu)

Fotoğraf 8 Necmettin Okyay'dan önce yapılan çiçekli ebrular (Uğur Derman koleksiyonu)

Fotoğraf 9 Necmeddin Okyay'ın soğanlı (köklü) lâle ebrusu,

Fotoğraf 10 Necmettin Okyay soğansız (köksüz) lale ebrusu (Uğur Derman Koleksiyonu)

Fotoğraf 11 Necmettin Okyay “Allah” Yazılı Ebrusu (Uğur Derman Koleksiyonu)

Fotoğraf 12 Sami Okyay'ın Goncagül Ebrusu ve Gelincik Ebrusu

Fotoğraf 13 Mustafa Düzgünman patiska bez üzerine ebru alma denemesi (Uğur Derman Koleksiyonu)

Fotoğraf 14 Mustafa Düzgünman'ın Papatya Ebrusu (Uğur Derman Koleksiyonu) Papatya Lale Derlemesi (Yusuf Parlak 2012)

Fotoğraf 15 Ebru teknesi

Fotoğraf 16 Suyu kıvamlaştırmada için kullanılan geven otu

Fotoğraf 17 Ebru fırçası

Fotoğraf 18 Öd ile açılmış Ebru boyları

Fotoğraf 19 Ebru toz boyları

Fotoğraf 20 Ebru yapımında boya damlalarını hareketlendirmek için kullanılan bizler

Fotoğraf 21 Ebru tarağı

Fotoğraf 22 Battal Ebru çeşitleri (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 23 Neftli Ebru (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 24 Hafif ebru üzerine Çiçekli Ebru, Sümbül (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 25 Bülbül Yuvası Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 26 Serpmeli Gel-Git Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 27 Taraklı Şal Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 28 Hatip Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 29 Şal Ebrusu Üzerine Akkase Ebru (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 30 Kumlu-Kılçıklı Ebru (Noyan Güven Koleksiyonu)

Fotoğraf 31 I.M.V. Noyan Güven

Fotoğraf 32 I.M.V. Noyan Güven altın çekme çalışması

Fotoğraf 33 Saymalıtış – Kırgızistan (Somuncuoğlu, 2008, s. 370)

Fotoğraf 34 Altayların 1. Pazırık Kurganından çıkarılmış bir eyer örtüsü üzerinde kartal grifonun sığın ile mücadelesi canlandırılmıştır (Diyarbakirli, 1972, s. 83)

Fotoğraf 35 1. Pazırık Kurganından deriden yapılmış Kartal atın göğüs kısmında koruyu sembolünde bir tılsım koşum süsü (Diyarbakirli, 1972, s. 83)

Fotoğraf 36 Kartal başlığı takmış ve yırtıcı kuş kıyafetli kamlar (<https://www.tarihlisanat.com/samanizm/>, 28.11.2022, 23.54)

Fotoğraf 37 Dairenin simgeselliğinin kullanıldığı sema törenleri (<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/7625/mevlana-muzesi-semazen> , 29.11.2022, 00.04)

Fotoğraf 38 Semah Ayinleri ve Halk Oyunlarında Daire Sembolizmi (<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202348/alevi-bektasi-ritueli-semah.html>, 29.11.2022, 22.41)

Fotoğraf 39 Topak ev planı (Küçükerman, 1985, s. 26)

Fotoğraf 40 Türk Çadırında tüynük (Sarıyev, 2008, s. 494)

Fotoğraf 41 Türk Çadır iskeleti (Sarıyev, 2008, s. 493)

Fotoğraf 42 Uygur Devleti Bayrağı (<https://www.secilbayrak.com/tr/blog/eski-turk-devletleri-bayraklari.html>, 14.05.2022)

Fotoğraf 43 Karagöz ve Hacivat gölge Oyunu- Meddah

Fotoğraf 44 Konya Ulvi Sultan Mescidi Mihrabı kandilden detay (13. yy)  
(Yelen, 2017, s. 12)

Fotoğraf 45 Bitlis Güroymak'ta Kandil motifli mezar taşı (Yelen, 2017, s. 13)

Fotoğraf 46 Hayal Meydanında Semâ adlı Tezhip Çalışması (Dönmez, 2021)

Fotoğraf 47 Dengesiz Terazî Grafik Tasarım Serigrafi Baskı Çalışması (Akçay, 2020)





## **1.GİRİŞ**

### **1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları**

Araştırmamızın konusu Ebru sanatçısı İbrahim Mustafa Vuslat Noyan Güven'in hayatı ve eserleridir. Gelenekli sanatın önemi ve sürdürülmesinin gerekliliğinin sorumluluğunu üzerine taşıyarak Klasik Gelenekli Ebru Sanatına gönül vermiş olan Noyan Güven; Sanat anlayışının yanında zamanın estetik anlayışına da kulak vermiş bir sanatçıdır. Üslubunun özgünlüğü ve ortaya koymuş olduğu eserlerin eşsizliği ile dönemin başarılı sanatçıları arasında yer almaktadır.

Bu konunun araştırılması ve aydınlatılması gerekliliği ise kültür ve değerlerimizin içindeki cevheri dışa yansıtmanın bir aracı olan sanatlarımızın korunması ve aktarılması adına kayıt altında tutulmasının önemidir.

Sanatçının sayısız eserleri arasında Noyan Güven ile birlikte yapılan değerlendirmeler sonucunda 13 tane eser bu tezde incelenerek aydınlatılmıştır. İncelenen eserler fotoğraflar ile desteklenerek sanatçı gözündeki mana boyutu irdelenmiştir.

### **1.2. Yöntem ve Düzen**

Noyan Güven'in hayatı ve eserleri araştırmasında birebir sanatçı ile iletişim halinde ilerleme sağlanmıştır. Konu hakkında yayın taraması yapılarak, ilgili kaynaklar tespit edilmiş, edinilen veriler okunarak notlar alınmış ve tezin ilgili bölümüne yansıtılmıştır.

Yayın taramasının ardından Noyan Güven ile yüz yüze görüşme sağlanmıştır. Görüşme sırasında saha çalışması, gözlem, eser çözümlemesi teknikleri kullanılmıştır. Saha çalışmasının ardından Noyan Güven'in kendi atölyesinde eserler bizzat gözlemlenerek fotoğraflanmış sanatçıdan analiz ve değerlendirmeler alınmıştır. 25 sorudan oluşan bir röportaj gerçekleştirilmiştir. Röportaj, ses kaydı ve yazılı metin oluşturularak kayıt altına alınmıştır.

Toplanan tüm verilerin yazılı olarak aktarılması aşamasında ilk olarak ebru sanatı ile ilgili tarihçe, malzeme, teknik terimler ve silsile hakkında genel bir bilgilendirmenin ardından sanatçının hayatı ve eğitimi konusu aydınlatılmıştır.

Düzenlemede nitelikli olan eserler belli bir sınıflandırmaya tabi tutularak kendi içerisinde değerlendirilip teknik ve biçimsel özellikleri açıklanmıştır. Eserler fotoğraflandırılarak künyesi oluşturulmuştur.

Tümevarım yöntemi ile gerçekleştirilen çalışmanın ardından bir değerlendirme yapılarak tez araştırması sonuçlandırılmıştır.

### **1.3. Konu Hakkında Yapılan Çalışmalar**

Ebru Sanatı ile ilgili bilinen ilk kaynak Nüsha-i Şebek adlı risaledir. Bu risalenin adı Tertib-i Risale-i Ebri' de geçmektedir. Risalede ebruların gevşek görünüşünün formülü verilmektedir. (Derman, 1977, s. 30) Nüshanın tam tarihi bilinmemekle birlikte Tertib-i Risale-i Ebri'nin yazım tarihi olan 1608'den önce yazıldığı kesindir.

Ebru Sanatının yapımı ve malzemeleri konusunda aydınlatıcı bilgiler içeren ve tarihi bilinen en eski eser ise Tertib-i Risale-i Ebri'dir. 1608 yılına tarihlenen eserde kâğıt boyama tekniği, aherlemenin yapımı ve Ebru malzeme hazırlanışı ile ilgili önemli bilgiler vermektedir. Ebru Sanatında uygulanan boyaların doğadan elde edilerek nasıl boyar hale getirileceği, kıvamlı bir su elde etmek için kitre yapım aşamaları verilmektedir. Günümüzde bu eser Uğur Derman koleksiyonunda yer almaktadır.

1969 yılında İsviçre'de yayınlanan "*Palette*" mecmuasında Mehmet Ali Kağıtçı Türk Ebruculuk Sanatını Batılı okurlara tanıtıcı bir makale yazmıştır. (Derman, 1977, s.7)

Prof. Dr. Uğur Derman'ın 1977 yılında yazmış olduğu "Türk Ebru Sanatı", bir el kitabı niteliğindedir. Ebru sanatının tarihi, ebru kelimesinin dil kökeni, kullanılan malzemeler ve boyalar, Ebru yapım teknikleri ve Tertib-i Risale-i Ebri gibi birçok konuda okuyucularını aydınlatan Derman, kitabın yazıldığı dönemde var olan Ebru

Sanatçıları ve Ebru Sanatının kullanıldığı yerleri anlatarak bu alanda baş gösteren kaynak yetersizliğine bir nefes olmuştur.

Hikmet Barutçugil' in editörlüğünü yaptığı "Türklerin Ebru Sanatı" kitabı 2007 yılında hazırlanmıştır. Ebru sanatının temel kaidelerinin anlaşılması açısından bir derleme niteliği taşımaktadır. Farklı disiplinlerin bir konu etrafında toplanarak çeşitli açılardan ele aldıkları Ebru Sanatı hakkındaki yazılarından oluşur. Tarihçe ile başlayan kitap, üstatların hayatlarının özetleri, ekollerin tanıtılması, Ebru malzemelerinin ve tekniklerinin açıklanarak örneklendirilmesi ile devam eden eserde, günümüz ustaları hakkında birbirinden değerli bilim insanlarının makaleleri yer almaktadır. Prof. Dr. Mim Kemal Öke ve Eda Özbek Kangay gibi farklı alanların birleştirilmesiyle oluşturulan eserde eleştirel yazılar ve kalıpları kanıtlarla yıkacak araştırmalar bulunmaktadır. Bunların başlıcaları Gelenek ve Rivayeti Ayırmak yazısı ile Üsküdar'da Ebru Sanatı yazısıdır.

Batılı kaynaklarda Ebru Sanatı hakkında yazılar erken tarihlere kadar dayanmaktadır.

1592 yılında Viyanalı aristokrat Anna Maria van Heusenstain-Starhemberg, Ünlü Felemenk botanikçi Carolus Clusius'a 'hareli laleleri' anlatırken "Türk Kâğıdı denilenlerden..." diye yazıyordu. (Tolga, 2007, s. 56)

George Sandys 1610 yılında geldiği İstanbul'dan ilginç bir sanatın haberini vermektedir. "Türkler genellikle kalın olan kağıtlarını kâğıdı suya batırarak yaptıkları esrarengiz bir numarayla çoğunlukla da (chamolet) tarzı desenlerle renklendirip süslerler." (Tolga, 2007, s. 56)

Francis Bacon ise şöyle yazmıştır. "Türklerin kâğıt chamoletleme denilen, bizde tatbik edilmeyen şirin bir sanatı vardır. Muhtelif yağlı boyaları suyun üzerine damla damla saçıp ve sonra suyu hafifçe karıştırıp kalınca kağıtlarını bununla ıslatırlar ve kâğıt böylece chamolet ya da mermer gibi dalgalı damarlı bir hal alır."

Matbu olarak yayınlanmış en eski reçete ise Kircher'in kitabında yer almaktadır. Son Rönesans insanı olarak tanınan, pek çok dile ve ilme hâkim Athanasius Kircher, Yüzyıl Savaşlarının şerrinden kaçmış ve sonrasında Roma'da

bitmez merakı ile öğrendiği ne varsa kayda almaya çabalamıştır. İlk baskısı 1646'da yapılan "*Ars Mağna Lucis at Umbrae*" adlı eserinde Ebru Sanatını tarif etmiştir. (Tolga, 2007, s. 56)



## 2.EBRU SANATI

### 2.1. Ebru Sanatının Tarihçesi

Sanat bir yoldur...

Bu yolun renklerinin farkına varanlar ise sanatçılardır. Kıvamlı suya yolda buldukları renkleri yansıtanlar Ebru sanatçılarıdır.

Kâğıt ise köprüdür, geçmişten geleceğe, çağlar arasında varlık gösterebilen, okutan, taşıyan, şekle giren ve bunları kanıtlayabilen. Kağıtla birlikte kültürel etkileşim artmış, sanat bu kullanımı kolay ve geniş bir yelpaze sunan madde etrafında yoğunlaşmıştır. En eski kâğıt örneği MÖ 206- MS 9 yılına ait İç Moğolistan'da bulunan kaba kenevir kağıdıdır. MÖ 250'de Çinli bilgin Meng Tien, devetüyünden Yaptığı fırça ile yazı ve resim alanında devrim yapmıştır. (İ.M.V. Noyan Güven, Lütfü Kaplanoğlu, Hayrettin Yangöz, 2012, s. 48) Hayvan derisi üzerine ve farklı coğrafyalarda çeşitli malzemeler ile üretilen kağıtlara yapılan yazı ve resimlerin gelişmesi ile birçok sanat dalı ortaya çıkmıştır. Kitapların yaygınlaşmasına bağlı olarak gelişen ciltçilik tezhip ebru gibi kitap sanatları oluşmuştur. Zamanla tekliğinde var olan güzelduyuyu kanıtlayan sanatlar ferdi bir ilerleyiş yakalamışlardır.

Bu sanatlar içerisinde bulunan Ebru var olduğu coğrafyalarda, milletlerin isimlendirmeleri ile birçok adla anılmıştır. Kamüs-ı Türki sözlüğünde Şemsettin Sami ebru kelimesinin, İran'da “ebri” (bulutumsu) daha doğru tanımı ile Türkistan bölgesinden Çağatay Türkçesi<sup>1</sup> “ebre” (hare gibi dalgalı damarlı) kelimesinden geldiğini yazar. (Sami, 1899, s. 65) Batı kaynaklarında Ebrulu kağıtlar ilk zamanlar Türk kâğıdı adı ile anılırken ilerleyen zamanlarda mermer kâğıt anlamında kullanılan “marmor papier-papier marbre” gibi isimler verilmiştir.

Ebrulu kağıtların geçmişine bakıldığında tarihinin belgelendirilebileceği ilk eser Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan 1447 tarihli ebrulu kağıttır. (Renklerin Sonsuzluğu, 1999, s. 25) Uzun bir aralıktan sonra 1519 yılına tarihlenen ve şu an İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan Mecmuatü'l Acaib adlı eser

---

<sup>1</sup> Çağatay Türkçesi Dönemi (15.-19. yüzyıllar): Doğu Orta Türkçesinin son evresi. Bu dil hem Orta Asya Türklerinin hem de Altın Ordu içindeki Kıpçak halklarının ortak yazı diliydi. Edebiyat Terimleri Ansiklopedisi, Ankara.

bulunmuştur. Eserde, Ta'lik yazılı Heratlı Mir Ali Kâtib'in imzasının zemininde Hafif Ebrû bulunmaktadır. İmzalarda; "Fakir Ali el-Kâtib, Fakir Ali ve el- Fakir Mir Ali" yazıları okunmaktadır. (Yazgan Tanyel, 2007, s. 13) (Fotoğraf 1) Topkapı Sarayı 845 demirbaş sicil numarası ile kayıtlı olan el yazması Arifi'nin Rûh-i Çevgân adlı eserinde bu sanat hakkında bilgi verilerek ebrulu eserlerden örnekler sunulmuştur. Bu eserin varlığı, Osmanlı'da da Ebru sanatının yapıldığını bizlere kanıtlamaktadır. (Serin, 2008, s. 97). (Fotoğraf 2)



Fotoğraf 1 Mecmuatu'l Acaib, 1519 (Yazgan Tanyel, 2007, s. 169)



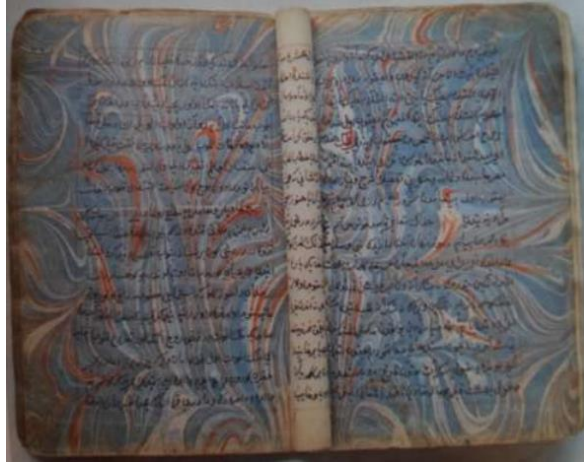
Fotoğraf 2 Guy-i Çevgan, 1539 (Yazgan Tanyel, 2007, s. 170)

1554 tarihli hafif ebrulu kâğıt üzerine Ta'lik yazı ile yazılmış kıta Malik-i Deylemi'ye aittir. Bu eser Uğur Derman'ın kişisel koleksiyonunda bulunmaktadır. (Fotoğraf 3) Tarihlendirme açısından büyük önem arz eden bu eser hafif ebrunun yapımı için belirli bir ustalık seviyesine gelinmesi gerektiği bilindiğinden Ebru Sanatı

bu eserden epey önce de var olmuş olmalıdır. 1595 tarihinde yazılmış olan Fuzuli'ye ait olan Hadikatü's-Süedâ (Mutluluklar Bahçesi) adlı yazmanın bir kopyasında Şebek'e ait ebruların sayfa zemini olarak kullanıldığı görülmektedir. (Gülgen, 2016, s. 156) (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 3 Mâlik-i Deylemî'nin (1518-1562) H..962/1554 (M. Uğur Derman Koleksiyonu)



Fotoğraf 4 Fuzuli'nin Hadikatü's-Süedâ, H.1004/1595, (Şebek Mehmet Efendi) (Yazgan Tanyel, 2007, s. 171)

1608 yılında Tertib-i Risale-i Ebri 'den alınan bilgiler ile birlikte Şebek Mehmet Efendi'den başlayarak süregelen ebru ustaları, üslupları, malzeme ve teknik konularında genel bir harita oluşturacak veriler elde edilebilmiştir.

Şebek Mehmet Efendi'den günümüze gelen ebrular yalnızca Battal Ebru tekniğindedir. (Çoktan, 1992, s. 7) Bu dönemi Tarz-ı Kadim Ebru yerine Battal Ebru Dönemi olarak adlandırmak yerinde olacaktır.

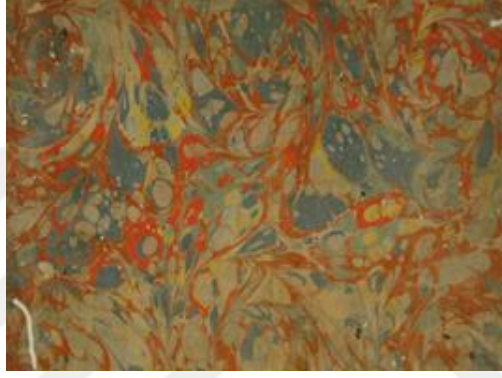
1770 yılına gelindiğinde Ebru Sanatında belirli merhaleler kat edilmiş bazı sanatçılar tarafından yeni arayışlar içine girilmiştir. Tuhfe-i Hattatin'de Piri Mübarek sıfatı ile adı geçen Ayasofya Hatibi Hatip Mehmet Efendi de bu arayış içinde bulunanlardandır. Süregelen süsleme sanatlarımızda İslamiyet ile birlikte üsluplaştırma (stilize edilme) yoluna gidilmesi yöntemi, ebruda da aranmıştır. Hatip Mehmet Efendi de soyutlanmış tasarımlar ortaya koymuştur. Battal Ebru üzerine müstakil olarak yerleştirilen üsluplaştırılmış biçimler ile oluşturduğu tasarımlar, zamanla Hatip Ebrusu adı ile anılır. (Fotoğraf 5) Yıldızlı, çark-ı felek ve taraklı ebru tekniklerini sıkça kullanmıştır. Elde edilen veriler ışığında XVIII. yy. başlarında yenilik hareketi olarak adlandırılabilen bu girişim ile Ebru Sanatının ferdi bir sanat olarak icra edilmeye başlandığı görülür. Var olan köklü geleneğin üzerine kendi içsel tasarım anlayışını katarak meydana getirilen tasarımlar halkın güzelduyusuna (estetik anlayışına) bırakılmıştır. Zamanla kabul görülerek gelenek haline gelip gelmeyeceği üretilen eserlerde izlenmiş ve Hatip Ebrusu kabul görmüş bir tasarım olarak gelecek nesillerinde uyguladığı bir teknik olmuştur.



Fotoğraf 5 Hatip Mehmed Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül Koleksiyonu (Gülgen, 2016, s. 175)

Ebru Sanatı Osmanlı topraklarında başka bir koldan ilerlemeye devam etmekteydi. Bu kol Ebru tarihinde Özbekler Tekkesi olarak yerini alacaktı. Buhara'nın Vabakne şehrinde dünyaya gelen Özbekler Tekkesinin Şeyhi olan Şeyh Sadık

Efendi'nin ebru yapımını Türkistan coğrafyasında öğrenmiş bir şekilde Anadolu'ya geldiği bilinmektedir. Ebruları izlendiğinde Battal Ebru üzerine biz yardımı ile gezinim yaptığı gözlemlenir. (Fotoğraf 6) Şeyh Sadık Efendinin eserleri Süleymaniye Kütüphanesinde ziyarete açıktır. Kişilerin özel sanat eseri derlemelerinde (koleksiyon) de eserlerine rastlanmaktadır. Elde olan veriler ışığında ürettiği ebrular incelendiğinde genellikle Battal Ebruya yönelmiştir. Battal Ebru üzerine gelişigüzel biz devinimleri ile hareket kattığı gözlemlenir. Renk kullanımlarında çoğunlukla zıt renklerle çalıştığı görülür. Şeyh Sadık Efendi Ebru Sanatını oğullarına da öğretmiştir. Nafiz Efendinin elimize ulaşan bir eseri yoktur.



