

EBRÛ SANATI

TARİHÇE, MALZEME, UYGULAMA

ÖMER FARUK DERE





**İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ**



ISBN 978-9944-100-30-4

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT VE MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI
(İSMEK) YAYINLARI
Branş Kitapları Serisi

Editör: Muhammet ALTINTAŞ

Yayına Hazırlık: İSMEK Yayın Editörlüğü
Mizanpaj: Kahraman SARI - Melih SERGEK
Kapak: Melih SERGEK
Kapak Ebrûsu: Ömer Faruk DERE
Tashih: Dilek CAN, Hatice GÖZLEMECİ
Baskı: Güzel Sanatlar Matbaası

(Bu kitap İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK)'nin bir kültür hizmeti olup ücretsizdir.
Kitabın metin, görsel malzeme v.b. her türlü yasal sorumluluğu yazarına aittir.)



EBRÛ SANATI

TARİHÇE, MALZEME, UYGULAMA

Ömer Faruk DERE



BAŞKAN'DAN...

Ebrû, erbabının maharetli dokunuşlarıyla suda dans etmeye başlayan renklerin kağıt ile asırlar süren bir aşk aktıdır. Kavuşmanın ve kaynaşmanın coşkusunu taşıyor yüreğinde, sevinci bulut olur akar gözlerinden ebrû teknesine, ardından da kağıdın özüne...

Eşsiz güzellikte bir sanat olan ebrû, geleneksel sanatlarımız içerisinde çok özel bir yere sahiptir. Bu sanatın ilk kez ne zaman, nerede ve kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Çünkü bu sanata ruhunu katan değerli sanatkarlar, sanatı sadece güzellikleri vücuda getirmek olarak görmüş ve kendi