Fotoğraf 6 Şeyh Sâdık Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül Koleksiyonu (Gülgen, 2016, s. 176)

Hezarfen Edhem Efendi babasından öğrendiği kadim sanatın icrasına ömrü boyunca devam etmiştir. Hezarfen Edhem Efendi Özbekler tekkesinde dünyaya gelmiştir. Ana dili Türkçe olan Edhem Efendi Çağatay Türkçesi Farsça ve Arapçaya edebi eserler ortaya koyacak kadar hakimdir. Talik Hat sanatını Çarşambalı Arif Bey'den öğrenmiştir. Eserlerine “Kami” mahlasıyla imza atmıştır. (Derman, 1977, s.34) Sayısız alanda beceri sahibi olarak Hezarfen önadı (bin sanat sahibi) ile anılmıştır. Ürettiği eserler değerlendirildiğinde Battal Ebruya olan eğilimi aşıkardır. Tek bir yöne olan eğilimine karşılık sorulan yenilik fikrine cevabı; “Tecrübeyi göğeye çekmediler ya bizde deneriz” (Derman, 1977, s.40) olmuştur. Sözlerinden yenilik fikrine açık bir üstat olduğu anlaşılan Edhem Efendi ebrularında Neftli Battal Ebrular ve Gelgit Ebrular yaptığı görülür. Bugün Edhem Efendi Battalı diye bilinen bu ebrularda zemine atılan gülbahar ve benzeri renklerden sonra ara ton renkleri atılmış, en üstte de terebentinli son boya kullanılmıştır. (Gülgen, 2016, s. 160) (Fotoğraf 7)

Özbekler Tekkesinde kurduğu atölyede günümüzde tanınan birçok sanatçıya Ebru dersleri vermiştir. Hattat Sami Efendi (1832-1912), Hattat Aziz Efendi (1872-1934), Mehmed Necmeddin Okyay (1883-1976) gibi sanatçılar en bilinenleridir.



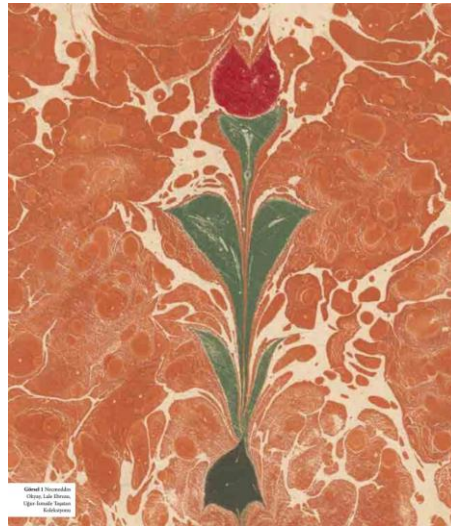
Fotoğraf 7 Edhem Efendinin Neftli Battal Ebru Örnekleri (Uğur Derman Koleksiyonu)

Hattat Sami Efendi Ebru sanatının bir meslek olarak icra etmemiştir. Hattat Halim Özyazıcı özel sanat eserleri derlemesinde (özel koleksiyon) Sami efendiye ait bir eser bulunmaktadır. Eserdeki Hattat Şevki Efendinin öğrencisi Bakkal Arif Efendi'nin murakkasının etrafını süsleyen ebruların Sami Efendiye ait olduğunu Uğur Derman aktarmaktadır. Hattat Aziz Efendi acemi meslek olarak devam ettirmek yerine acemi olarak sanatını devam ettirmiştir.



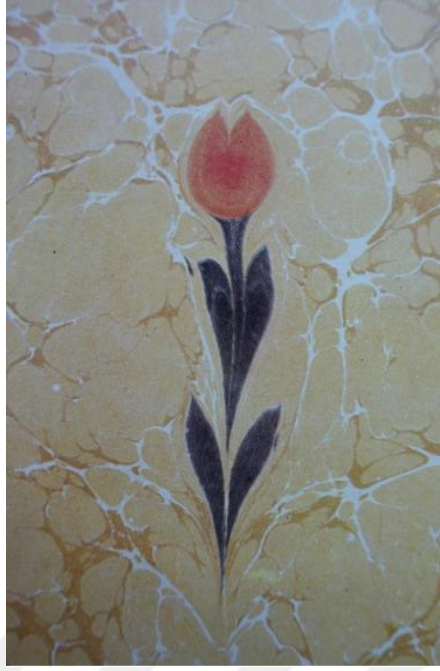
Fotoğraf 8 Necmettin Okyay'dan önce yapılan çiçekli ebrular (Uğur Derman koleksiyonu)

Necmettin Okyay dönemi Ebru Sanatında bir dönüm noktasıdır. Hezarfen Edhem Efendinin Ebru sanatına yapmış olduğu en büyük katkılardandır. Necmettin Okyay'ın Ebru Sanatı ile birlikte birçok alana da ilgisi bulunuyordu. Ahar usullerinin yanında ciltçilik, marangozluk ve okçulukla yakından ilgilenmiştir. Farklı dallara olan ilgisi ve sanata bakış açısı ile ustasının görüşünü ve izini taşıdığı açıktır. Ustasının eğitiminin erken dönemlerinde vefat etmesi üzerine sanatını kendi çabaları ve denemeleri ile ilerletmek durumunda kalmıştır. Ebru çalışırken renklerin uyumu konusunda komşusu olan Hoca Ali Rızâ Bey'den çok istifade etmiştir. (Derman, 2004, s. 182) Yenilik fikrine açık olan ve çeşitli denemeleri sürdüren Necmettin Okyay bu konuda da hocasının görüşünü devam ettirmiştir. Zamanının öncesinde çiçekli ebru yapımı denenmesine rağmen muntazam bir dönüt alınamadığından, sonraki dönem ustalarınca kabul görülmediği için yapılmadığı muhtemel olan çiçekli ebru yapma denemelerine başlamıştır. Dönemsel olarak bir gelişim içerisinde devam eden çiçekli ebru denemelerinde başlangıçta soğanlı, köklü biçimlerde yaptığını izleyebiliyoruz. (Fotoğraf 9-10) İlerleyen süreçte daha üsluplaştırılmış formlara kavuşmasıyla birlikte muntazam örnekler icra edilmeye başlanmıştır. Zaman içerisinde yapılmaya devam edilmesi ise bu yeniliğin kabul edildiğinin göstergesi olmuştur. Öyle ki yeni biçimleri ile yaptığı çiçekli ebrular “Necmettin Ebrusu” olarak isimlendirilmiştir.



Fotoğraf 9 Necmeddin Okyay'ın soğanlı (köklü) lâle ebrusu,

(M. Uğur Derman Koleksiyonu)



Fotoğraf 10 Necmettin Okyay soğansız (köksüz) lale ebrusu (Uğur Derman Koleksiyonu)

Çiçekli Ebruları kadar Yazılı ve Akkase Ebru tekniklerinde oldukça yoğun çalışmalar yapan Okyay zarif eserler meydana getirmiştir. (Fotoğraf 11) Sanatın devamlılığın esas olması hususunda oğullarına (Sami Okyay ve Sacid Okyay) yeğeninin oğluna (Mustafa Düzgünman) ve Süheyl Ünver gibi birçok öğrencisine Ebru dersleri vermiştir.



Fotoğraf 11 Necmettin Okyay “Allah” Yazılı Ebrusu (Uğur Derman Koleksiyonu)

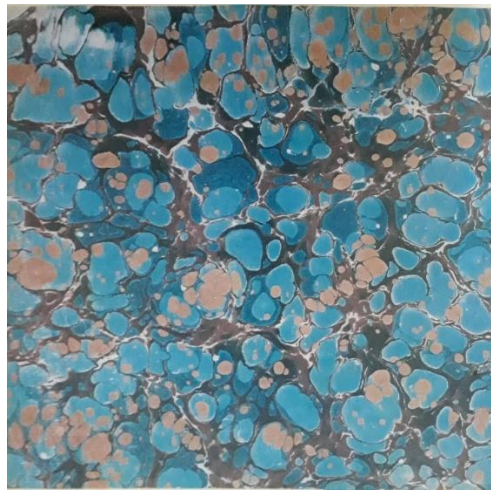
Sami Okyay babasından öğrenmiş olduğu sanattaki incelikleri titiz bir özveri ile devam ettirmekle birlikte arayışlarını da sürdürüyordu. 12x12 lik küçük bir teknede çalışmaktaydı. Hastalık sonucu çok genç yaşında vefat etmesine rağmen değerli

alışmaları elimize ulaşmıştır. (Fotoğraf 12) Sacid Okyay akademik olarak emekli olana kadar ebru sanatı ile ilgilenmiştir.



Fotoğraf 12 Sami Okyay'ın Goncagöl Ebrusu ve Gelincik Ebrusu

Süheyl Ünver Medresetü'l Hattâtin de Necmettin Okyay'dan ebru dersleri almıştır. Tezhip ve hat sanatını da öğrenen Ünver'in uzmanlığı tıp üzerinedir. Mustafa Düzgünman Necmettin Okyay'dan aldığı dersler neticesinde Ebru Sanatına 1941 yılında başlamış ve hayatı boyunca devam etmiştir. Mücellitliğin yanı sıra Türk Musikisi ve fotoğrafçılık ile ilgilenmiştir. Ustasından öğrenmiş olduğu teknikleri benimseyerek çalışmalarında derinleşmiş, papatya ebrusu ve derleme (kompozisyon) oluşturma tekniklerini geliştirmiş, patiska bez üzerine ebru alma denemeleri yapmıştır. (Fotoğraf 13- 14) Tüm bu çalışmalarını baba mesleği olan bir aktar dükkanında oluşturmuştur. Neyzen Niyazi Sayın, Alparslan Babaoğlu, Fuat Başar ve Sabri Mandıracı gibi öğrenciler yetiştirmiştir.



Fotoğraf 13 Mustafa Düzgünman patiska bez üzerine ebru alma denemesi (Uğur Derman Koleksiyonu)



Fotoğraf 14 Mustafa Düzgünman'ın Papatya Ebrusu (Uğur Derman Koleksiyonu), Papatya Lale Derlemesi (Parlak, 2012, s. 106)

Günümüzde de gelişimi devam ettirerek gelecek nesillerin beğenisine sunmayı amaçlayan sanatçılar bu yol üzere devam etmektedir.

## 2.2. Ebru Sanatında Kullanılan Malzemeler ve Uygulama Teknikleri

Ebru sanatı en ilkel halinde tamamen doğal malzemeler ile yapılmıştır. Ebrunun öncelikli malzemeleri; tekne, fırça, boya, kâğıt, öd, su, kıvamlaştırıcı (kitre) ve biz, tarak gibi diğer yardımcı malzemelerdir. (Barutçugil, 2007, s. 247) (Fotoğraf 15-21) İlk etken kullanılacak kâğıttan yaklaşık 1 santim daha büyük ve 6-7 santim derinliğinde tekne içerisinde öd yardımı ile kıvamlı bir su elde etmektir. Doğada bulunan ayva çekirdeği, salep, geven otu gibi kıvamlaştırıcı bitkiler ile su yoğunlaştırılır. Tertib-i Risale-i Ebri 'de de açıkça anlatılan suyun terbiyelenme işlemi bir günde tamamlanır.



Fotoğraf 15 Ebru teknesi



Fotoğraf 16 Suyu kıvamlaştırmada için kullanılan geven otu



Fotoğraf 17 Ebru fırçası



Fotoğraf 18 Öd ile açılmış Ebru boyaları



Fotoğraf 19 Ebru toz boyaları

Su üzerine boyaları serpmek için kullanılan fırça suyu içerisinde almayan, esnek ve sağlam bir ağaç dalından elde edilmelidir. Bu özellikleri ihtiva eden ve Üstat Necmettin Okyay'ında kullandığı bir malzeme olan gül dalı bugün de kullanılmaktadır. Budaklarından arındırılmış olan gül dalının kullanılacak ucu çentikler atılarak ya da bir santimlik bir kısmı soyularak hazırlanır. Bu işlem sarılacak olan at kılının fırçadan sıyrılarak ayrılmasını önlemek amacıyla yapılır. Sapın ucuna sarılacak olan fırça atın kuyruk kılından temin edilmelidir. Yapılacak olan ebru tekniğine uygun biçimde sapın etrafına belirli yoğunlukta sarılarak elde edilen fırça boya serpme görevine hazırdır. Battal Ebru'da uzun ve yoğun sarılan fırça, Battal üzerine atılacak ikinci katman için daha kısa ve seyrek sarılır. Boyalar içerisinde yağ ve asit bulundurmayan ve suda çözülmeyen maddelerden elde edilmelidir. Toz boyalar mermer üzerine su eklenerek kıvam alana kadar karıştırılır. Ebrucunun el büyüklüğü ve kuvvetine göre hazırlanmış dest-seng (el taşı) diye tabir edilen sertlik derecesi yüksek mermer ile yatay sekiz (  $\infty$  ) şeklinde boyanın üzerinde gezdirilir. (Güven, 2015, s. 87) Tamamlanan boya işlemi uygulanacak tekniğe uygun biçimde öd ilave edilerek kullanıma hazırlanır. Yoğun su emebilen asit bulundurmayan bir kâğıt seçilmelidir. Temel malzemelerin yanında farklı teknikler uygulamak için çeşitli gereçler kullanılır. Boya damlalarını hareketlendirmek için kullanılan biz; çiçekli, gelgit, kumlu-kılçıklı, şal deseni ve hatip ebrusunun yapımında kullanılır. Paslanmaz iğnelerin tahta üzerine belirli aralıklarla döşenmesi ile oluşturulan Ebru tarağına Gelgit ve Taraklı Ebru teknikleri için ihtiyaç duyulur.



Fotoğraf 20 Ebru yapımında boya damlalarını hareketlendirmek için kullanılan bizler



Fotoğraf 21 Ebru tarağı

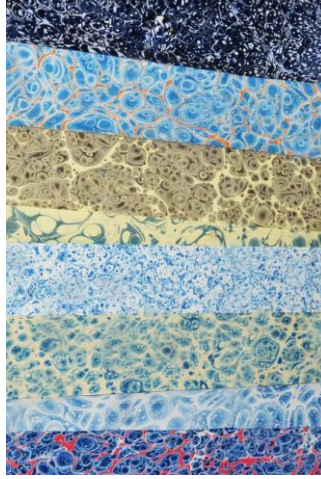
Tüm bu malzemelerin uygun zamanda kullanılması ile oluşturulan birçok teknik bulunur. Battal Ebru, Neftli Ebru, Hafif Ebru, Bülbül Yuvası, Gel-git Ebru, Şal Ebru, Taraklı Ebru, Hatip Ebrusu, Çiçekli Ebru, Koltuk Ebrusu, Akkeseli Ebru, Kumlu-Kılçıklı Ebru bu teknikler arasındadır.

Boyaların tekne üzerine serpilerek iri taneli yuvarlaklar elde edilmesi ve müdahale edilmeden kâğıda alınması ile Battal Ebru oluşturulur. Battal Ebru tüm tekniklerin çıkış noktasını oluşturur. Battal Ebru tekniğinin neft yağı ile birlikte uygulanması ile oluşturulan Neftli Ebru Tekniğinde günümüzde çam terebentini kullanılır. Kıvam yoğunluğu azaltılmış teknede, seyreltilmiş soluk renkli boyalar ile tamamlanan Hafif Ebru çoğunlukla üzerine yazı yazmak yahut Çiçekli Ebru yapmak için kullanılır. Battal Ebru üzerine merkezden dışa doğru yapılan hareketler ile sarmal kıvrımların oluşturulması Bülbül Yuvası Ebruyu meydana getirir. Battal Ebru üzerine biz yardımı ile teknenin boyundan ve eninden eşit aralıklı zikzaklar geçirerek elde edilen Ebruya Gel-Git Ebru ismi verilir. Şal Ebru deseni için Gel-Git Ebrusu tekne boyunca çaprazına “S” kıvrımlar ile taranır. Üzerine fırça ile epeyce küçük serpmeler eklenmesine Serpmeli Şal Ebru denir. Gel-git Ebrusuna dikey bir şekilde

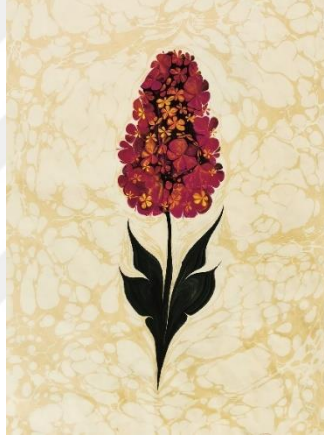
konumlandırılan tarağın tekneyi taraması ile meydana getirilen Ebruya Taraklı Ebru denir. Battal Ebru, Şal Ebru, Gel-git Ebru, Taraklı Ebru, Hafif Ebru gibi zemin Ebrusu olarak kullanılabilecek teknikler üzerine, teknenin boyuna 5 enine 4 adet denk gelecek şekilde içe doğru koyulaşan 4 renge kadar boya eklenerek, dairelerin biz yardımı ile dikey ve yatay çizgiler ile şekillendirilmesiyle Hatip Ebru oluşturulur. Genellikle hafif ebru üzerine yapılan Çiçekli Ebru gelişime en açık tekniklerdendir. Genellikle soyutlanmış biçimde uygulanan ve birçok Ebrucu tarafından denenilen tekniğin bugün kabul edilen halleri Necmettin Okyay tarafından yapılmıştır. Hafif Battal Ebru üzerine yazı levhalarında kullanılmak üzere uygun ölçüde yapılan Çiçekli Ebrulara, Koltuk Ebru ismi verilir. Ebrulu kâğıdın tekrar ebrulanması ile Akkaseli Ebru oluşturulur. Açık renkli ebru üzerine yapılmak istenen desenin harici Arap zankı ile kapatılarak daha koyu renkler ile tekrar ebrulanır. Zank uygulanmayan yerler renklenirken uygulanan noktalar renginin korur. Teknik açıdan incelik gerektiren yöntemlerden biri de Kumlu-Kılçıklı Ebrudur. Boya-su-öd ayarlarını oynanması ile elde edilir. Su oranı fazla olan boyadan düzenli kumlu görüntü elde edilirken, az olandan “V” biçimler elde edilir. (Fotoğraf 22-30)



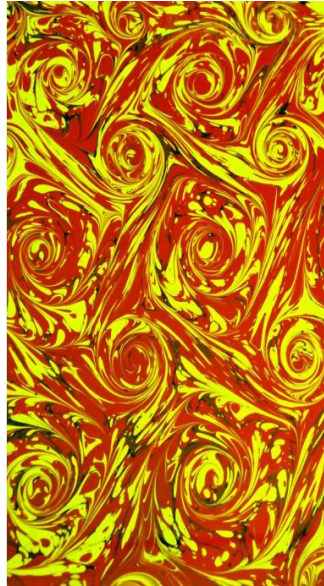
Fotoğraf 22 Battal Ebru çeşitleri (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 23 Neftli Ebru (Noyan Güven Koleksiyonu)



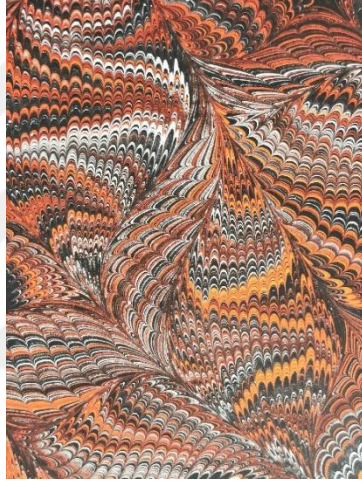
Fotoğraf 24 Hafif ebru üzerine Çiçekli Ebru, Sümbül (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 25 Bülbül Yuvası Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 26 Serpmeli Gel-Git Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 27 Taraklı Şal Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 28 Hatip Ebrusu (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 29 Şal Ebrusu Üzerine Akkase Ebru (Noyan Güven Koleksiyonu)



Fotoğraf 30 Kumlu-Kılçıklı Ebru (Noyan Güven Koleksiyonu)

### **3.İBRAHİM MUSTAFA VUSLAT NOYAN GÜVEN**

#### **3.1. İMV Noyan Güven'in Hayatı**

Sanatçı 1973 yılında Horasan/Erzurum' da dünyaya gelmiştir. İlkokul, ortaokul ve lise hayatının çoğunu İzmir' de tamamlayan sanatçı 1995 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalında lisans eğitimine başlayarak 1999 yılında tamamlamıştır. Ailesi onu daha çok hukukçu ya da öğretmen olmasını istemiş, fakat kendi arayışlarını paylaştığı arkadaşlarının yönlendirmesiyle A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesinin Yetenek Sınavlarına girmiştir.

Lisans eğitiminden önce sanat eğitimi almadığı halde Atatürk üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı'nı ve Tezhip Anasanat Dalı'nı kazanmış, ana sanat dalı tercihini Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı yönünde kullanmıştır.

Güzel sanatlar fakültesi eğitiminin ilk yılıyla beraber, sanatçının hayatında “başlangıç” olarak tanımladığı yeni bir dönem başlar. Bu dönemde, alanı tanıma uğraşının verdiği heyecan ile eğitim hayatına devam eder.

Hocası Tahsin Parlak'ın eğitim hayatı boyunca verdiği destek ve katkıların kendisi için çok değerli olduğunu, ayrıca kendisini daima hürmet ve özlemle andığını belirtir.

1999 yılında güzel sanatlar fakültesinden başarı ile mezun olan Güven'in, öğretmen olarak atanma çabası, dönemin koşulları nedeniyle sonuçsuz kalır. Süreç kendisini yeni arayışlara yönlendirir. Kısa bir süre özel tasarım dersleri verir, ticari işletmeler için tasarımlar yapar. 2001 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalında Öğretim Görevlisi olarak akademik hayata başlar. Yeni çalışma döneminde, alanı ile ilgili çalışmalar yapabileceği fiziki koşulların eksikliği, geleneksel sanatların farklı alanlarıyla da yakından ilgilenmesine vesile olur. Bölümün gerekli altyapı ve eğitim-öğretim kadrosunun oluşturulamaması sonucu rektörlük ve

fakülte yönetimin talebi ile 2002 yılında aynı fakültenin Resim Bölümüne yeniden öğretim görevlisi olarak atanır. Bu sırada Hayrettin Yangöz ile tanışır ve kendisinden ebru eğitimi alır. Hocasının disiplini ve istikrarlı çalışma alışkanlığı, kendisinin çalışmalarındaki tutumunu belirlemesinde önemli bir rol oynadığını belirtir. Dönem koşullarındaki yoksunluklar nedeniyle ebru eğitiminde gerekli olan tüm malzemeleri (tekne, fırça, fırça sapı, tarak, boya, destiseng, kitre, biz, kestirme vb.), hocası rehberliğinde kendisi hazırlar.

2010 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamlar. 2015 yılında Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım, Sanatta Yeterlik Programını Doç. Dr. Ömer Zaimoğlu nezaretinde *“Türk Ebru Sanatında Çağdaş Bir Tasarım Ögesi Olarak Elibelinde Motifi”* isimli tez çalışmasıyla tamamlar.



Fotoğraf 31 I.M.V. Noyan Güven

2016 yılına kadar Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Ebru Sanatı, Sanat Tarihi ve Sanat Kavramları, Mitoloji ve İkonografi, Sanat Sosyolojisi derslerini verir. 2016 yılında Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümüne Doktor Öğretim Üyesi olarak atanır. Birçok konferans, kongre, sempozyum, çalıştay ve sergiye katılmış olan sanatçının Tebriz İslam Sanatları Üniversitesi, Saraybosna Devlet Üniversitesi, Gürcistan Tiflis Yunus Emre Enstitüsü ve Kazakistan Hoca Ahmet Yesevi

Üniversitesi gibi çeşitli resmi ve özel kurum, kuruluşlarda, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.



Fotoğraf 32 I.M.V. Noyan Güven altın çekme çalışması

### **3.2. İMV Noyan Güven'in Çalışmaları**

#### **3.2.1. Noyan Güven'in Katıldığı Sergiler, Projeler**

##### **-Ulusal Sergiler:**

1998, Halı-Kilim Tasarım Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi

1999, 99 Yılı Mezunlar Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi

2002, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi 10. Yıl Etkinliği Düünden Bugüne Geleneksel Türk El Sanatları, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Rektörlük Fuaye Alanı

2009, Gravür Sergisi, C.Ü. Kültür Merkezi

2009 Geçidi 8, C.Ü. Kültür Merkezi, Sivas

2010, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu " buluşma 3" Afyon Karma Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sanat Galerisi

2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul- Sanatın Anadolu Aydınlanması" Projesi, C.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Proje Grubu Sergisi, Buruciye Medresesi

2010, Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Öğrencileri SANAT Etkinliği Sergisi, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanları

2010, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu " buluşma 2" Erzurum Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi

2010, Kocatepe’ de Sanat Buluşması VI “90 Sanatçı, 90Eser”, A.K.Ü. Sanat Galerisi

2011, Üniversite Tanıtım Günler "Ebru Sergisi" ve Ebru Uygulaması., Sivas Etnografya Müzesi

2011, Sanatta Türk Esintisi, Bayburt Üniversitesi Sergi Salonu

2011, ERZURUM 2011 25th Winter Universiade “Zamanın Seyrinde Kadim Şehrin Sanatkarları” sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi

2011, ERZURUM 2011 25th Winter Universiade “Erzurum’u Yaşayan Sanatçılar”, Yakutiye Medresesi

2012, I. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Kültür /Sanat Etkinlikleri, “Karma Sergi”, Cam Piramit

2013, Ankara Üniversitesi Sonbahar Bilim ve Uyum Festivali “Kültürlerin Macerası", Ankara Üniversitesi Gölbaşı Yerleşkesi

2013, Osmanlıdan Yansımalar, Kepez Belediyesi Erdem Beyazıt Kültür Merkezi

2013, II. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Kültür /Sanat Etkinlikleri, “Karma Sergi”, Cam Piramit

2013, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu "buluşma 6” İzmir Karma Sergisi, İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Md. Turgut Pura Salonu

2013, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu "buluşma 5" Diyarbakır Karma Sergisi, Cahit Sıtkı Tarancı Kültür Merkezi Sanat Galerisi

2013, 42 Sanatçı 42 Eser, Selçuk Üniversitesi Süleyman Demirel Kültür Merkezi

2013, Geleneksel Cumhuriyet Sergisi “Cumhuriyetin 90 Sanatçı 90 Eser”, A.Ü. Olbia Sanat Galerisi

2014, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu "buluşma 7" Diyarbakır Karma Sergisi, C. Sıtkı Tarancı Kültür Merkezi Sanat Galerisi

2015, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu " buluşma 9" Kastamonu Karma Sergisi, K.Ü. Sergi Salonu

2015, “Vakıf ve Sanat” Sempozyum, Sergi, Çalıştay, Karma Sergisi, A.Ü. Edebiyat Fakültesi Bumin Kağan Konferans Salonu

2016, Gençlik Buluşması II, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Galerisi, Van

2016, Uluslararası "Nevruzda Renkler" Jürili-Davetli Sergi, Eskişehir

2016, 10. Yıl Kutlama Faaliyetleri Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi ve Eğitim Fakültesi Karma Sergisi, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

2016, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi " 14. Geleneksel Cumhuriyet Sergisi", A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

2017, 18 Mart Çanakkale Zaferi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Prof. Dr. Cengiz Andaç Sergi Salonu

2017, 18 Mart Çanakkale Zaferi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi

2017, I. Ulusal 19 Mayıs Karma Sergisi, İskenderun

2017, Ege Art Plastik Sanatlar Sergisi, Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi, İzmir

2017, 2. Karadeniz Bölgesi Güzel Sanatlar Fakülteleri, Sanat ve Tasarım Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Kastamonu Üniversitesi

2017, 2. Karadeniz Bölgesi Güzel Sanatlar Fakülteleri, Sanat ve Tasarım Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Kastamonu Üniversitesi

2017, Çağdaş Bir Söylem Olarak Gelenek ve Sanat, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi

2017, Ulusal Karma Sergiler, 10-12 Nisan 2017, Uluslararası Taşköprü Pompeipolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu Jürili Davetli Karma Sergisi, K.Ü. Taşköprü Meslek Yüksek Okul Sergi Salonu

2018, Gelenekselden Evrensele, Mimas Sanatevi ve Atölyesi

2018, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu” Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması Sempozyumu Sergisi”, A.Ü: Güzel Sanatlar Fakültesi

2018, 103. Yılında 103 Eserle Çanakkale Zaferi Davetli Ulusal Karma Sergi, Çanakkale Kültür Evi

2019, Buluşmalar- Jürili- Davetli Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Kastamonu Belediyesi fuayesi

2019, İslam Sanatları Uluslararası Sergisi, Muş Alparslan Üniversitesi

2019, VI. Uluslararası Dünya Kenti Mersin’de Sanat Günleri Karma Sergisi, Bazaar Cafe Sergi Duvarı

2019, 29 Ekim Cumhuriyet Sergisi, Kastamonu Belediyesi fuayesi

**-Ulusal Üniversitelerin Düzenlediği Sergiler:**

2005, Bir Damla Su..., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

2006, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanları Toplantısı / Paneli ve Bölge Üniversiteleri Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi

2008, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu " buluşma" Sivas Karma Sergisi ve Konseri, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi

2012, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu “buluşma 4”, Malatya Karma Sergisi, Manas Akademi Sanat Galerisi

2013, Ekim Geçidi 12, C.Ü. Kültür Merkezi

2013, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Sergisi, C.Ü. Kültür Merkezi

2013, "ŞİDDET-SİZ" 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Sergisi, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

2014, Kadın Gözüyle Erkek-Erkek Gözüyle Kadın” Ulusal Jürili Karma Sergi, A.Ü, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi-Kepez Belediyesi Sergi Salonu

2014, Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu " buluşma 8" Antalya Karma Sergisi, Olbia Sanat Galerisi

2015, Gelenekten Modernliğe Dokuma Sergisi, Kepez Belediyesi Erdem Beyazıt Kültür Merkezi

2016, Kastamonu Üniversitesi GSTF ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi EF. Güzel Sanatlar ve Eğitimi Bölümü Karma Sergisi, Kastamonu Üniversitesi GSTF K Sergi Salonu

2017, VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri Karma Sergisi, Koyunoğlu Müzesi

2018, Ebru Sanatı Workshop Etkinliği, Kastamonu/Çatalzeytin/ Paşalı Ortaokulu

2018, Uluslararası Kültür ve Bilim Kongresi Jürili Davetli Sergisi, Ufuk Üniversitesi

2018, 120 Sanatçı 120 Eser, Van Yüzüncü Yıl niversitesi

2018, Üniversitelerarası Kurul Sanat Dalları Eğitim Konseyi 2018 Büyük Buluşma Sergisi, Erciyes üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2018, Uluslararası 35 Sanatçı 35 Eser, Jürili-Davetli 08 Mart Dünya Kadınlar Günü Workshop Etkinliği, İzmir Demokrasi Üniversitesi Fuaye Alanı

2018, Uluslararası 35 Sanatçı 35 Eser, Jürili-Davetli 08 Mart Dünya Kadınlar Günü Workshop Etkinliği, İzmir Demokrasi Üniversitesi Rektörlük Fuayesi

07.05.2018-12.05.2018, İstiklal Yolundan İstiklale, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Sergi Salonu

**-Uluslararası Sergiler, Çalışmalar:**

2005, Uluslararası Katılımlı Melita'dan Battalgazi'ye Tarih- Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri “Kervansaray Buluşması I” sergisi, Silahtar Mustafa Paşa Kervansarayı

2006, II. Uluslararası Katılımlı Melita' dan Battalgazi'ye Tarih-Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri “Kervansaray Buluşması II” sergisi, Silahtar Mustafa Paşa Kervansarayı Etkinlikleri, Moldova Komrat Devlet Üniversitesi

2006, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi Turgut Pura Sergi Salonu

2008, Uluslararası, Workshop, I. İnternational Iğdır Traditional Turkish arts Workshop, Iğdır Üniversitesi.

2009, II. Uluslararası Türk Şöleni, “Türk Mitolojisi Sergisi”, A.Ü. Sanat Galerisi

2010, 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul- Sanatın Anadolu Aydınlanması” Projesi, C.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Proje Grubu Sergisi, Beşiktaş Çağdaş Sanat Galerisi

2011, “IFAS Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu” sergisi, S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

2012, I. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu ve Ebru Çalıştayı, Karma Sergisi, Olbia Sanat Galerisi

29.05.2012-07.06.2012, Noyan Güven Kişisel Ebru Sergisi, Manas Akademi Sanat Galerisi

2013, Meaning I, Kreuzlingen Türk Okul Aile Birliği Derneği

2013, Traditional Turkish Marbling " EBRU" Exhibition And Workshop, Lucian Blaga University of Sibiu, The Faculty of Letters and Arts

2013, Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı “Türk Sanatından

26.10.2010-31.10.2013, Uluslararası, Meaning III “Exhibition& Workshop”, Kreuzlingen str.18, (No: 81435)

2014, II. Uluslararası Türk Kùltür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayını, Tbilisi Stade Art Academy

2014, Uluslararası Kùltür, Sanat, Folklor Kongresi / Sanat Etkinlikleri “Uluslararası Karma Sergi”, Southern Federal University Art Galery

2014, III. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri “Dr. Yaşar Erdemir Armağanı” Kongresi / Sanat Etkinlikleri, Jamia Millia İslamia Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakùltesi

2014, VIII. Uluslararası Türk Kùltürü, Sanatı ve Kùltürel Mirası Koruma Sempozyumu / Sanat Etkinlikleri “Uluslararası Karma Sergi”, Koyunoğlu Müzesi

2014, II. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri “Doç. Dr. Tahsin Parlak Armağanı”, Uluslararası Karma Sergisi, IUS Uluslararası Saraybosna Üniversitesi Sergi Salonu

01.04.2013-08.04.2014 Uluslararası, Meaning IV “Exhibition& Workshop”, Konstanzerstrasse

2015, Ebru Sergisi, Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Merkezi Kùtùphanesi

2015, IV. Uluslararası Türk Sanatları Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, “Uluslararası Karma Sergi”, Koyunoğlu Müzesi

2016, V. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri Karma Sergisi

2016, VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri Karma Sergisi, Koyunoğlu Müzesi

2016, IV. Uluslararası Jürili-Davetli 42 Sanatçı 42 Eser Sergisi, Konya

2017, V. Uluslararası Jürili ve Davetli 42 Sanatçı 42 Eser Sergisi, S.Ü. Süleyman Demirel Kùltür Merkezi

2017, IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Bayındır, İzmir

2017, XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri Türkiye/Belarus İlişkileri. Sergisi, Baranovich Esintiler” Sergisi, Tiflis Yunus Emre Kültür Merkezi

2017, Uluslararası Jürili Davetli 3. Gençlik Buluşması Karma Sergisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

2017, 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi: Uluslararası Davetli Karma Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Cengiz Andaç Sergi Salonu

08.09.2017-10.09.2017, Uluslararası, Workshop, Prizren Foto Safari, Prizren-Kosova

2017, 21.Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi: Uluslararası Davetli Karma Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi

2017, 21.Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi: Uluslararası Davetli Karma Sergi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Galerisi

10.04.2017-12.04.2017, Uluslararası Jüri, 10-12 Nisan 2017, Uluslararası Taşköprü Pompeipolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu Jürili Davetli Karma Sergisi, K.Ü. Taşköprü Meslek Yüksek Okulu Sergi Salonu

2018, Uluslararası Karma Sergi, Patara Antik Kent

2018, X. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Kazan Federal Üniversitesi

2018, OLPESİDO I. Uluslararası Takas Projesi Sergisi, Karlık Evi Butik Otel

2018, Uluslararası Davetli Sanatçılar Sergisi” Geçmişin İzleri”, Konya

2018, Umay Ög, İ.M.V.Noyan GÜVEN

2018, 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay Etkinliği Kapsamında” Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN Kişisel Ebru Sergisi”, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sergi Salonu

2018, 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sergi Salonu

08.10.2018-09.10.2018, Sempozyum bildiri kitabı kapak tasarımı, Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN,

09.10.2018-09.10.2018, Uluslararası, WORKSHOP /Workshop yöneticiliği, 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri, Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay, Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

08.10.2018-09.10.2018, Uluslararası, Küratörlük, 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler Ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay (Geleneksel Türk Sanatları Sergisi), Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi 1. Kat Sergi Salonu

2018, ‘Uluslararası 68 Sanatçı 68 Eser Davetli Karma Sergi, Aksaray ve Sanat Konulu Panel”, Aksaray Üniversitesi

2019, I. Uluslararası Iğdır Geleneksel Türk Sanatları Çalıştay, Iğdır Üniversitesi

2019, Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu (UTAS), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

2019, XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi /Sanat Etkinlikleri- Türk Sanatları Sergisi, Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi

2019, Turkish Marbling Art Solo Exhibition and Workshop, Taurida Natioanal V. I. Vernadsky University

2019, XIII. International Turkic Art, History And Folklore Congress / Art Activities “Turkey-Ukraine Relations”- (International Turkic Art Exhibition, Taurida Natioanal V. I. Vernadsky University

2019, Turkish Marbling Art Solo Exhibition and Workshop, Taurida Natioanal V. I. Vernadsky University

2019, Buluşma, Taşköprü Belediyesi Sergi Salonu

2019, I. Uluslararası Karma Sergi Nisa, Aksaray Üniversitesi

2019, III. Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Öğrenci Kongresi”  
Uluslararası Jürili-Davetli Plastik Sanatlarda Sosyal ve Kültürel Miras Sergisi, Selçuk  
Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi

2019, Turkish Marbling Art Solo Exhibition and Workshop, Universitate a Din  
Ovidius

2019, XIII. International Turkic Culture, Art And Protection Of Cultural  
Heritage Symposium/Art Activity, Universitate A Din Ovidius

04.09.2019-08.09.2019, Uluslararası, Workshop, Turkish Marbling Art Solo  
Exhibition and Workshop, Universitate a Din Ovidius

2020, I. Uluslararası Jürili Davetli Demokrasi ve Milli Egemenlik Sergisi,  
‘Adnan Menderes Anısına’, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

### 3.2.2. Noyan Güven'in Bilimsel Çalışmaları

**-Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:**

Kaplanoğlu Lütfü, Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2011). Türk ve Dünya Sanatında Hayvanlarda Görülen Hale İmgesinin Karşılaştırılması. IFAS-Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, 284-292. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Kaplanoğlu Lütfü, Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2011). Türk ve Avrupa Resim Sanatının Dördüncü Boyut Kavramı Açısından Karşılaştırılması. I. Uluslararası Sanat Sempozyumu, 435-443. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan, Kaplanoğlu Lütfü (2012). Kâğıt Yüzeyine Uygulanan Sanat Eserlerinde Kâğıdın Önemi. I. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu ve Ebru Sanatı Çalıştayı, 5(9), 46-59. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Aytaç Ahmet, Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2015). Türk ve Hindistan Dokumalarında Desen. II. Uluslararası Türk Dünyası araştırmaları Sempozyumu, 4, 235-239. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2016). Umay Ana Kültünün Türk Kültür Tarihinde Kültürel Sembolik Anlatım Ögesi Olarak Süsleme ve Bezemede Kullanımı. V. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan, Bilgen Muhammet (2017). Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan 37 HK 4214 Envanter Numaralı Albümün Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi. IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, 215-220. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2018). Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Farklı Murakka Albümünün Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi. 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Aytaç Ahmet, Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2019). Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi’nden Bir Grup Nevşehir Halısı. 13. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri “Türkiye-Romanya İlişkileri” (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2019). Kastamonu Şeyh Şabanı Veli Vakıf Eserleri Müzesi’nde Bulunan Bir Grup Orta Anadolu Halısı. XIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi /Sanat Etkinlikleri (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2019). Kastamonu’ da Yazmacılık (Taş Baskı). XIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri “Türkiye-Ukrayna İlişkileri” (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan, Atik Esra (2019). Kastamonu-Hanönü Gökçe ağaç Düz Dokumaları. XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

**-Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:**

Aslan Ali, Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan, Karagöz Yalçın (2003). Wool Dyinnng Properties Of Some Lichens Form Giresun Region. Gazı Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Dergisi, 20(2), 95-100.

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2011). Altay Türk Halk İnançlarından Anadoluya Dair Bazı Tespitler. ARIŞ (6), 60-75.

**-Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler:**

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2015). Geçmişten Günümüze Türk Ebru Sanatına Dair. 21.Yüzyılda Türk Sanatı, 76-80. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Güven İbrahim Mustafa Vuslat Noyan (2017). Markalaşma Yolunda Sultan Şehrin Motifleri. Sultan Şehirde Marka Olmak (/Davetli Konuşmacı)

### 3.3. İMV Noyan Güven ile Mülakat

#### 1. Noyan Güven Kim sizce? Bize kendinizi anlatır mısınız?

Evet, kendime ben kimim diye sorduğumda; sahip olduklarım ya da yoksun olduklarım ile değil yaşamışlıklarımın öğrettiği ile **“iyi insan”** olabilmeye çalışan biriyim diye tanımlıyorum kendimi. Hayatımın en önemli dönüm noktaları, oğlum ve kızım ile ilk dokunuşlarımızdır. Varlıkları ile hayatıma değer katan iki çocuğumun beni yeniden tanımladığını söyleyebilirim. Çocuklarımla hayatlarında sanatın varlığını hem bireysel gelişimleri hem de onlarla kaliteli iletişim kurabilmek bağlamında önemsiyorum.

İşsel bir eleştiri ile yaşantımı kendi doğrularım üzerine kurduğumu söyleyebilirim. Kendi doğrularım ile de ilerliyorum ancak herkesin doğrularına da saygı duyuyorum.

#### 2. Ebru sanatı size ne ifade ediyor?

Ebru benim için en basit tanımla nefes alabilmektir. Bedeni bir nefesten bahsetmiyorum ruhen nefes almaktır. Tasarımlarımın üzerinde günlerce çalışırım. Kompozisyonlarımda bir denge noktası kurgular ve tüm yapıyı bu denge noktası üzerine inşa ederim. Kendi fikirlerimi yazdığım notlarımı süreç içerisinde birer kompozisyon serisi haline getiriyorum. Kısacası Ebru benim için **“ben”** olabilmem diyebilirim.

#### 3. Ebru sanatı ile nasıl buluştunuz?

Ebru Sanatı ile ilk tanışmam, şimdilerde Marmara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde görev yapan Doç. Dr. Selman Can’ın lisans eğitimim sırasında çok kısa ve sınırlı koşullarda ebru yapışını izleyişimdir. Hocanın fırçayı kullanırken gösterdiği özen, boyaların serpilişi ve sudaki açılımlarının etkisiyle oluşan doku beni oldukça etkiledi. Söz konusu dönemlerde İstanbul dışında böyle bir duruma şahit olmak neredeyse imkânsızdı. Sonraki süreçte nasıl öğrenirim diye çok araştırdım, bir sonuca ulaşamadım. Dönemin koşulları düşünüldüğünde İstanbul’a gidip eğitim almak en azından benim için olası bir durum değildi. Araştırmalarım sonucu kütüphaneden edindiğim birkaç gazete yazısı ve Uğur Derman’ın kitabı dışında başka bir kaynağa ulaşamadım maalesef. Sivas’a yerleştikten sonra Hayrettin Yangöz ile tanışmam

benim için eşsiz bir şans ve fırsattı. Uzun hazırlık sürecinden sonra kendisi benim öğrenciliğimi kabul etti. Sivas Şifaiye Medresesinde Ebru Sanatını icra eden Hayrettin Yangöz Hoca ile bir yıl boyunca birlikte çalıştık. O dönemlerde hazır malzeme satışı diye bir şey söz konusu değildi ve ebru ile ilgili her şeyi; fırça sapı kesmeyi ve sarıma hazır hale getirmeyi, fırça sarmayı, boya toplamayı, boya alıp ezmeyi, kitre (keven) toplamayı ve hazırlamayı Yangöz Hoca'dan öğrendim. İlk ebru tekmeni, destisengimi, bizlerimi, taraklarımı her şeyi zor şartlar altında birlikte yaptık. Bu sayede hala tüm boyaları kendim ezerek hazırlıyorum.

Dokuz ay sadece hocayı seyrettim. Hocamın söylemi ile “gözlem dönemi” idi. O süreç benim için gerçekten sancılı geçti. Hemen başlayıp ebru yapmak istiyordum fakat her geçen gün hocamın sözlerinin kıymetini ve tutumunun gerekliliğini daha iyi anlıyordum. Dokuz ayın sonunda müsaadesi ile teknenin başına geçebildim. İlk attığım renk, aşı kırmızısıdır. Tabii o heyecan tarif edilemez, hayatımda nadir anlardan biridir o heyecan. Ancak ilk fırça vuruşu sonrası “*ben böyle mi yapıyorum?*” diyerek eleştirmesi ve bir hafta boyunca teknenin başına geçirmemesini asla unutamam, bu durum benim için oldukça önemlidir. Neticede; yirmi yıldır ebru yapabiliyorsam onun eğitimi-öğretimi ve elbette ağır eleştirilerinin sayesinde. Ebrudaki problemleri çözmem için verdiği anahtarları ve kilit noktaları hala kullanıyorum. Hocam bildiği her şeyi aktarmak için elinden geleni yaptı. Ben de öğrettiklerini almak için var gücüm ile çalıştım. Murakka hazırlamayı (özellikle farklı yaklaşımları) kendisinden öğrendim. Tertib-i Risale-i Ebri de geçen kestirmeleri, ekşi kestirmeleri de birlikte yaptık. Kendisine hala saygı ve minnet duyuyorum.

#### **4. Türk Ebru sanatının tarihsel sürecinden bahseder misiniz?**

Türk Ebru Sanatı ile ilgili, 1977’de M. Uğur Derman tarafından yazılmış Türk Ebru Sanatı kitabındaki bilgiler elimizdeki genel kaynaktır. Daha eski bilgi ve belge yine M. Uğur Derman hocamızda bulunan ***Tertib-i Risale-i Ebri*** isimli eserdir. Bu eserde “***Nüsha-i Şebek***” ibaresinden bir kaynak daha olduğu anlaşılrsa da söz konusu kaynak maalesef elimizde bulunmamaktadır. Yazılmış birçok kaynak, araştırma, bilgi, belge genelde bu kaynaklara dayandırılmaktadır. Türk Ebru Sanatını açıklamak adına yurt dışında yayınlanan bilimsel çalışmaların tarihsel süreçle ilgili yeterli ve yetkin

bilgiye sahip olmadıkları da görülmektedir. Bu nedenle farklı, dayanağı olmayan söylemlerle de karşılaşırız. Bunların dikkate alınması da ayrı bir problem. Örneğin: Hint Ebrusu söylemi... Hint ebrusu diye tanımlanan ebrular aslında Türk Ebrusudur. Çağatay Türklerinden kalmadır. Ancak söz konusu bölge İngiliz sömürmesine geçince Türk Ebrusu da bir şekilde yok olmuş, yok edilmiş veya baskılanmış olduğu düşünülebilir. Hint Ebrusu söyleminin temelinde aslında bu gerçeklik vardır. Bu durumla ilgili birkaç çalışma yapılmış fakat onlarda da ebruyu, İran kökenli olması konusunda yönlendirici bir üslup ile kurgulanmıştır. Elbette alandaki bilgi açığının, bu dayanaksız ve taraflı derlenmiş verilerin, olası bir doğru olarak algılanmasına yol açtığı da gözlenmektedir. Bu anlamda dikkatli olunması gereklidir. Yine birçok ülkenin Çin ebrusu diye bir kavramı ileriye sürüyor olmasının gerekçesi ne olabilir ki? Çin Ebrusu denilebilecek özellikte tespit edilen farklı bir tarz yok. “Çin’de ebru yapılmıştır” söyleminin de kaynağı yok. Varsa da ben bilmiyorum. Özellikle bilimsel toplantılarda veya söyleşilerde söylem geliştirmek adına ifade edildiği anlaşılmaktadır. En eski görebildiğim durum, Japonya’da yapılan ve ebruyla özdeş tutulmaya çalışılan “Suminagashi” dir. Fakat Suminagashi’nin özdeş olmadığı da aşikârdır. Bunu iddia etmek teknik farklılıklarını göz ardı etmek ve kolayca kaçmak, bir yerlere bağlamak ihtiyacını gösterir ki kabul edilir bir durum değildir. Biz ebruya üflemiyoruz veya yelpaze sallamıyoruz. Biz biçim figür yapıyoruz. Onlarsa sadece ve tamamen tesadüfi doku oluşturuyorlar. Suminagashi’nin suyun üstünde yapılmasına istinaden “Japon ebrusu” demek kesinlikle doğru değildir. O Ebru değil, Suminagashi ’dir. “Ebrunun kökenidir” düşüncesine kesinlikle katılmıyorum. Hiçbir dokuda buna dahil birliktelikleri yoktur. Kitre üzerinde değil, normal su üzerinde yapılıyor. İçine öd katmıyorlar, mürekkebin yapımında kullanılan katkıların meydana getirdiği açılım söz konusudur. Kaldı ki Ebru için boya hazırlarken kullandığımız sığır ödünün işlevi ve sonraki süreçteki üstlendiği amaçla hiçbir benzerliği yoktur. Biçim yok, figür yok, renk armonisi yok, serpme yok. Ebruyla akışkan bir sıvı üzerine yapılması dışında hiçbir benzerliği yok. Kendi adı varken neden böyle bir yakıştırmaya gerek duyuluyor anlamak imkânsız. Türk Ebrusunu ilginçleştirme veya tarihlendirmeyi “ben yaptım!.. ilk ben söyledim!..” çabası bizim olana (milli kültürümüze) zarar vermektedir.

## 5. Ebru sanatında icazet alınması konusunda düşünceleriniz nelerdir?

İcazet almak aslında ustalığın aktarılması anlamında izin ya da onay verilmesi, kısacası ustalık seviyesini işaret eder. Durumu belgelemek adına verilen bir nevi diplomadır. Ebruda icazet konusu günümüzde tartışmalı bir konu olsa da böyle bir **“gelenek”** Mustafa Düzgünman’ dan öncesine dair bilgisi bulunmamaktadır. Kaldı ki Süheyl Ünver, Necmettin Okyay Hoca’ dan kendi isteğiyle icazet almıştır. Mustafa Düzgünman, M. Uğur Derman aracılığı ile Necmettin Okyay Hoca’ dan icazet talebinde bulunmuş olduğu yine M. Uğur Derman tarafından defaten dile getirilmiştir. Mustafa Düzgünman Hoca ile başladığı anlaşılan icazet verilmesi durumunun **“gelenek”** olabilmesi tartışmaya açık bir konudur.

Ahmet Yüksel Özemre; *"Üsküdar'da Ebru Sanatı" adlı makalesinde "Necmettin Hoca Efendiye kadar Ebruculukta ustanın talebesini hattatlıkta olduğu gibi yazılı bir icazet vermesi geleneği yoktu. Nitekim oğullarına ve hayrülhalefi olan Düzgünman'a da yazılı bir Ebru icazeti vermiş değildir."* ifadesi bulunmaktadır. Bu noktadan sonra icazet gerekli ise, Süheyl Ünver ve Mustafa Düzgünman neden kendileri Necmeddin Okyay’ dan icazet istedi? ve Necmettin Okyay Hoca’ dan önce de ebru sanatı ve sanatçıları olduğu gerçeğini göz önüne alarak Necmeddin Okyay Hoca ve diğer bilinen ebrucuların kimden icazet aldığı sorularına belgeli kanıtlar ile yanıt verilmesi gerekmez mi? Maalesef bu konuya ışık tutacak bir veri yok.

Ya da şöyle sorabiliriz; eser üretmek için sanatçının hocasından izin alması gerekiyorsa işi öğreten hoca, zaten öğretmek izin vermemiş midir? Tüm bu soruların yanıtı çelişkilerle doludur. Günümüzde Mustafa Düzgünman Hoca’ dan icazetli olan Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu hocalar, icazet veriyorlar. Vermelerinde bir sakınca var mıdır? Hayır, elbette yok ve aslında manen desteğin ifadesi de sayılabilir. Fakat olmazsa olmaz koşul mudur diye sorarsanız cevabım “hayır” olacaktır. İcazetin olması ya da olmaması sanatçının üretimine engel olmamalıdır diye düşünüyorum. İnsanlar kendi duygu ve düşüncelerini aktarmak üzere sanat icra ederler.

Asıl olan; sanatsal üretim yapabilecek bilgi ve beceriye sahip olma gerekliliği göz ardı edilmektedir. Sanat eğitiminde sadece uygulayıcılık sanatçı olmaya yeterli değildir. Sanat tarihi, estetik, felsefe, sanat psikolojisi, sanat yönetimi gibi teorik alt

yapı ile uygulayıcılığın desteklenmesi, geliştirilmesi gerekmektedir. Ressamlar vardır bir de hobi olarak resim yapanlar vardır. Hobi olarak resim yapan herkes ressam mıdır? Onları ressam kabul edersek Erol Akyavaş, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Mihri Müşfik, Bedri Rahmi Eyüboğlu' nu nereye koyacağız? Sanat, sana-bana göre değil evrenselidir. Evrensel bir dili vardır. Bu dili bilerek tasarı yapabilmen gerekir. Anlaşılabacağı üzere asıl olan Türk Ebru Sanatını özüyle birlikte icra etmektir. Söz konusu olan “öz” yakın tarihiyle değil varlık gösterdiği kadim zamanlardan, günümüze kadar uluşan birikimleriyle oluşur. “İcazetin yoksa ebru sanatçısı olamazsın...” söylemi gerçekte uyuşmamaktadır. Açıkçası bu konuda kimsenin yetkili olduğunu da düşünmüyorum. Fakat ayırıcı noktanın Türk Ebru Sanatının varlık değerlerinin doğru algılanıp aslını bozmadan, kimliğini koruyarak uygulanabilmesindedir. Bu noktadan sonra uzayıp giden birçok tartışmalı konu vardır ki “senci-benci” tartışmaları girer ve bu hoş bir durum oluşturmaz ayrıca kültürel değerlerimize zarar vermekten başka hiçbir işe yaramaz.

#### **6. Üniversitelerdeki eğitim-öğretim süreci Türk Ebru Sanatı eğitimi üzerinde ne gibi etkileri ortaya çıkarıyor?**

Üniversite eğitim sürecinde, kurslarda gördüğünüz gibi bir eğitim süreci olması beklenemez. Öğrenci ve siz yalnız bir durumdan sorumlu değilsiniz. Akademik ve iç işleyiş gerekliliklerinin hepsi bir araya gelince çok zor diyebilirim. Bazı gruplar için 8 saat ders yaparken bazı gruplar için 4 saat ders yapıyoruz. Kimi zaman ne 4 saat yetiyor, ne de 8 saat yetiyor. Eğitimin ertesi güne sarkması gerekiyor veya bazen geç saatlere kadar çalışmak durumunda kalıyoruz. Ayrıca öğrencinin farklı uygulama ve teorik dersleri ile beraber ders sorumlulukları da var. Tüm bunların oluş süreci öğrencinin adaptasyonunu, dolayısıyla başarılı netice alması bağlamında problemleri de beraberinde getiriyor. Zaman problemi, uygulama problemi ve devamlılık problemi bunların hepsi üst üste biniyor. Sonuçta dışardan bakıldığında her şey yolunda gibi görünse de aslında ciddi sıkıntılar söz konusu olabiliyor. Tabi ki en büyük sıkıntılardan biri de kullandığımız malzemelerin fiyatları nedeni ile ortaya çıkan maddi yetersizlikler ki bu durum öğrenci için ciddi derecede problem oluşturmaktadır. Maddi yetersizlikler doğal olarak ders sürecinin sağlıklı yürütülebilmesi bağlamında

öğrencinin motivasyonunu olumsuz etkiliyor. Ancak kısıtlı olanaklar bile çalışmaya, üretmeye engel olamıyor.

### **7. Bir Ebru Sanatçısı eserlerinin üretiminde nelere dikkat etmelidir?**

Asıl dikkat edilmesi gereken şey Türk Ebru Sanatının karakterine, özüne sadık kalarak sanatsal üretim yapmasıdır.

### **8. Hocanızın sanatsal üretimlerinizde etkisi hala sürüyor mu?**

Elbette hocamdan öğrendiklerim bugünkü sanatsal varoluş sürecimi olumlu yönde etkilemiştir. Tabii ki hocamın öğrettiği teknikleri kullanıyorum ancak hocamın yaptığının aynısını yapmam gibi bir durum söz konusu değil ve anlamlı da olmaz.

Mitolojik konulara değinen kompozisyonların yanı sıra diğer geleneksel sanatlardaki biçim ve formlardan etkilenimlerimi eserlerime yansıtıyorum. Kurguladığım kompozisyonlarda kendi edindiğim sosyo-kültürel birikimlerimi temel alarak sanatsal üretimde bulunuyorum. Bu sanatı kendimi ifade edebilmek yani düşünsel dünyamı dışa vurabilmek adına yapıyorum.

### **9. Ebru sanatında örnek aldığınız sanatçılar var mı?**

Hayatın merkezine ebruyu alarak sanatsal üretimlerini gerçekleştiren, emeğine ve işine gerçekten saygı duyduğum çok kişi var. Klasik ebru elbette benim için çok önemli ama diğerlerini de görmezden gelmek doğru gibi gelmiyor. Bu nedenle klasikçi, klasikçi olmayan diye ayırmadan, sanat adına veya sanat için üretilen eserlerin hepsi benim için değerlidir. Elbette sanat olması noktasında keskin çizgilerim var ve elbette ki içlerinde çok beğendiklerim hatta etkilendiklerim var. Bu bağlamda isim vererek sınırlandırma yapmak yanlış olur.

### **10. Eserlerinizde farklı anlayış görülmektedir. Bu konudaki düşüncelerinizi paylaşır mısınız?**

Eserlerimin kompozisyonlarının bir dili olması gerektiğine inanıyorum. Her kompozisyonumun kendine özel anlatım dili var. Kullandığım biçimlerin anlatımlarını, teknik olanaklar kapsamında renk ifadeleriyle biçimlediğim ebrularla sunmaya çalışıyorum. Bireysel söylemlerimdeki anlamı kurgularımınla perçinleyerek

eserimle ortaya koymaya çalışıyorum. Kendi adıma farklı bir anlayış olduğuna inanıyorum.

### **11. Çağdaş veya Modern Türk Ebru Sanatı söylemine nasıl bakıyorsunuz?**

Şimdi bu soruyu soruyorsunuz fakat “*Çağdaşlaştırmaktan anladığımız nedir?*” Sorusunu sormak lazım. Çağdaş söylemi gerekli midir? Geçmişte yapılan çalışmalar da kendi döneminin çağdaşı değil midir? Modernize etmekle ne yapabiliriz? Mesela modern sanat, 1880- 1960'lar arasını kapsar ve genel anlamda Türk Ebru Sanatı bağlamında bir durum oluşturmaz. Modern sanat söylemine öykünerek “yeni” olgusunun altını çizme çabası olarak Türk ebrusunun özel bir “*çağdaş*”, “*modern*” veya “*klasik*” ifadelerine ihtiyacı olduğunu düşünmüyorum.

Sanatçının kendi sosyo-kültürel edinimleri ile biçimlenen düşün dünyasının eserlerinde dolaylı olarak ortaya çıkışı “*son dönem sanat anlayışı*” bakımından önemlidir. Bir eserin tamamlanış (tasarım destekli son sunuş formu) sürecinde sanatçının kendi anlayış döngüsü ile gerçekleşen durumu ifade etmek için “*çağdaş*” veya “*yeni*” ifadelerini kullanılabilir ancak tanımlama biçimi olarak kabul edilmesi yanıltıcı olur. Sanatçının beslendiği kaynağın belirli olması “*gelenek*” kavramının altını doldur. Ayrıca; geleneğin olmadığı sanat var mıdır? Var olduğunu iddia edenler olabilir. Fakat ne veya nasıl bir tür bilgi birikimi ile “sanat” üretimi gerçekleştirdiklerini de açıklamaları gerekmez mi?

Tekrar altı çizilmesi gereken nokta, çağdaşlaştırma veya modernleştirme kavramının doğrudan Türk Ebru Sanatı ile ilişkili bir durum oluşturmadığıdır. Temel malzeme farklılığı, teknik farklılıklar ancak Türk Ebru Sanatında farklı bir durumu ortaya koyar. Bu durumun her iki kavramın da içini doldurmadığını düşünüyorum. Zoraki bir söylem ortaya koyma çabası olarak görüyorum.

### **12. Ebru sanatı multidisipliner bir sanat olarak değerlendirilebilir mi?**

Elbette diğer sanat dallarıyla birleştirebilirsiniz. Sanatın evrenselliği de burada başlar. Heykelle birleşmez diyemezsiniz. Resimle birleşmez diyemezsiniz. Mesela Erol Akyavaş'ın Metropolitan Müzesi'ne kabul gören eserleri vardır ve Erol Akyavaş'ın eserlerinde ebru da vardır. Ayrıca, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar

Fakültesi'nin eser koleksiyonunda bulunan Devrim Erbil'in eserlerinde ebru kullandığı görülmektedir. Gülsün Erbil'in yaptığı resimsel ebru denemeleri benim kişisel koleksiyonumda bulunmaktadır. Ben de dokumalarımızdaki motiflerle birleştiriyorum, motiflerin dilini kullanıyorum. Aynı zamanda mitolojik söylemlerle de birleştiriyorum. Tekstil sanatçıları da çalışmalarında ebruyu kullanıyor. Bu bağlamda multidisipliner yapısını kabul edeceğimiz birçok örnek vardır.

### **13. Türk Ebru Sanatında kullanılan geleneksel malzemeler konusunda düşüncelerinizi paylaşır mısınız?**

Gelenekli malzemeler derken ne kastettiğimiz önemli. Eğer mesele toprak boyaysa geçmişte ne kadar toprak boya kullanıldığı da soru işaretidir. Ben kendi hazırladığım boyayı kullanıyorum ama kullandığım pigmenti ezen bir makine veya kimyasal bir müdahale var sonuçta değil mi? Boya üretim endüstrisini yok sayamayız. Mesela ben *“kendi boyamı kendim eziyorum”* diyorum ticari bir kuruluştan aldığım boya pigmentini kullanıyorum ama o boya oraya gelmeden önce endüstriyel olarak bir üretim sürecinden geçiyor. O zaman hangi geleneksel malzemeden bahsediyoruz?

Atkuyruğu; yüz yıllardır kullanılıyor, günümüzde de kullanılıyor, ben de kullanıyorum hatta fırçamı kendim sarıyorum. Ancak fırça sarımı için gerekli atkuyruğu kıllarının belirli özellikleri olması gerekiyor. Dışardan temin ettiğimiz atkuyruğu kıllarının her zaman gerekli özellikleri de taşımadığı da bir gerçek. Satın alınan kıllar fırça sanayisinden temin ediliyor. Bu noktada fırça için atkuyruğu kesmemizin günümüz koşullarında çok olanaklı olmadığı gerçeğini de hesaba katarsak *“ille de böyle olmalı...”* sözünün altını doldurmak bir noktada imkânsız... Kendi sardığım fırçayla hazır aldığım fırça arasında iki büyük fark var. Birincisi, fırçayı sararken hangi amaçla kullanacağıma bağlı olarak kıl yoğunluğunu ayarlıyorum. Hazır fırçada ise böyle bir durum söz konusu değil, ne varsa onu kullanıyorsunuz. İkinci fark ise fırçanın ağız açıklığını yani açısını, sarım sırasında fırçanın sapını ayarlayarak verebilme imkânı ki hazır fırçada öyle bir seçenek yok. Örneğin, kalın-orta ölçekli fırçayı iri battal için, daha az olanları ise hafif ebru için hazırlarım. Bu oranları deneyimlerim sonucu elde ettim. Fırça ne kadar büyürse ne olur ne kadar açık durursa ne olur, bunun sonuçlarını ön görebildiğim için ona göre hazırlarım. Hazır fırça

kullanılmaz görüşü yanlış. Kullanılır elbette ama amacına ne kadar hizmet eder? Tartışılır.

### **Peki yapay boya veya doğal olmayan boya nedir?**

Yapaydan kastımız yağlı boya ise; bizim ebru boyası olarak aldığımız toz boyanın içerisine yağlı boyanın katkıları eklendiğinde resim boyasını elde edersin. Akrilik ajanlar katarsan akrilik elde edersin. Aynı pigmenti kullanıyoruz. Geçmişte elimde bulunan pigmentlerle bir ressam arkadaşım kendi yağlı boyalarını hazırladı. Bir fark yok. Buradaki durum, eklenen malzemenin çeşitliliği ile ilgili bir durum. Mesela Kaplangözü Ebru Niyazi Sayın Hocamız tarafından yurtdışında öğrenilmiş ve uygulanmıştır. İçinde potasyum var, sodyum bikarbonat gibi tamamen kimyasal malzemeler var. Kaplangözü Ebru, bilinen Türk Ebru Sanatı kapsamında bir çeşit kabul edilmiyor, ama bugün **“gelenekselci”** ebrucular da yapıyor, eserlerinde de kullanıyor bu konuyla ilgili herhangi bir tartışma veya irdeleme söz konusu değil. Şimdi içten içe sormamız gereken şey Necmettin Hoca bilseydi yapar mıydı? Kanaatimce kesinlikle yapardı veya uyarlardı. Yine aynı şekilde geçmişte kire (keven sütü) kullanılırken bugün kerajin kullanılıyor. Kerajin geleneksel bir malzeme midir? Necmettin Hoca kullandı mı? Necmettin Hoca’dan önce hangi ebrucular kullandı? Sorular uzar gider. Neticede gelenekselden kasıt nedir? Gelenekselin sınırları nelerdir? Gelenekseli belirleyen kriterler nelerdir? Taraklı Ebru yaparken Necmettin Hoca zamanında nasıl bir tarak kullanmış diye bakalım. Farz ediyorum çiviyle veya telle yapmış, şimdi paslanmasın düşüncesi ile çelik iğnelerle yapılıyor. Geçmişte ahşaptan tekne de yapılmış. Hatta içini ziftle kaplamışlar. Yağmur suyuyla doldurmuşlar şimdi kim yağmur suyuyla, ziftli ahşap teknede ebru yapıyor? Kullandığımız 304 numaralı çelik sac tekne ama bundan yüz yıl önce çelik tekneyle Ebru yapılmıyordu. Hazır su, kireç oranı düşürülmüş su ile ya da çeşme suyuyla da yapılıyor. Doğal malzemeden kastımız ne ki? kullandığımız kâğıtlar fabrikalarda üretiliyor. Kâğıtlarımızı kendimiz doğal metotlarla yapmıyoruz, yapılanı da maliyetinden dolayı kullanamıyoruz. Asıl konunun temelinde daha önce bahsettiğim gibi Türk Ebrusunun karakterinin bozulmasına müsaade edilmeden yapılması önemlidir. **“Öz”** sadece malzeme değildir aynı zamanda **“biçimi”** de kapsar ki biçimi de **“an”** da yaşanan kültür belirler. Herhangi bir sanatı kısıtlı ölçeklerle dar alana hapsetmek, köreltmekten başka hiçbir

sonuca varamaz diye düşünüyorum ki sanat kimliğini de ortadan kaldırır. Bu olumsuzluk karşısında Türk Ebrusun gelişmesinden ve geliştirilmesinden kimse söz edemez diye düşünüyorum.

#### **14. Sanatsal üretimlerinizde esin kaynaklarınız nelerdir?**

Beslendiğim ana ilham kaynağı Türk mitolojisi ve Türk mitolojisindeki Umay ana figürüdür. Umay Ana, Türk mitolojisinde ilahın eşi olan ilahedir. Mitolojik olarak görevi de insan çocukları ve hayvan çocukları korumaktır. Temelde “anne” figürüdür. Bu bağlamda kadın tüm Türk toplumlarının sosyo-kültürel yapısında önemli bir yere sahiptir ki beslendiğim ana kaynak mitolojidir.

#### **15. Sizce Türk Ebru sanatında vazgeçilmez olan nedir?**

Biçimsel karakteri ve yapısal dinamikleridir. Biçim oluşurken sanatçısının beslendiği öz kültürü ve amaca yönelik kullanılan tüm araç –gereçler vazgeçilmezleridir. Örneğin; ebru fırçası önemlidir. Çünkü fırçanın yapısı ebrunun gerçek anlamda biçimini verir. Teknede suyla hemhal olan kitre önemlidir. Mesela geçmişte geven bitkisinin sütü kullanılmıştır. Şimdi kerajin kullanılıyor. Farklı meyvelerden elde edilen kıvam arttırıcılar da kullanılıyor. Dönemsel olarak farklı malzemeler, daha estetik bir görünüme ulaşmak için kullanılıyor. Kısaca öz ve biçim aynı ancak araçlar farklılaşabiliyor. Günümüzde araç- gereçlerin farklılığı da tartışma konusu.

#### **16. Türk Ebru Sanatını ekonomik bağlamda değerlendirir misiniz?**

Ebru sanatına ekonomik kazanç anlamında bakmak benim açımdan iki sebepten dolayı mümkün değil. Bunun birinci sebebi ekonomik kaygıdan dolayı ebru ile ilgilenmek mantıklı gelmiyor. Aslında bakarsanız günümüz koşullarında böyle maddi bir kazanç elde etme şansınız çok düşük nihayetinde. Zira ticari satışları umut ederek ebrucu olunabileceği fikri akılcı değil. Kaldı ki malzemelerinin pahalı olması daha doğrusu iyi ve kaliteli malzemelerin fiyatlarının yüksek olması buna olanak vermiyor. Ancak kurslar düzenlemek veya kurslarda hocalık yapmak belli bir maddi gelir elde etmenizi sağlayabilir ki bu kişisel bir tercihtir.

Benim açımdan bakıldığı zaman, ailemle bir kiralık evde yaşıyorum fakat çalışma koşullarımı iyileştirmek adına atölyemi kurmak için ev satın aldım. Çoğu kimse için anlaşılabilir bir durum ama benim için gayet doğal bir durum. Sanırım bu durum benim Ebru'ya ekonomik anlamda bakışımın anlaşılması açısından yeterli olur. Elbette ben de eser satıyorum, satmıyor değilim fakat bu durum benim amacım değil, atölye giderlerimin karşılanması bakımından aracım diyebilirim.

### **17. Sanatınızın anlaşıldığını düşünüyor musunuz?**

İzleyici sorgular ve anlamlandırdığı kadar beğenir ya da beğenmez. Elbette ilgilenen ve nazik ilgilerini belirten izleyici ve sanatçı dostlarım var. Çalışmalarımın farklı bir anlayışla tasarlanması ilginç geliyor seyirciye. Türk motifleri ile Ebru'yu birleştirmeme eleştirel bakmak isteyen(!) bir kısım izleyici eserlerimi tenkit de ediyor. Fakat konuyu sorgulama aşamasında, izleyicinin eleştirel yaklaşımların çok ciddi bir olumsuzluktan kaynaklanmadığını anlıyorum. Eserlerimin hikâyelerini anlattıkça izleyici bir fikir ediniyor. Motiflerin karakteristik ve anlam özelliğini koruyarak, amacıma yönelik yeniden tasarlıyorum. Eğer bir şey anlatmak istiyorsam; bir durumu, bir oluşu, bir süreci motif ve renkle anlatmaya çalışıyorum.

Ben eserlerimde mitoloji ve mitolojinin renk söylemlerini, Türk folklorik söylemlerini ve inançsal ifadelerimi görsel bir anlatı diline dönüştürmeye çalışıyorum. Mitolojik söylemleri günümüzdeki olaylar ile özdeşleştirilerek ve anlatım dilini kurgulayıp izleyiciye sunuyorum. Doğal olarak, eserle ilgili bilgilendirmem ile beraber izleyici eseri kendi sosyo-kültürel birikimleri kapsamında bir anlam ile kavlıyor. Nihayetinde benim koyduğum noktadan sonra izleyici anlatmaya başlıyor, benim yeni kompozisyonlarımı kurgulamaya başlamam için tüm koşullar tamamlanmış oluyor. Yani benim bilgilendirmeden sonra seyirci anlatıyor ve yeni eserler için ben beslenmeye başlıyorum. Eserlerim kendini anlatıyor ancak onu anlamak için de belli bir bilgi birikimine ve kültürel olarak geriye dönük hafızaya ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Sorgulayan izleyicinin eseri algılaması doğal olarak daha kolay oluyor.

### **18. Sizin için en değerli çalışmanız hangisi ve neden?**

Benim için en değerli diye bir çalışma yok. Beğenmediğim şeyi yapmam zaten. İlk yaptığım çalışmalar ile şimdiki çalışmalarımı düşünecek olursam ilk başlarda yaptığım

eserlerin bazılarını şimdi sorguluyorum. Kaldı ki *“en değerli...”* söylemi sanatçının üretim yetisini irdelemeye başlama noktası olduğunu düşünüyorum. Bu benim en muhteşem en güzel eserim dediğin andan sonra eser üretilbileceğini düşünmüyorum.

Bugün yaptığın iş en üsttür yarın iki numaradır. Bir numarayı henüz yapmamışımdır. Yirmi yıl önceki eserlerime baktığım zaman ben bunu nasıl yaptım dediğim işler de var. O zaman benim için en iyi idi çünkü ona yeter bilgim o kadardı. Geriye dönüp baktığım zaman mutlu oluyorum. Ben geliyorum, öğreniyorum öğrenmek beni mutlu ediyor. Ben öğrendiğimi ve öğreneceğimi asla gizleyip kendimi kör kuyuya atarlardan olmadım.

### **19. Ebru sanatının günümüzdeki yeri nedir?**

Tartışılır. Neden tartışılır? Ebru sanatı ülkemizde hiç olmadığı kadar üst seviyede bir ilgi görüyor, bu bir gerçek ama aynı zamanda da bu ilginin Türk Ebru Sanatına zarar verdiğini de görüyoruz. Türk Ebru Sanatının dikkat çekici durumu kimi maddi ve manevi kaygılarla bilinçli ya da bilinçsiz olarak zarara uğrattılıyor diye düşünüyorum. Bir şekilde Türk Ebrusu ile bağlantısı olanlar kendi fikrinde bir terim icat etme kaygısına girmekteler. Bilinen ebru çeşitlerine taraflı isimler vermekten tutun kendi bulduğu iddiasıyla ebrulara isim vermekten kaçınmayanlar da var. Ayrıca daha önce bahsettiğim gibi çağdaş, modern, gelenek, geleneksel, gelenekli gibi birçok kavramın anlamına hâkim olmadan söylemlerde vurgu olarak kullanılması ise ayrı bir durum. Aslında hepsinin açıklaması ve ciddi anlamları var. Seyircisi açısından bakarsak günümüzdeki durumu çok iyi olmasına karşın, sanatçı ve sanatçı iddiasında bulunanlardan dolayı sıkıntılı bir süreç yaşanıyor denebilir. Bu bağlamda geleceğin, bu sürecin çözülmesi aşamasında asıl belirleyeni olacağı düşünüyorum.

### **20. Ebru Sanatına yeni başlamak isteyenler için önerileriniz nelerdir?**

Sabır, sabır ve sabır. Türk Ebrusu iki üç ayda çözümlenecek bir öğreti değildir. Yaparsınız ama öğrenemezsiniz. Taklitçi olursunuz. Süreç uzundur. Sağlam bir dirayet ister. Size faydalı olacağına inandığınız bir hocadan alınacak eğitim ve kendini geliştirmeyle ilgili bir durum. Sabırla çalışacaksınız. Doğru ve yanlışın ayrımını yapabilmek ancak ve ancak teorik beslenmeyle gerçekleşir. Temelde eser üretimi, bilginin (edinimlerin) duygularınızı yönlendirmesiyle ortaya çıkar. Uygulama

açısından ise ebru yapımını öğrenmek birçok sanat kolundan daha zordur çünkü su, hava şartları, boya, sığır ödü gibi ele avuca sığmaz bütün malzemeler Türk Ebru Sanatı'nın içindedir. Sonuçta ebruda karşınızda hükmetmeye çalıştığınız bir su vardır.

## **21. Yapmak istediğiniz bir çalışma var mı?**

Elbette ki çalışmasını yapmak istediğim tasarladığım birçok eskiz var. Bunun bir sınırı yok. Bir kompozisyon kurgularken diğer taraftan da bir sonraki çalışmamın ön tasarımıyla da ilgileniyorum.

**Ebru Sanatı ile ilgili yapılan yayınları üzerine birkaç soru sormak istiyorum.**

## **22. Ekrem Kaftan'ın "Ebruzen Kelimesinin Ortaya Çıkışı" adlı makalesinde belirttiği üzere Ebru sanatçılarının kendilerine Ebrucu ya da Ebruzen demek konusunda ayrılması hakkında düşünceleriniz nelerdir? Siz hangisini tercih edersiniz? Neden?**

Benim ilgilendiğim bir tanımlama yok, ikisi de denebilir. Neden bunu bir kelimeye sığdırmaya çalışıyorlar bunu anlamıyorum. Bir müzik aletinin çalınmasındaki “zen” kelimesi kullanılacak ise söylem olarak kulağa daha hoş geliyor olabilir. Ancak ben dil bilimci değilim ve sanırım bu sorunun cevabını dilbilimcilerin vermesi gerekiyor. Hocam “ebrucu” ifadesini kullanıyordu dolayısıyla bende kullanıyorum. Sanatın icracısına takı olarak “zen” deniyorsa elbette olabilir. O kadar kelimeye takılacak olursak daha vahim hatalar var. Mesela İspanyol Ebrusu, Yahudi Ebrusu, Kedi Gözü Ebrusu gibi terimler hakkında tartışılmalı. Yakında Dağ-Taş Ebrusu, Tuş Ebrusu, Kuş Ebrusu, Duvar Ebrusu veya Ayrılık Ebrusu, Alacakaranlık Ebrusu çıkar mı? Ben bunun korkusundayım. Maalesef korkuyorum, korkutuyorlar... Bu arada ben bunları ifade ediyorum fakat anlaşılmayacağından dolayı da korkuyorum....

**23. Feridun Özgören'in "Gelenek ile Rivayeti Ayırmak" adlı makalesinde "geleneksel" ifadesinin Necmettin Okyay, Niyazi Sayın veya Mustafa Düzgünman tarafından kullanılmadığını "Tarz-ı Kadim- Klasik" şeklinde kullandığını, geleneksel ifadesinin batılı görüşlerce modern sanatlardan aşağı çekmek için kullanıldığı hakkındaki yazısı ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?**

Sayın Feridun Özgören'nin yazısının çok dikkatli okunup anlaşılması gerekir diye düşünüyorum. Makalede oldukça önemli ve değerli tespitler bulunmaktadır. Geleneksel, geçmişte çeşitli olguları ortaya koymuş bir durumun “an” da yaşanıyor olması ve geleceğe aktarılıyor olması ile ilgili bir durumdur. Ancak geleneksel ifadesinin sanatı aşağıya çekmek için kullanılması görüşüne elbette katılıyorum. Fakat “geleneği”, “öğretisi” veya “birikimi” olmayan ve batılılardan öğrenilen “sanat” nedir? Sanatçının beslendiği ana kaynağın kendi kültürü olmadığını iddia etmenin mantığı var mıdır? Amaç nedir? Her şeyden öte Erol Akyavaş, New York Metropolitan Müzesi'ne eseri kabul edilen ilk Türk sanatçıdır. Kendisi, yüksek Mimar ve aynı zamanda ressamdır. Müzeye alınan eserleri arasında resim ve ebruyu birleştirdiği eseri de mevcuttur. Bu durumu nasıl açıklarsınız! Sen izin vermezsen batı ya da özentî zihniyetler size hiçbir şey yapamaz.

**24. Uğur Derman “Türk sanatında Ebru” adlı eserinin 25. sayfasında sentetik boyalardan faydalandığını yazmaktadır. "Tertib-i Risalei Ebri" de yazan "üstübec" boya da yapaydır. En eski eserde bile sentetik boya kullanımı varken sürekli belirtilen doğal boya kullanımının zorunluluğu nedendir?**

Doğal boyaları elde etmek kolay değildir. Dünyanın belirli ve özel bölgelerinde bulunur. Ekonomik açıdan bireysel yollarla temini de oldukça güçtür hatta imkânsızdır. Genelde büyük firmalar alır ve işler. Doğal boya, boyanın pigmentine su ve ödden başka hiçbir şeyin katılmaması diyebiliriz. Fakat endüstriyel ya da sentetik boya için pigmente kimyasal faktörlerle elde edilen kısmen bitkisel kaynaklı yağlar da katılmaktadır. Kısacası işin içine kimyasal üretim giriyorsa sentetiktir.

Doğal boya dediğimiz boyalar da kimi zaman kimyasal reaksiyonla ve fiziki tepkimelerle elde edilir. Ham pigmente ısıyla müdahale edilmesi onun kimyasal olarak

değişmesine sebep olur. Renginin koyulaşmasına veya açılmasını neden olur. Ezme işinin makinelerle yapıldığı boya da artık endüstriyel bir boyadır. Neticede şu anda piyasadaki bütün pigmentler endüstriyeldir.

Feridun Özgören'in Türklerin Ebru Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 77. sayfada bulunan makalesinde *“Neyzen Niyazi Sayın, Mustafa Düzgünman'ın boyalarının çoğunu Üsküdar'da bulunan Süren adlı bir nalburdan aldığını, badana boyası olarak satılan bu boyaları zaman zaman kendisinin de alıp Düzgünman'a götürdüğünü...”* bir bilgi aktarmaktadır. Neyzen Niyazi Sayın'ın bu ifadesi Mustafa Düzgünman'ın Türk Ebru Sanatı konusundaki katı tutumuyla çelişmekle birlikte, söz konusu katı tutumunun gerekliliği de farklı bir bakış açısına yol vermektedir. Sanırım sorunuzun cevabı verilmiş oluyor.

**25. Ebru sanatı bir duygu olsaydı hangi duygu olurdu?**

***“Tutku”*** olurdu sanırım. Başka nasıl sürdürülür ki?

#### 4. İMV NOYAN GÜVEN'İN ESERLERİNDEN ÖRNEKLER



**Eser Adı** : UMay ÖG  
**Ölçüsü** : 45X59 cm  
**Yılı** : 2018  
**Tekniği** : Ebru murakka

### **Eser Açıklaması:**

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyonun merkezine yerleştirilen elibeline motifinin boşlukta bir dik duruş olarak kurgulamasıyla; kadının kendi içinde bağımsız ve yetkin olduğunun altını çizme çabası yanı sıra bulunduğu sosyo-kültürel yapıda kadının yalınlığı ve “Umay Ana” söylemiyle bütünleşen kutsanmış anne gücünü ön plana çıkarılması hedeflemiştir. Motifin alt kısmının (etek kısmı) sağ ve sol taraflarına bilinçli olarak yerleştirilmiş beşer adet diyagonal dikdörtgenlerle iffetine uzanan “*karanlık eller*” işaret edilmek istenmiştir. Zeminde sık damarlı siyah/ kırmızı renklerden oluşturulan ve merkezdeki motifi saran koyu renkli battal ebru ile kadının çevresindeki karanlıklara/olumsuzluklara gönderme yapılmıştır. Elibeline motifi; açık toprak aşı kırmızı renkli zemin ebrusu üzerine, koyu kırmızı ve sarı hareli renk ile hazırlanan lale motifi ile özdeşleştirilen kadın ve tekliği yeniden vurgulanmak istenmiştir.

Bu eserin yapımında 2 farklı ebru çeşidi kullanılmıştır. 5 Adet 35x50 cm kırmızı damarlı siyah battal ebru, 1 adet 35x50 cm çiçek ebru olmak üzere toplam 6 adet 35X50 cm sayfa ebrunun, yaklaşık 35-40 ayrı parça halinde murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : UMay ÖG / (Kanayak)

**Ölçüsü** : 57X80 cm

**Yılı** : 2018

**Tekniği** : Ebru murakka

### Eser Açıklaması:

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon, ½ simetri elibelinde motifinden yola çıkılarak kadının bedeninin “**yurt**” çadırı ile özdeşleştirilmesiyle biçimlendirilmiştir. Tüm kompozisyon siyah ve kırmızı renk üzerine kurgulanmıştır. Bunun temel nedeni; kadının sosyal hayatında karşılaştığı olumsuz durumlara vurgu yapmak adına genellikle Doğu Anadolu bölgesinde oldukça sık kullanılan “**kanayak**” söylemi ile ilişkilendirilme çabasıdır.

Kompozisyonda sol taraftaki kırmızı ince damarlı siyah battal ebru ile çadırın/barkın direği dolayısıyla “**erkek eş**” tanımlanmak istenmiş ve onun koruyuculuğu ile birlikte dayanak olma özelliğiyle de kadını tamamlayan unsur olarak kullanılmıştır. Söz konusu imgeler ve elibelinde figürünü oluşturan ince keskin bordür formları ile kadının dış yaşama karşı sert tutumu ayrıca diğer yönüyle de kendi iç yaşamındaki pürüzsüz tavrı anlatılmaya çalışılmıştır. Elibelinde motifinin üst kısmındaki taraklı ebru deseniyle kadının karmaşık düşüncelerine bir gönderme de yapılmak istenmiştir. Dikkati çeken esas nokta erkeği simgeleyen dikme zemininde kullanılmış olan koyu battal ebru ile bezenmiş kadının merkezde bulunan lale ile de renk örtüşmesidir. Söz konusu örtüşme bilinçli olarak yapılmış, Anadolu söylemi olarak bilinen “**evin çiçeği**” söyleminden yola çıkılarak çocuk vurgusunda bulunulmuş ve bu anlamda kompozisyonda imgelenen barkın sosyal-kültürel yaşamda karşılaştığı olumsuzlukları, ailenin tüm fertleri ile hissettiği ve karşı tavır geliştirmesi anlatılmak istenmiştir.

Bu eserin yapımında 4 farklı ebru çeşidi kullanılmıştır. 3 Adet 35x50 cm kırmızı damarlı siyah battal ebru, 1 adet 35x50 cm kırmızı damarlı kırmızı battal ebru, 1 adet 35x50 cm siyah taraklı ebru, 1 adet çiçekli ebru olmak üzere toplam 6 adet 35X50 cm sayfa ebrunun yaklaşık 35-40 ayrı parça halinde murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : GÜÇ/BEREKET

**Ölçüsü** : 49,5 x 66 cm

**Yılı** : 2018

**Tekniği** : Ebru murakka

**Eser Açıklaması:**

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon, merkeze konumlandırılmış “Ayetel Kürsi” duası koçboynuzu, balık ve göz motifleriyle çevrelenmiştir. Duanın yazıldığı aharlı kâğıdın koltuk kısımlarına yine göz motifi dikkate alınarak hazırlanan tezhip deseni yerleştirilmiş, kırmızı taş boya ve varak altınla bezenmiştir. Kompozisyonun kurgusunda sanatçı güç, bereket, nazar ve nasip kavramlarını Türk kültürün motif anlayışına sadık kalarak yeniden tasarlamış, merkezdeki dua ile de söz konusu anlamları pekiştirmek istemiştir.

Bu eserin yapımında 3 farklı battal ebru kullanılmıştır. 5 Adet 35x50 cm kırmızı damarlı Lahor (lacivert) battal ebru, 3 adet 35x50 cm kırmızı damarlı yeşil battal ebru, 1 adet siyah damarlı kırmızı battal ebru olmak üzere toplam 9 adet 35X50 cm sayfa ebrunun yaklaşık 140-150 ayrı parça halinde murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : Âh Mine’l Aşk  
**Ölçüsü** : 50X80 cm  
**Yılı** : 2018  
**Tekniği** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka

**Eser Açıklaması:**

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon kurgusu, Şeyh Galib’ terkb-i bendindeki söylem;

*“Âh mine'l aşkı ve hâlâtihî. Ahraka kalbî bi-harârâtihî”,*

*“Âhlar olsun! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun türlü hâllerinden  
çektiklerim...”*

ve ayrıca Yenişehirli Avnî’ye ait ;

*“Sanman taleb-i devlet ü câh itmege geldik*

*Biz ‘âleme bir yâr için âh itmege geldik*

*Sad kâfile şekvâ ile âzâr-ı felekden*

*Hâk-i der-i cânâna penâh itmege geldik*

*Ser-tâ-be-kadem dîde olup dâg-ı hevesden*

*Âyîne-i dîdâra nigâh itmege geldik*

*Ey hâce günâh ise nazar rûy-ı butane*

*Biz 'âlem-i 'icâda günâh itmege geldik*

*Dertli kalplerimizi terk etmeye, şarap içmeye  
geldik.*

*Hâr olmasın a'dâ ki bu gülzâr-ı fenâyâ*

*Bir gül koparup zîb-i külâh itmege geldik*

Çeviren: Vehbi Taşar<sup>2</sup>

*Bu meykede-i mihnete 'Avnî gibi biz de*

*Hâl-i dil-i şeydâyâ tebâh itmege geldik*

*Yenişehirli Avnî*

*Sanmayın biz servet ve nam aramaya geldik.*

*Biz bu dünyaya bir sevgiliye ah çekmeye  
geldik.*

*Yüz tane kervanla, kaderin bize ettiği  
ışkenceden sızlanarak,*

*Sevgilinin kapısı önünde tozdan sığınmaya  
geldik.*

*Arzunun yanık yaraları yüz tane göz olup örter  
bizi baştan ayağa,*

*Biz sevgilinin güzel yüzüne aynada bakmaya  
geldik.*

*Ey hoca, eğer bir putun yüzüne bakmak  
günahsa,*

*Biz bu uyduruk dünyaya günah işlemeye  
geldik.*

*Bir diken olmasın bu yanıltıcı gül bahçesinde  
söyle düşmana,*

*Biz sarığımızı yalnız bir tek gül koparup  
süslemeye geldik.*

*Bu acı çekiş meyhanesine biz de Avni gibi  
geldik.*

---

<sup>2</sup>Bkz. <https://siirantolojim.wordpress.com/2014/02/15/sanman-taleb-i-devlet-u-cah-itmege-geldik>

Şiirin dizelerini kendi iç dünyası ile örtüştüren sanatçı, eseri bu anlayışla tasarlamıştır. Kompozisyonda merkeze konumlandığı *“Âh mine’l Aşk”* kelamı, sekiz köşeli Selçuklu yıldızının iç kısmına yerleştirilmiştir. Kompozisyonu koçboynuzu ve göz motifleriyle de güçlendirilmiştir. Güç, bereket, nazar ve nasip kavramlarını ifade eden söz konusu motifleri Türk kültür anlayışına sadık kalarak yeniden tasarlamış, merkezdeki kelam ile de söz konusu anlamları pekiştirmiştir.

Bu eserin yapımında 3 farklı batta ebru kullanılmıştır. 9 Adet 35x50 cm Lahor çividi(lacivert)/yeşil/sarı renklerin birleşik serpilmesiyle oluşturulmuş battal ebru, 1 adet 35x50 cm Lahor (lacivert)/yeşil renklerin birleşik serpilmesiyle oluşturulmuş battal ebru, 1 adet 35x50 cm kırmızı ve siyah renklerin birleşik serpilmesiyle oluşturulmuş battal ebru olmak üzere toplam 11 adet 35X50 cm sayfa ebrunun yaklaşık 35-40 ayrı parça halinde murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Ad** : Esmâ'ul Hüsna / Can  
**Ölçüsü** : 99X99 cm  
**Yılı** : 2013  
**Tekniği** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka  
**Eser Açıklaması:**

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon kurgusu, kendisi ile özdeşleştirdiği Mevlana'nın **"üç kelebek"** şiiri ile biçimlenmiştir. Kompozisyon merkezinde konumlandırılan çiçekli ebru kelebeğin gövdesini oluşturmaktadır. Kelebeğin kanat kısımlarında ise 6,25 cm<sup>2</sup>'lik kare alanlar oluşturulmuş ve Esmâ-i Hüsna terkinde bulunan Allah'a nispet edilen isimler bu alanlara yerleştirilmiştir.

Kelebek imgeleminin ön plana çıkardığı anlam ise; yaşamın bir günlük ve bir anlık oluşuna gönderme olup, “an” da O’na yakarıyla birlikte affına olan inancın aidiyet duygusu ve bağlılıktır. Kompozisyonun ilk sınırlandırılmış alanı olan kare formun zemini, açık Lahor çividi (lacivert) ve sarı rengin birleşik serpilmesiyle elde edilen yeşil battal ebru ile bezemiştir. Söz konusu kare form ezoterizmde dünyayı, dolayısıyla anlık yaşanan mekânı temsil etmesi ve yalnızlığına vurgu yapması adına; Anadolu halk söylemlerinde geçen “*dört duvar*” nidasını simgeler. Sanatçı Sivas’ta yaşadığı dönemi işaret etmek üzere, Sivas Gök Medrese’nin her iki minaresinin ön yüzünde yer alan sekiz köşeli yıldızdan (Selçuklu Yıldızı) esinlenerek, kare forumun kenar kısımlarına, üçgen biçimli taraklı ebrular yerleştirilerek sekiz köşeli yıldızı oluşturmuştur.

Bu eserin yapımında 4 farklı ebru çeşidi kullanılmıştır. 8 Adet 35x50 cm siyah battal ebru, 3 adet 35x50 cm Lahor çividi (lacivert) ve sarı rengin birleşik serpilmesiyle oluşturulan harelî yeşil battal ebru, 1 adet 35x50 cm kırmızı ve siyah renk ile hazırlanan taraklı ebru, 1 adet 35x50 çiçekli ebru, 2 adet 35X50 Lahor çividi (lacivert) kılçıklı ebru olmak üzere toplam 15 adet 35X50 cm sayfa ebru kullanmış ve yaklaşık 300 ayrı parçanın murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : UMay ÖG /YILDIZ  
**Ölçüsü** : 51X65 cm  
**Yılı** :2013  
**Tekniği** : Ebru murakka

### **Eser Açıklaması:**

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon; Türk mitolojisinde **“Umay Ög’ün”** geceleri gökyüzüne yıldız şeklinde çıktığı söyleminden dolayı, elibelinde motifini yıldız formunda yeniden tasarlamış ve kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Motifin merkezine yerleştirilen çiçekli ebru geometrik biçimle **“çadır/bark”** formuna gönderme olarak yerleştirilmiştir.

Bu eserin yapımında 3 farklı ebru çeşidi kullanılmıştır. 3 Adet 35x50 cm kırmızı ve siyah rengin birleşik serpilmesiyle oluşturulan harelî kırmızı battal ebru, 1 adet 35x50 cm siyah ve kırmızı rengin birleşik serpilmesiyle oluşturulan harelî siyah battal ebru, 1 adet 35x50 çiçekli ebru kullanmış ve yaklaşık 25-30 ayrı parçanın murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : ~Yan...  
**Ölçüsü** : 24.5X32,5 cm  
**Yılı** : 2019  
**Tekniği** : Ebru murakka.

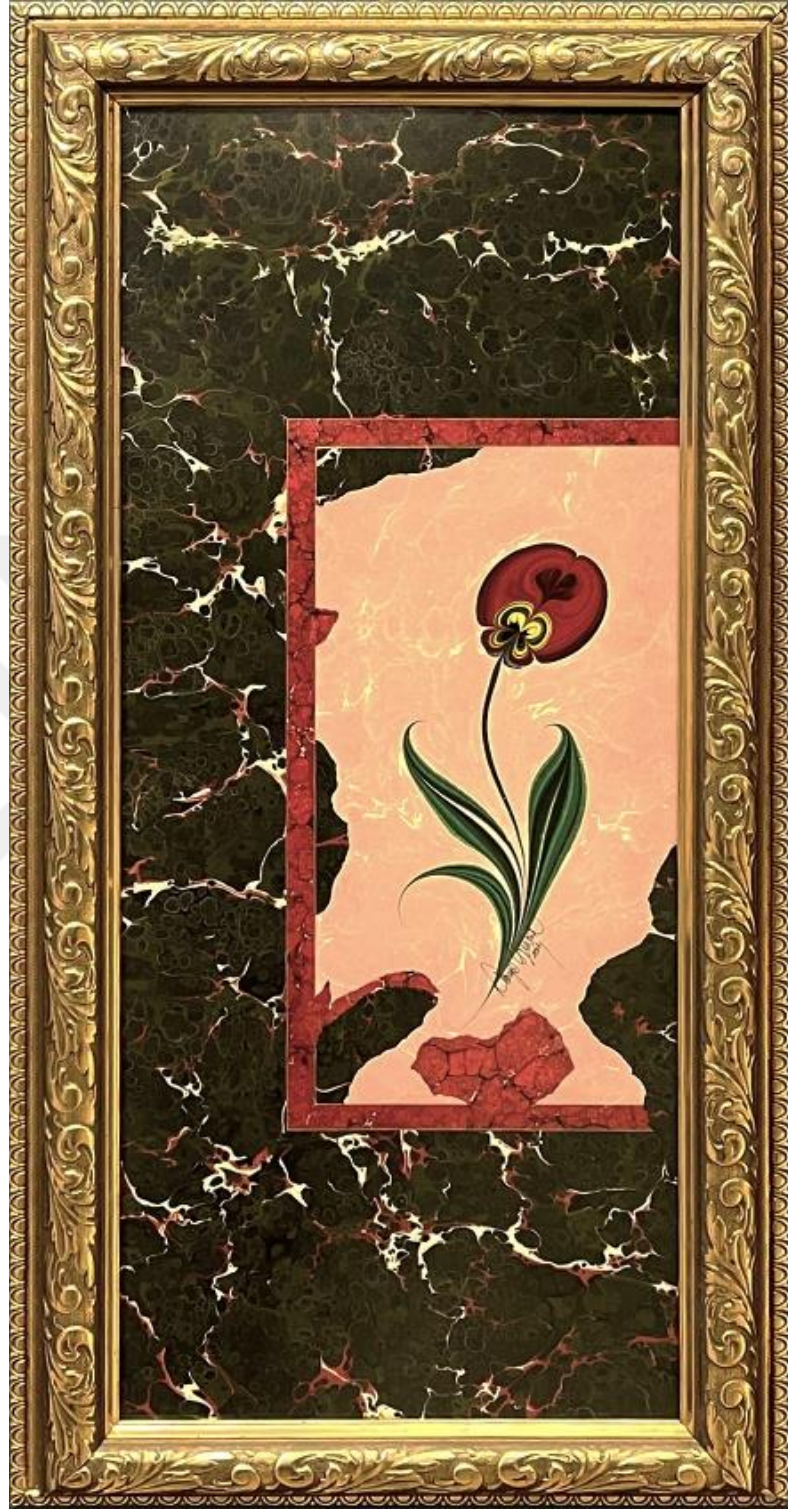
### Eser Açıklaması:

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon, Şeyh Galib' terkb-i bendinde görülen;

***“Âh mine'l aşkı ve hâlâtihî. Ahraka kalbî bi-harârâtihi”***,

*“Âhlar olsun! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun türlü hâllerinden çektiklerim...”* Söyleminin kendi iç dünyası ile örtüştüren sanatçı, eseri bu anlayışla kurgulamıştır. Merkeze konumlandığı menekşeyi dikdörtgen formla sınırlandırarak ezoterizm anlayışında dünyayı, dolayısıyla anlık yaşanan alanı belirtmek üzere tasarlamıştır. Burada altı çizilen nokta halk söylemlerinde geçen **“dört duvar”** tespitidir. Kırmızı damarlı Lahor çividi (lacivert) battal ebru ile oluşturulan ana bordürle birlikte yer yer düzensiz hareli kırmızı battal ebrunun murakka edilmesiyle **“yanmak...”** söylemi betimlenmek istenmiştir. Eser, sanatçının özgün tasarımlarından oluşan ve **“...yan”** olarak adlandırdığı kompozisyon dizisinden biridir.

Bu eserin yapımında 3 farklı ebru kullanılmıştır. 2 Adet 35x50 cm kırmızı damarlı Lahor çividi (lacivert) battal ebru, 1 adet 35x50 cm kırmızı ve siyah rengin birleşik serpilmesiyle oluşturulan hareli kırmızı battal ebru, 1 adet 35x50 çiçekli ebru kullanmış ve yaklaşık 20-25 ayrı parçanın murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : ~Yan  
**Ölçüsü** : 42X89 cm  
**Yılı** : 2021  
**Tekniği** : Ebru murakka

### Eser Açıklaması:

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon, Şeyh Galib' terkb-i bendinde görülen;

**“Âh mine'l aşkı ve hâlâtihî. Ahraka kalbî bi-harârâtihi”,**

*“Âh(lar olsun)! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türli) hâllerinden  
(çektiklerim)”*

söylemini kendi iç dünyası ile örtüştürmüş ve bu anlayışla kurgulanmıştır. Kompozisyonda sağ dayalı olarak merkeze konumlandığı menekşeyi dikdörtgen formla sınırlandırarak ezoterizm anlayışında dünyayı, dolayısıyla anlık yaşanan alanı belirtmek üzere tasarlamıştır. Burada altı çizilen nokta halk söylemlerinde geçen **“dört duvar”** tespitidir. Kompozisyon, ana bordürün (yeşil ebru) ve dikdörtgen bordürün (kırmızı ebru) yer yer içten bozulmalarla olduğu hissisine dayanmaktadır. Kırmızı damarlı yeşil battal ebru ile oluşturulan ana bordür, yer yer düzensiz bozulmalarla harelî kırmızı battal ebru ile ince bordür (zencirek) ve çiçekli ebru üzerine taşmalar **“yanmak”** söylemini soyut anlayışla betimleme amacıyla oluşturulmuştur. Bu eser de sanatçının özgün tasarımlarından oluşan ve **“...yan”** olarak adlandırdığı kompozisyon dizisinden biridir.

Eserin yapımında 3 farklı battal ebru kullanılmıştır. 4 Adet 35x50 cm kırmızı damarlı yeşil battal ebru, 1 adet 35x50 cm siyah damarlı ve kırmızı ve siyah rengin birleşik serpilmesiyle oluşturulan harelî kırmızı battal ebru, 1 adet 35x50 çiçekli ebru kullanılmış ve yaklaşık 40-45 ayrı parçanın murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : Saçbağı/ Umay  
**Ölçüsü** : 51X63 cm  
**Yılı** : 2013  
**Tekniğı** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka.

### **Eser Açıklaması:**

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon merkeze yerleştirilen saçbağı motifi ile tamamlanmıştır. Saçbağı motifi evlenme isteğini ifade ederken, dokumalara katılan saç ise ölümsüzlüğü vurgular. Anadolu’da genç kızlar evlenme isteklerini büyüklerine, ördükleri çoraplarının boyun kısmına işledikleri saçbağı motifi ile anlatırlardı.

Eserin yapımında 3 farklı battal ebru kullanılmıştır. 3 Adet 35x50 cm kırmızı damarlı Lahor çividi (lacivert) battal ebru, 1 adet 35x50 cm açık Lahor çividi (lacivert) ile hazırlanan battal ebru, 1 adet 35x50 çiçekli ebru kullanılmış ve yaklaşık 30-35 ayrı parçanın murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



**Eser Adı** : Yedi Ana - Umay Ana  
**Ölçüsü** : 49,5 X 62,5 cm (Çerçevesiz)  
**Yılı** : 2015  
**Tekniği** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka.

### Eser Açıklaması:

Sanatçıya ait özgün bir tasarı olan kompozisyon, yedi farklı elibeline motifin birleşimi ile bilinçli oluşturulmuş tek ve özgün bir motifin merkeze konumlandırılmasıyla tamamlanmıştır. Söz konusu yedi farklı kadın “**bark**” sahibi olan erkeğin yaşamındaki (*sanatçının kendi yaşamıyla özdeşleştirdiği kompozisyonun, düşün dünyasında kendisi için kıymetli olan kadınların varlığı anlamlandırmak adına...*) kadınları simgelemektedir. Birbirine ters simetrik olarak konumlandırılmış iki adet ½ elibeline/anne, Türk aile yapısındaki ortak rollerinden dolayı iki önemli kadını simgeler. Bu iki önemli kadının biri erkeğin annesi, diğeri ise gelinin annesidir ( **Resim 1**). Söz konusu ½ elibeline/anne, dirsek kısımlarından oldukça naif ve anlamlı birleşimi ince kırmızı damarlı siyah battal ebru ile betimlenmiştir. Bu temas ile oğul/kızın ortak payda da aile olabilme gücünün ana unsurunu ve paylaşılmazlığı ifade edilmek istenmiştir. Kompozisyonu oluşturan bu iki önemli motifin oluşturduğu boşluğun zeminini kaplayan ince siyah damarlı kırmızı battal ebru ile de iki annenin kendi anneleri (*büyük anneanne ve büyük babaanne*) ½ oranında naif birer belirti olarak algılanır ( **Resim 2**). Türk aile yapısında gücü asla tükenmeyen büyük anneler hem erkek için hem de eş olan kadın için önemlidir. Bu iki figürün ortasında her iki anne için de önemli, kültürel edinimlerle daha güçlenmiş Türk kadının ifadesi olan elibeline motifi (gelin) oluşur (**Resim 3**). Bu durum erkeğin annesi ve eşin annesi, kendi annesinin yaşanmışlıklarından kazandıkları ile barkın (ev) en küçüğü fakat en güçlüsü, geleneğin asıl aktarıcısı olacak olan geleceğin annesi ( *kız çocuk*) simgelenir. Primitif dönem kadın simgesi olan “  ” şekli iki ana figürün ortasında doğal biçimiyle belirir ve ilk insan kadını temsil eder (**Resim 4**). Eser tam ters çevrildiğinde yukarda bahsettiğimiz figürlerin birlikteliğinden bir kadını daha ortaya çıkarır ki bu figürde Umay Ana’yı bağdaş kurup oturmuş bir biçimde betimler (**Resim 5**). Bu tasarımın esin kaynağı bir Göktürk mezar taşında tespit edilmiş Umay Ana tasviridir (**Resim 6**). Eserde kadim Türk kültüründe önemli bir yeri olan yedi sayısına vurgu yapılmak istendiği için bilinçli olarak, “*yedi elibeline/ kadın*” figürü tasarlanarak kompozisyon oluşturulmuştur. (Güven, 2015, s. 87)

Bu eserin yapımında 3 farklı battal ebru kullanılmıştır. 8 Adet 35x50 cm siyah damarlı kırmızı battal ebru, 2 adet 35x50 cm kırmızı damarlı ve siyah rengin birleşik

serpilmesiyle oluşturulan hareli kırmızı battal ebru, 1 adet 35x50 taraklı ebru kullanmış ve yaklaşık 40-45 ayrı parçanın murakka edilmesiyle tamamlanmıştır.



Resim 1: Gelinin Annesi- Eşin Annesi



Resim 2: Gelinin Büyük Annesi –Eşin Büyük Annesi



Resim 3: Gelin



Resim 4: Primitif dönem kadın simgesi (İlk insan kadın )



Resim 5: Umay Ög/Ana



Resim 6: Umay Ana (KAYNAK

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/713315> s126  
(20.08.2022, 23.40)



**Eser Adı** : Umay Ana  
**Ölçüsü** : 40 X 62,5 cm (Çerçevesiz)  
**Yılı** : 2015  
**Tekniği** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka

**Eser Açıklaması:**

Motif temel olarak elibelinde motifinin ½ özgün çizimi ile oluşturulmuştur. Motifin keskin ve sert formu, genel toplum algısı içerisinde kendine (yalnız kadına) taraflı bakıştan etkilenecek ortaya koyduğu direngen (korumacı) tavrı yansıtılmak istenmiştir.

Kompozisyonun ana karakterini oluşturan motifin zemininde; kadının toplum karşısındaki bireysel edinimlerle kendi içsellğinde yaşadığı karmaşıklık sonucunda oluşturduğu içgüdüsel tavrına yani öz savunmasına vurgu yapmak için koyu tonların hâkim olduğu yeşil, siyah, kırmızı taraklı şal ebru kullanılmıştır. Zeminde sarı rengin kullanıldığı battal ebru kullanılmıştır. (Güven, 2015, s.95)



**Eser Adı** : Umay Ög (Umay Ana)  
**Ölçüsü** : 59,5 X 77 cm (Çerçevesiz)  
**Yılı** : 2015  
**Tekniği** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka.

### **Eser açıklaması:**

Simetrik bir denge üzerinde kurgulanan ve ana karakter motifi oluşturan hayatağacı motifi üst üste dizilenmiş elibeline motifleriyle özgün olarak tasarlanmıştır. Hayatağacı motifinin merkezine yukarıdan aşağıya dik olarak Göktürkçe “*UMAY ÖG*” yazısı taş yazıt vurgusu ile konumlandırılmıştır. Yazı zemini koyu baskın lacivert ve lekeler halinde yeşilin karışımı ile kutsallığının simgesi, gökyüzünün karanlığı ile (Gök Tengri) ve hükmettiği yeryüzü (tabiat) vurgulanarak Umay Ana’nın yer-gök bağlantısı ifade edilmiştir. Kompozisyonun oluşturduğu anlam bütünlüğü; yaşamı dolayısıyla yeryüzünü simgeleyen dikdörtgen bir formla toprağı ve geceyi simgeleyen koyu kahverengi ve yer yer lacivert lekeler bulunan battal ebru ile çevrelenmiştir. Kompozisyon, sonsuz olan evren ile yaşam süreci sınırlı olan dünya ilişkisi üzerinden, maddi âlem ile manevi âlem arasındaki kopmaz bağı vurgulanmıştır. (Güven, 2015, s.65)



**Eser Adı** : Evlat- Umay Ana  
**Ölçüsü** :56,5 X 80,5 cm (Çerçevesiz)  
**Yılı** :2015  
**Tekniği** : Ahşap malzeme üzerine ebru murakka.

### Eser Açıklaması:

Çanakkale Şehitliği'nin yalın olarak kullanıldığı kompozisyon, merkezden dışa doğru yöneltilmiş elibelinde motifleri ve primitif dönemlere ait erk simgesi ile kurgulanmıştır. Çanakkale Şehitliği Anıt figürünün üst kısmında konumlandırılmış, zemini ince siyah damarlı kırmızı battal ebru ile belirlenmiş elibelinde motifi Umay Ana / Anadolu kadını, yine anıtı alttan ters (baş aşağı) olarak kavrayan ve kahverengi tonlarından oluşan battal ebru ile de Toprak Ana/Vatan simgelenmek istenmiştir. Kompozisyonun kurgusundaki ana fikri Çanakkale zaferinin kazanılmasında hayatlarını kaybetmiş evlatların (*kız-erkek*), kim olduğu düşüncesinden ziyade “**Kim için?**”, “**Ne için?**” şehit oldukları düşüncesi ve Anadolu kadının evlatlarını sahiplenmesi anlatılmıştır. Söz konusu kompozisyonun en üst kısmında Türk mitolojisinin ortak söylencesi olan Gök Tengri, erk simgesi “” ile betimlenmiştir. Üst kısımda konumlandırılmış ve ince siyah damarlı kırmızı zemini ebru ile kullanılan elibelinde motifi (Umay Ana / Anadolu kadını) evladının başına kına yakıp, vatana kurban eden anneleri ve “**Kınalı Ayşeleri**” vurgular. (Güven, 2015, s.73)

## 5. DEĞERLENDİRME

İlk çağlardan beri madde üzerine uygulanan her bir hareket, bir eğim ya da bir renk, bir yontu ya da bir damla her davranma; doğanın, varlığın, değerlerin, haz ve kıvranışın bir yansımasıdır. Tabiat ana tüm asaleti ve devinimi ile insanlığa sezgisel bir hayal dünyası vermiştir. Toprak anadan öğrenilen yegâne değer ulamaktır. Hepsini birbirine eklemek bir yapmak. Doğa tüm yaratımları ve ölümleri, yok oluşları ve yeniden dirilişleri, yıkımları ve oluşumları ile asla yok olmayan devamlı bir öğretici konumunda kucaklar insanlığı. Belki de tüm bu çaba tabiatta buldukları korku ve güzelliği, saygı ve şükranla birleştirip doğaya sunma arzusuydu. Tüm yapılan takılar, boyanan duvarlar, şekillendirilen kil ve toprak, av malzemelerinin dahi hareketlendirilmesi bu arzunun ürünüydü ve bu tutkuyu ruhunda taşıyanlar sanatçılardı.

Ebru Sanatçısı Noyan Güven'in eserlerinde de bu tutkuyu izleyebiliriz. Eser meydana getirme sürecinde geleneği, kültürel unsurları ve iç dünyasını harmanlayarak simgecilik ve sembolizmi sıkça kullanmıştır.

### 5.1. Sembolizm ve Simgencilik

Kayudan Kalır men?

Kayuya yolum?<sup>3</sup>

Yusuf Has Hacıp'in Kutadgu Bilig'te "Ben nereden geldim? Nereye gidiyorum?" Sözü sonsuz zaman akışında bir varlık edinme ihtiyacını kavratır. İçinde bulunduğu toplumun-toprakların izinden gidecek bir mevcudiyet ve iz katılacak bir ulusa sahip olma ihtiyacı hissettirir. Tüm bu sancı sonucunda geline nokta; değerler, renk ve hareketler, yaratımlar ve hayaller toplamında doymuş bir kültürle bireyin geldiği yeri ve varacağı yere olan kaygısının sorumluluğu ile yaradılışının her anına mana katarak güzelleştirme çabası tarih akışında izlenir.

Kültür; bünyesinde barındığı bireylerin gelenek-göreneklerini, ahlaki değerlerle biçimlenen ideolojilerinin ortaya çıkardığı sıradan toplumsal davranışların ve ortak

---

<sup>3</sup> Bkz. "Ben nereden geliyorum, nereye gidiyorum?" Yusuf Has Hacıp, Kutadgu Bilig, Beyt/1135)

tutumların bir bütündür. Dolayısıyla toplumun ortak değerlerinin sosyal hayattaki sunumu olarak değerlendirilebilir. Söz konusu sosyal yaşamın temel ögesi olan kültürün sürekliliğinde biçimsel ifadeler (simgeler), kültür aktarımında önemli bir görev üstlenirler. Nihayetinde topluma yeni dahil olan bireyler, var oldukları toplumların sosyo-kültürel ürün biçimlerini ve anlatımlarını tahlil ederek geleceğe taşırlar.

Sanat üretiminde önemli bir yer tutan sembolizm; bir düşünceyi, öğretiyi iletme amacı ile benzetme, hatırlatma, işaret etme gibi yollar kullanılarak kademeli safhalarla insanların bilinç seviyelerine göre anlamlandırabilecekleri bir tür iletim biçimi olarak tanımlanabilir. Sembol denilen şey, günlük hayatta aşına olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim, hatta bir resimdir. Sembol, örtülü, gizemli bir şeyleri ima eder. Bir sembol anlatmak istediği fikri; kısa, en kesin ve en belirli şekilde ifade eden bir işarettir (Candan, 2013, s. 341). Sembolik aktarımda bir olgu ya da oluşu başka bir kavramın içinde eriterek yahut apaçık sergileyerek anlatıldığı izlenir. Sembolizm kendini her şekilde sergileyebilir. Sayı, geometri, renk, canlı-cansız varlıklar, doğa olayları gibi birçok unsur, somut ya da soyut fark etmeksizin bir olgu da olabileceği gibi yalnızca bir düşünce şeklinde de simgeciliği yakalayabiliriz.

Semboller, damgalar sosyo-kültürel yapının DNA'larıdır, yani sosyal genetiğimizin mimarlarıdır. Başka tabirle semboller ve damgalar bir sosyal zihniyetin ifadesidir (Aksoy, 2008, s. 82). Türklerin tarih boyunca sembollere sıkça yer vererek bu bağlamda bir kültür temeli oluşturduğu kalıntılarla takip edilebilir. Türkler birçok damgalarında ve bilinen en eski tamga olan Tanrı Damgasında da sembolizmin manayı derinleştiren gücünü kullanmıştır (Fotoğraf 1). Tanrı damgası Tanrıya ulaşmayı simgelemiştir. Merkezi nokta, tekliği-özü temsiliyle sembolik manada Tanrı'ya karşılık gelirken, merkezden çevreye uzanan hatlar (kudret) ise Tanrı'nın yarattıklarına karşı yönetici ve düzen koyucu vasıflarını sembolize ediyor olmalıdır. Şeritlerin merkezden dört yöne doğru ilerlemesi ise dönülen ve ilerlenen her yönde (dört bir yanda) yaratıcının (Allah'ın / Tanrı'nın) olduğu fikrini sembolize eder (Arslan ve Duran, 2020, s. 1381).



Fotoğraf 33 Saymalıtaş – Kırgızistan (Somuncuoğlu, 2008, s. 370)

Türklerde doğa ile iç içe bir inanç ve yaşama bağlı olarak, yapılan sanatta doğadan ilham alınarak yapılmıştır. Tabiatla yaşayan hayvanların davranışlarının seyredilmesi ve avcılık faaliyetlerindeki gözlem ile hayvan karakterleri analiz edilerek sindirilmiş, süsleme unsuru olarak anlatılmak istenilen hayvan sembolizmi kullanılarak anlatılmıştır. Türk kültür tarihi ve sanatı içerisinde kozmik, siyasal ve dini alanlarda simge olarak kullanılan Kartal, Kamlık inancında önemli yer tutar. Güneşe sabit bir şekilde gözünü kırpmadan bakabilen tek hayvan olan kartal Sirius'un (göğün göbeği) sembollerindendir. Gökyüzündeki Kartal neyse yeryüzündeki Kurt odur (Candan, 2013, s. 341). Kam, yerin göbeğinde esrime anında birçok hayvan biçiminde ruh ile buluşur. Kartal yaratıcının kuvvetini ve kudretli varlığını sembolize eder. Bu sebeple kartal sembolizmi çeşitli sanat dallarında sıkça kullanılmıştır. (Fotoğraf 34-36) Yapılan araştırmalar kartalın ve kartal cinsi (şahin,doğan, atmaca vs.) diğer kuşların Türk mitolojisinde çok önemli bir türeme sembolü olduğunu göstermektedir. O kendisinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata veya hayvan-anadır. Bu nedenle o aynı zamanda bir tözdür (Çoruhlu, 2019, s. 86).



Fotoğraf 34 Altayların 1. Pazırık Kurganından çıkarılmış bir eyer örtüsü üzerinde kartal grifonun sığın ile mücadelesi canlandırılmıştır (Diyarbakirli, 1972, s. 83)



Fotoğraf 35 1. Pazırık Kurganından deriden yapılmış Kartal atın göğüs kısmında koruyu sembolünde bir tılsım koşum süsü (Diyarbakirli, 1972, s. 83)



Fotoğraf 36 Kartal başlığı takmış ve yırtıcı kuş kıyafetli kamlar  
(<https://www.tarihlisanat.com/samanizm/>, 28.11.2022, 23.54)

Doğada iletişim kurdukları her bir olgu ile özleşerek bunu sanatlarına yansıtmışlardır. Mükemmelliyetçilik arayışı ile geometrinin mucizesinin keşfedilmesi eşsiz eserlerin ortaya çıkmasını sağlar. Daire, güneştir. Daire motifi ortaya çıktığı her yerde, eski güneş inançlarında ya da çağdaş dinsel görüntülerde, mitlerde, meditasyon resimlerinde ya da modern kentlerin planlarında daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder (Jung, 2002, s. 232). Tek bir nokta halinde başlayarak boşluksuz bir ilerleyiş ile genişleyen daire tüm alanları içinde ihtiva eder ve varoluşun sembolü olarak tanımlanabilir. Merkez noktası biri temsil ederken tamamı ise varlığın birliğini simgeler. (Fotoğraf 37-38)



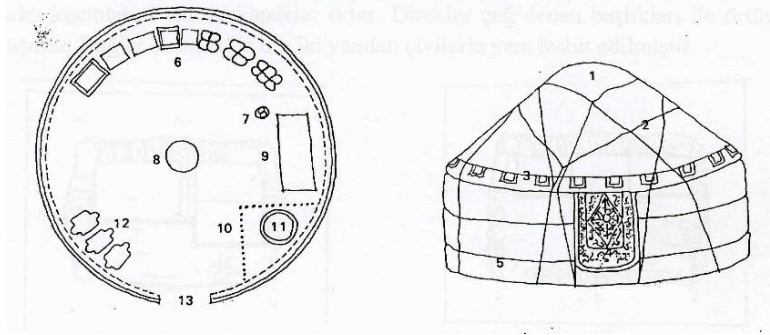
Fotoğraf 37 Dairenin simgeselliğinin kullanıldığı sema törenleri  
(<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/7625/mevlana-muzesi-semazen> ,  
29.11.2022, 00.04)



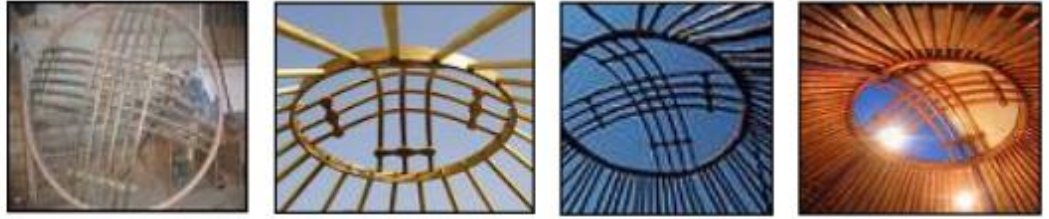
Fotoğraf 38 Semah Ayinleri ve Halk Oyunlarında Daire Sembolizmi  
(<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202348/alevi-bektasi-ritueli-semah.html>, 29.11.2022, 22.41)

Eski Türklerde dairenin simgesel varlığı çadır kurarken de göz önüne alınmıştır. Çadır, (Yurd, Ocak) vatanın en küçük parçasını simgelemesi açısından değerli olduğu gibi merkezde yanan ateşin gök ile kurulan bağlantı olduğu düşüncesi hakimdir. (Fotoğraf 39) Ailedeki bütün sorumluluğu üzerine aldığı için erkek çadırın alt kısmını oluşturan “tärim”(ahşap iskele kısmı) sembolüyle, aile ile ilgili bütün şeylere yukarı seviyede gözetmenlik yapmasından (korumak, bakmak, özen göstermek) dolayı kadına çadırın üst kısmını oluşturan “tüynük” (ahşap daire kısmı) sembolüyle, karı koca ilişkisini ise çadırın alt ve üst kısımlarını birleştiren “uk” sembolüyle açıklanmaktadır. (Fotoğraf 40-41) Türk lehçelerinin hepsinde ailenin temel sembolü

olan “ev” ( adır) ve evliliği ifade eden kelime olarak “evlenmek” fiili kullanılmaktadır (Sarıyev, 2008, s. 487-498).



Fotoğraf 39 Topak ev planı (K    kerman, 1985, s. 26)



Fotoğraf 40 Türk çadırında t yn  k (Sarıyev, 2008, s. 494)



Fotoğraf 41 Türk  adır iskeleti (Sarıyev, 2008, s. 493)

Dairenin simgeselliğini evrenseldir. Daire   in’ de ve Babil’ deki kimi sembollerde kare ile birlikte kullanılmıştır. Kare yeri, daire göğü simgeler. Kimi sembollerde ise ruh (tin, psişe) ve ruhsal alem daireyle, madde ve maddi alem kareyle simgelenir (Uçar, 2004, s. 30).

Türkler, hemen hemen her rengi inançsal, tarihsel, sosyolojik ve kültürel boyutlarıyla sembolleştirerek renklere derin anlamlar katmışlardır (Yıldız, 2020, s.

34). Renk ve figürlerin sembolizmi devlet bayraklarında hafızada yer edici biçimde kullanılır. Uygur Türkleri, sarı renk üzerine kadın ve erkek şekillerini beraber kullanarak dünyada bir eşi daha bulunmayan bir bayrak oluşturmuşlardır. (Fotoğraf 42) Sarı: Merkez, güneş, bolluk, toprak. Eski Türk devletlerinin birçoğu kendisini merkez olarak kabul ettiğinden beşinci yön kabul edilen merkezin rengi olan sarıyı bayraklarında kullanmışlardır. Sarı altın ve güneşin rengi olmasından dolayı bolluk ve bereketi de simgeleyecek şekilde kullanılmıştır. Kadın ve Erkek Resmi: Bayrakta kadın ve erkek resminin yan yana yer alması, kadın ve erkeğin devlet yönetiminde ortak söz sahibi olduğunun kanıtı gibidir. Yönetimde hakan ve hatunun ortak söz sahibi olarak yürüttükleri bir devlet anlayışına sahiplerdi (Koca, 2012, s. 213).



Fotoğraf 42 Uygur Devleti Bayrağı (<https://www.secilbayrak.com/tr/blog/eski-turk-devletleri-bayraklari.html>, 14.05.2022)

Hayatın her alanına nakşedilen sembolizm oyunlarda ve ritüellerde de bizi karşılar. Karagöz ve Hacivat gölge oyunu başlı başına bir sembol olarak kullanılır. (Fotoğraf 43) Bu dünyanın bir oyundan ibaret olduğunu bir perdenin arkasında bulunan gerçek dünyanın gölgeleri olduğumuzu sembolize ederler. İslamiyet'e geçiş evresinde gördüğümüz gölge oyunun yanında meddah ve orta oyunuda sahnelenmiştir. İlerleyen süreç içerisinde İslamiyet'in yayılması ile figüre yer verilmekle birlikte gitgide sanatta üsluplaşmaya gidilmiştir.



Fotoğraf 43 Karagöz ve Hacivat gölge Oyunu- Meddah

(<https://turktoyu.com/golgenin-gulduren-yuzleri-karagoz-ve-hacivat/>, 29.11.2022, 22.49 )

İslam sanatında görülen “Kandil” motifi Allah’ın nuru ve kişinin yolunu aydınlatması şeklinde anlatılmıştır. Başta mezar taşlarında olmak üzere mihraplarda sıkça rastlanmaktadır. (Yelen, 2017, s. 3) (Fotoğraf 44)

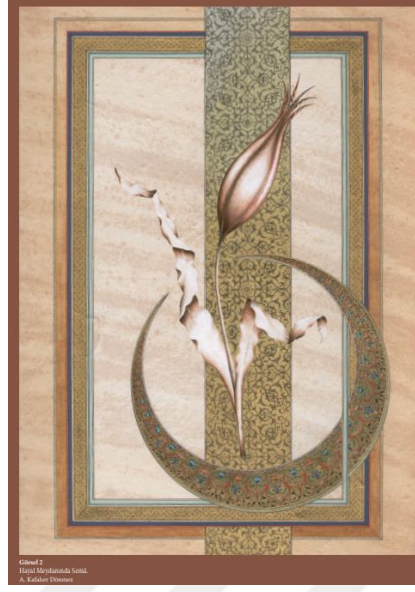


Fotoğraf 44 Konya Ulvi Sultan Mescidi Mihrabı kandilden detay (13. yy) (Yelen, 2017, s. 12)



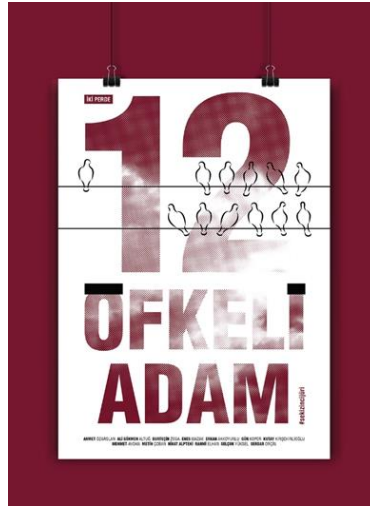
Fotoğraf 45 Bitlis Güroymak'ta Kandil motifli mezar taşı (Yelen, 2017, s. 13)

İslamiyet'te Kuran-ı Kerim yapraklarının süslenmesiyle yaygınlaşan, ilerleyen süreçte ferdi bir sanat olarak ilerleyiş gösteren Tezhip sanatında da simgeciliğin kullanıldığı görülür. Desenlerinde akıcılık sağlayan dairesel hareketler, geometride kesişen dairelerden yeni biçimler ortaya çıkartılmasını mümkün kılmaktadır. Bundan dolayı daire, simgeler arasında, sonsuzun ifadesi olarak en güçlü olanıdır. Daireden doğan diğer biçimlere yüklenen anlamlara bakarsak, insan bilincini simgeleyen üçgen, ahengin prensibi ve iki boyutlu varoluşun geometrik ifadesidir. Daireye yakın biçim olan altıgen gök sembolüdür. Kare biçimi ise yeryüzünü ve maddeyi ifade eder. Dikdörtgen yatay kullanılırsa denge, dikey kullanıldığında ise önemseme etkisi verir. Tüm bu biçimler esasen daireden elde edilebilen temel geometrik figürlerdir (Dönmez, 2021, s. 62). (Fotoğraf 45)



Fotoğraf 46 Hayal Meydanında Semâ adlı Tezhip Çalışması (Dönmez, 2021)

Grafik Tasarım sanatı eseri olan Dengesiz Terazi Çalışması Serigrafi baskı tekniğiyle basılan tram ve monokrom tarzlarının kullanıldığı tiyatro afişi tasarımında konu ile ilgili kullanılan tipografinin yanı sıra mesajı iletmek için kullanılan güvercin simgeleri dikkat çeker. Eserde sözde suçlu konumundaki şahsın özgürlüğünün on iki jüriye bağlı olmasından dolayı bu kişiler için güvercin simgesi kullanılarak özgürlük ile güvercin arasında bağlantı kurulur. Diğerlerinden ayrı duran güvercin simgesi başroldeki sekizinci jüriyi sembolize eder. (Fotoğraf 48)



Fotoğraf 47 Dengesiz Terazi Grafik Tasarım Serigrafi Baskı Çalışması (Akçay, 2020)

Sanatsal süreç içerisinde sembolizm Kaya resimleri, ayin kıyafetleri, barınak-mimari tasarım, mezar taşı oymaları, halkoyunları, resim, heykel, seramik, halı-kilim, tezhip, minyatür, tiyatro, müzik, bale- halk oyunları gibi çeşitli alanlarda gözlemlenmesi etkili bir geçirgenliği olduğunu ortaya koyar. Gelişen toplumlar ve çatallaşan etkileşimler, sembollerinin zamanın etkisi ile farklı manalara karşılık gelmekle yüz yüze bırakmıştır. Buna yakın bir örnek ve taze bir sanat dalı olan grafik tasarım sanatından örnek verilebilir.

Grafik tasarım sanatının temelini oluşturan Simgecilik anlam, görsel estetik ile bir bütündür. Anlamı oluşturan ve eserin derinleşmesini sağlayan ise simge kullanımıdır. Eserin sadece görsel estetik açıdan zengin ya da anlam bakımından yoğun olması ihtiyaçları karşılayan bir sonuç ortaya çıkarmaz. Simgelere olduğundan farklı anlamlar yükleme başka bir deyişle dolaylı anlatım ile grafik tasarım alanında her zaman beğenilen ve başarılı eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Hedef alınan toplumun demografik ve psikografik özellikleri gibi konular bunların baş etkenlerindendir. Örneğin kurşun simgesi savaşı temsil ettiği gibi hızı da anlatmak için kullanılabilir. Herhangi bir nedenle politik karışıklık olan bir toplumda kurşun simgesinin kullanımı oldukça hatalı bir kullanım olurken refah seviyesi daha yüksek ve herhangi bir politik iktidarsızlığı olmayan bir toplumda otomobil reklamında hız kavramını betimlemek için kullanılabilir. Bu sebeple görsel olarak iletilecek olan mesajda bu ve bunun gibi kullanımlar oldukça etkili olabilecekken bir krize de sebep olabilmektedir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda bunun gibi benzeri kısıtlayıcı etkenlere rağmen grafik tasarımda simge kullanımını öne çıkaran ve başarıyla kullanan sanatçıların oldukça etkili eserler ortaya koyduğu değiştirilemez bir gerçektir.

Tüm bu anlam ve bağlam ilişkisinin içinde derin manalar yaratan simgecilik Erich Fromm sözü ile bütünlenir. “Sembol dili insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir” Günümüz kullanımlarında farklılık oluşturuyormuş gibi görünse de en ilkel hallerine gidildikçe her bir sembol tüm toplumlar için aynı manaları kapsamaktadır.

Noyan Güvenin eserlerinde rastlanılan sembolizm unsurları hem toplumsal hafıza da bulunan değerleri hem de sanatçının yalnızca iç dünyasına girildiğinde algılanabilecek unsurları barındırmaktadır.

## 6. SONUÇ

Gelenek bir milletin yüzyıllar boyu var oluşunun iz haritasıdır. Sözlükteki tanımı ile; Öteden beri yapılagelenler ve geçmişle olan bağlantıdır. Toplum bilimi tanımı ise; Eski çağlardan beri yerleşmiş olup kuşaktan kuşağa geçerek gelen ve toplumun, topluluğun bireyleri arasında ortak bir ruh ve dolayısı ile sağlam bir bağ yaratan her türlü saygın alışkanlıklar, kültürel kalıntılar, bilgi, kurallar ve davranışlardır. Gelenegin varoluş amacı geleceğe aktarmaktır. Birbirine kenetli olan bu iki kavram diğeri olmadan anlamsızlaşır. Bu özün önemini benimseyerek yaratımda olan kişiler geleneksel sanatçıdır. İçerisinde bulunduğu anın erdemlerini, toprakların ve milletin değerlerini barındıran ve ileriki nesillere fikir gebesi olan sanat ve eserler gelenekseldir.

### 6.1. Modern ve Geleneksel Sanat Anlayışı

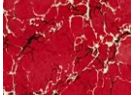
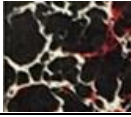
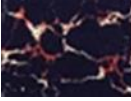
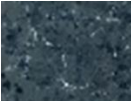
Geçmişten gelen bilgeliğin somuta yansıtılması olan geleneksel sanat değerlendirilirken bu bilgeliğin kuramları üzerine yorumlanmalıdır. Başka bir millete dair oluşmuş geriye dönük bellek yalnızca o toplumun değerlendirme ölçeğidir. İki farklı gelenek birbirlerinin hafızasında ayrımlı uyarlamalar yaratacağı için incelemelerde bu durum göz önünde bulundurulmalıdır. Aksi halde Batı değerleri ile Doğu Sanatı incelemeye alınırsa ortaya çıkacak sonuç geleneksel tavrın gerici bir zihniyet olduğunu dayatmaya çalışan bir anlayış olacaktır.

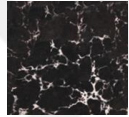
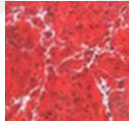
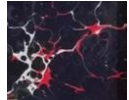
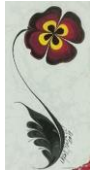
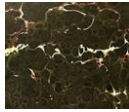
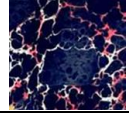
Batı sanatındaki kavramların temelsiz ve sorgulamasız alınması duyarsızlığı, geleneğimize bir darbe vurmuştur. Var olmayan bir soruna çözüm veyahut batıya öykünme gereksinimi ile engin sanatımıza katılmaya çalışılan modernlik, geleneksel sanatlarımızın gerici görülmesine sebep olmuştur. Buna karşın bir akımın oluşumunu sağlayabilmek için var olan bir olguya ihtiyacı vardır. O olgu üzerinde yapılan değişiklikler düzeltmeler ve eklentiler ile yeni bir kurulum elde edilebilir. Fakat yine özünü yansıtacak ve kökü daima aynı kalacaktır. Eskiden sıyrılmış çağdaş bir tavırda olmakla övünen plastik sanatların modern anlayışı bile kabul etmedikleri geleneksel tutumun bir aksidir.

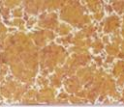
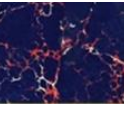
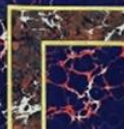
Kendi özünü inkâr eden bir sanat ruhsuz olacaktır. Canlılığını kaybetmesi ve köksüz oluşu tasarım açısından tıkanma sorunu yaratacak, tekrara düşme ve

kopyalamayı beraberinde getirecektir. Bu noktada esinlenme ve kopyalama arasındaki ince çizgide kalan sanatçının eserleri köklerinden beslenen ve bu duraksız ilham kaynağı ile üreten gelenekselcilerin eserleri ile karşı karşıya gelecektir. Aslından aldığı nesline uzatmak çabasında olanların verdiği gayret ile yetişen gerçek sanatçı, bu aktarımla yolda bulduğunu elinde olana katarak ilerlemeye ve kuvvetle gelenekselleşmeye devam edecektir. Noyan Güven eserlerinin özünde daima geriye dönük alıntıları, hayatın içerisinde süregelen güç, bereket, nasip ve nazar gibi kavramlar ile birleyerek, gelecek kavuşumunu gözler önüne serer. Sanatçı bazen bildirdiğinin haricinde kıyaya köşeye bazen de tam orta yere kendini koyar. Kâh içini döker, kâh bir giz olarak kendine saklar cevherini.

## **6.2. Eserlerin Sayısal ve Görsel Tablosu**

| Eser İsimleri     | Ebru Çeşitleri                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                   |                                                                                   |           |        |             | Renkler        |         |                |       |       |              |      |            |      |
|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------|-------------|----------------|---------|----------------|-------|-------|--------------|------|------------|------|
|                   |                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                   |                                                                                   |           |        |             | Damar Renkleri |         | Zemin Renkleri |       |       |              |      |            |      |
|                   | Battal                                                                                                                                                                                                                                                       | Taraklı                                                                           | Çiçekli                                                                           | Kılıçıklı | Serpme | Taraklı Şal | Siyah          | Kırmızı | Kırmızı        | Siyah | Yeşil | Lahor Çividi | Sarı | Kahverengi | Mavi |
| Umay Ög           |                                                                                                                                                                             |                                                                                   |  |           |        |             |                | x       |                | x     |       |              |      |            |      |
| Umay Ög (Kanayak) | <br>                                                                                       |  |  |           |        |             |                | x       |                | x     |       |              |      |            |      |
| Güç/Bereket       | <br><br> |                                                                                   |                                                                                   |           |        |             | x              | x       | x              |       | x     | x            |      |            |      |
| Ah Mine'1 Aşk     | <br>                                                                                   |                                                                                   |                                                                                   |           |        |             |                |         | x              | x     | x     | x            | x    |            |      |

|                    |                                                                                                                                                                           |  |                                                                                    |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     |   |   |   |   |   |   |   |  |  |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|--|--|
|                    |                                                                                          |  |                                                                                    |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     |   |   |   |   |   |   |   |  |  |
| Esmâ'ül Hüsna/ Can |                                                                                          |  |                                                                                    |  |  |  |   |   | x | x | x | x | x |  |  |
| Umay Ög/ Yıldız    | <br>    |  |   |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     | x | x |   |   |   | x |   |  |  |
| ~Yan...            | <br>    |  |   |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     | x |   | x |   |   | x |   |  |  |
| ~Yan               | <br> |  |  |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     | x | x | x |   | x |   |   |  |  |
| Saçbağı-Umay       |                                                                                        |  |                                                                                    |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     |   | x |   |   |   | x |   |  |  |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                |  |                                                                                   |  |                                                                                     |                                                                                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-----------------------------------------------------------------------------------|--|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
|                    |                                                                                                                                                                               |  |  |  |                                                                                     |                                                                                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Yedi Ana-Umay Ana  | <br>                                                                                         |  |                                                                                   |  |                                                                                     |  | x | x | x | x |   |   |   |   |   |
| Umay Ana           |                                                                                                                                                                               |  |                                                                                   |  |                                                                                     |  |   |   | x | x | x |   | x | x |   |
| Umay Ög (Umay Ana) | <br><br> |  |                                                                                   |  |  | x                                                                                   | x | x | x |   | x | x |   | x |   |
| Evlat-Umay Ana     |                                                                                                                                                                                                                                                                |  |                                                                                   |  |                                                                                     |                                                                                     | x | x | x | x |   |   |   | x | x |

|  |                                                                                   |  |  |  |                                                                                    |                                                                                     |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

Tablo 1 İ.M.V. Noyan Güven Ebru Eserleri Görsel ve Sayısal Tablosu

### 6.3.Renk Kullanımı ve Kompozisyon Anlayışı

Değerlendirmeye alınan eserlerin incelenmesi ve tablo dökümüne göre sanatçı geleneği devam ettiren ve günümüzün değerlerini üzerine katıp geleceğe sunan tavrını eserlerine yansıtmıştır. Kadim Tarz olarak adlandırılan Battal Ebruyu her eserinde kullanarak üzerine eklemeler yapmıştır. Kırmızı, siyah damarlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Renk kullanımında ise kırmızı, siyah ön planda iken yeşil, lahor çividi, sarı, kahverengi, mavi renklere de yer vermiştir. 13 eserin yedisinde çiçekli ebru kullanırken, sekizinde Umay Ana imgesini kullanmıştır. Umay Ana ve çiçekli ebruyu birlikte olarak dört eserinde kullanmıştır.

Sanatçı inanç bakımından vurgulamak istediği değerleri Türk motifleri ile birleştirerek Türk-İslam sentezini sanat eserinde izleyicisine aktarır. Yaşadığı coğrafyadaki etkileşimlerini, Edebi sanat eserleri ile kararak yeni bir anlam boyutu açar.

***“Âh mine'l aşkı ve hâlâtihî. Ahraka kalbî bi-harârâtihî”,***

*“Âh(lar olsun)! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türlü) hâllerinden  
(çektiklerim)”*

Terkb-i Bendi iç dünyasında derin manalar barındırması dolayısı ile konu üzerinde yoğunlaşarak birden fazla eser verir. Bu yaklaşımla bize özünün yansımalarını verir.

Umay Ana, sanatçının çocukluktan bu yana kadın hakkındaki öz edinimlerinin ve kadını toplum içerisinde özgürleştirme gayesinin imgesi olmuştur. Bu amacı türlü yollarla aktarma yoluna giden Güven, kadını daima saf ve temiz tutarak tanrıça simgesi ile kutsamıştır. Renklerin mana boyutundan, şekillerin iletkenliğine kadar en ince ayrıntısı düşünülerek, gelen ilham tam kapsamlı hali ile verilir. Birebir görüşmelerin sonucunda toplanan veride, Umay Ana'nın sanatçı için tükenmez bir esin kaynağı olduğu sezinlenir. Bunun yanında ezoterik kavram ve anlamların yanında halı kilim motiflerini de eserlerinde sıkça kullanmıştır. Şaçbağı Umay eserinde kilim desenleri mevcutken Esmâü'l Hüsna / Can, ~Yan , ~Yan... eserlerinde ezoterik bilgilere yer vermiştir.

Ebru sanatında kullanılan tekniklerin görünüş bakımından hissettirdiklerine mana katarak, eser hikayelerine uygun ebru tekniği kullanmıştır. Örnek olarak Umay Ög (Kanayak) isimli eseri verilebilir.

Sanat sanat içindir ve sanat toplum içindir. Olgularının dışında kendini bulan sanatçı, Evlat-Umay eserinde sanatı toplumun hafızasında yer eden değerlere atfederken, Yedi Ana – Umay eserinde kendi hayatına ışık tutan kadınları anmıştır.

Değerlendirilecek olursa, özünden beslenen ve evveli erteye taşıyan bir geleneğin yansıması ışığında elde edilen eser barındırdığı manayı her alana taşıyarak geliştirebilir. sanatın korunda kavrulmamış insan belli olgunluğa erişmediği için köklü sanatların değerini anlayamayacak ve bunu gerici bir faaliyet olarak değerlendirecektir. Gerçek bir sanatkâr doğallığın tabiatın tininden faydalanarak eserini ortaya koyacaktır.



## Kaynakça

- Açıkgözoğlu, Ahmet Sacit, (2001). Necmeddin Okyay'ın Eski Ebrulardan Örnekler Albümü. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 18, 17-26.
- Aksoy, Mustafa (2008). Semboller-Damgalar Neyi Anlatır?. *2023 Dergisi*, 82.
- Arıtan, Ahmet Saim, (1999). Türk Ebrû San'atı ve Bugünkü Durumu, *S.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 441-469.
- Arıtan, Ahmet Saim, (2002). Türk Ebru San'atı, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 12, 328-340.
- Ay, Mehmet, (1994). "Ebru ve Kimya", *Bilim ve Teknik*, 316, 54-59
- Aytaç Ahmet, İ.M.V. Noyan Güven, (2019). Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi'nden Bir Grup Nevşehir Halısı. *13. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri "Türkiye-Romanya İlişkileri" (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)*,13
- Ayvazoğlu, Beşir (2010). Ebrunun İkinci Hayatı", *Türk Ebrusu'nda Düzgünman Ekolü*, İstanbul: 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir, (2011). "Kendi Gök Kubbemizde Bir Kuyruklu Yıldız Necmeddin Okyay", Hattat Necmeddin Okyay, (hızl.) Süleyman Berk, Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- Barutçugil, Hikmet, (1992) İnsan, Sanat, Ebru, Terapi. *Antik Dekor Dergisi*, 14, 18-22.
- Barutçugil, Hikmet (1999). Renklerin Sonsuzluğu. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, Hikmet (2007). Türklerin Ebru Sanatı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Birol, İnci, (1969). Ebru San'atkârları. *Yeşilay Dergisi*, 425.

- Candan, Ergun (2013). Ezoterizme Giriş. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Çoktan, Ahmet, (1992), Türk Ebru Sanatı. İstanbul: Emekçin Matbaası.
- Çoktan, Ahmet (1994). Türk Ebru Sanatı-Tarihi, Yapılışı, Kelime Anlamı ve Ebru Çeşitleri, *Bilim ve Teknik*. 316, 54-59
- Çoraklı, Başak (2020). Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi. *SDÜ ART-E Sanat Dergisi*, 13(25), 89-210.
- Çoruhlu, Yaşar (2019). Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Derman, Uğur (1977). Türk Sanatında Ebru. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Derman, U. (2004). Hezârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay. *Üsküdar Sempozyumu*, 1, 182-183
- Diyarbakirli, Nejat (1972). Hun Sanatı. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Funda, Tolga, (2007). Batılı Kaynaklarda Türk Ebru Sanatı. Türklerin Ebru Sanatı, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 55-64.
- Göktaş, Uğur, (1984). “Ebru Sanatımız”, *Sanat Dünyamız*, 30, 22-29.
- Gülgen, Hicabi (2016). Türk Ebru Tarihi’nde Ustalar ve Üslup Değişimi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 153-183.
- İ.M.V. Noyan Güven, Lütfü, Kaplanoğlu Hayrettin Yangöz. (2012). Kâğıt Üzerine Uygulanan Sanat Eserlerinde Kağıdın Önemi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9), 48.
- İ.M.V. Noyan Güven, (2015). “Türk Ebru Sanatında Çağdaş Bir Tasarım Ögesi Olarak Elibelinde Motifi”, *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*, Antalya
- İ.M.V. Noyan Güven, (2016). Umay Ana Kültünün Türk Kültür Tarihinde Kültürel Sembolik Anlatım Ögesi Olarak Süsleme ve Bezemede Kullanımı. *V. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, 5, 395-401

İ.M.V. Noyan Güven, Bilgen Muhammet (2017). Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan 37 HK 4214 Envanter Numaralı Albümün Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi. *IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri*, 9, 215-220.

İ.M.V. Noyan Güven, (2018). Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Farklı Murakka Albümünün Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi. *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay*, 340-346.

Jung, C. G. (2015). İnsan ve Sembolleri. (H. İlgün, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları,

Kaplanoğlu Lütfü, İ.M.V. Noyan Güven (2011). Türk ve Dünya Sanatında Hayvanlarda Görülen Hale İmgesinin Karşılaştırılması. *IFAS- Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu*, 284-292.

Kaplanoğlu Lütfü, İ.M.V. Noyan Güven (2011). Türk ve Avrupa Resim Sanatının Dördüncü Boyut Kavramı Açısından Karşılaştırılması. *I. Uluslararası Sanat Sempozyumu*, 1, 435-443.

Kafalier Dönmez, Asiye (2021). Geometri ve Matematik Bağlamında Tezhip Sanatının Anlam Boyutu. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 3(2), 62-71.

Karademir Turan, Bilge (2019). TC. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri Fonlarında Ebru Kullanımı. Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koca, Selçuk Kürşat (2012). Türk Kültüründe Sembollerin Dili. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, Sakarya.

Kunduracı, Osman- Çoban, Selcan Nur, (2021). "Türk Ebru Sanatında Murakka Tekniği ile İşlenmiş "Umay Ana" Motifi", *XV. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri*, 15, 313-316.

Küçükerman, Ö. (1985). Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

Mandıracı, Sabri (1994). "Ebru Sanatının Günümüzdeki Konumu Nedir? Geleceği Nasıl Daha İyi Olabilir?", *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Ankara.

Özçimi, Sadrettin (2007). “Geçmişten Geleceğe Türk Ebru Sanatı”, İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyum Bildirileri Kitabı, İstanbul.

Özçimi, Sadettin (2010). Ebru. İstanbul: Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayınları.

Sami, Şemsettin (1899). Kamüs-ı Türki. Der Sa'adet İkdam Matbaası

Sarıyev, Berdi (2008). Türklerin Eski Aile Yapısına Temel Sembolleri Açısından Bir Bakış. *Türkiyat Araştırmaları*, 9, 487-498.

Serin, Yaşar, (2008). “Geleneksel Türk Ebru Sanatında Kronolojik Gelişim Süreci ile İlgili Bir Değerlendirme”, *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi* 26, 97-105.

Sönmez, Gülseren, (2007). Gelenekselden Günümüze Ebru, İstanbul: İnkılap Kitabevi Baskı.

Sözen, Metin- Güner, Şemsi, (1998). Ebru, Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul: Hürriyet Gazetecilik Ve Matbaacılık A.Ş

Tanarlan, Timuçin, (1988). Bir Ebrucu Gözüyle Ebru, *Antika*, 36, 12-17.

Uçar, Tevfik Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Uyar, Yılmaz (1992). Günümüzde Ebru ve Ustaları, *Türkiyemiz*, 22, 26-41.

Yazgan Tanyel, Şerife (2007). Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Eserlerdeki Ebrû Çeşitleri. *Selçuk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Konya.

Yelen, Resul (2017). İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı (2),470-492.

Yıldız, Abdurrahim (2020). Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz'ın Kültürel İşlevleri. *Türk Ekini Dergisi*, 6, 34-49.

Yunus Arslan, Remzi Duran. (2020). Türk Sanatında Tengri-Tanrı Damgası. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*,54, 1378-1398.

(1986).“Türk Ebrusu Amerika’da”, *Antika*, S. 17, Mısırlı Yayınları, İstanbul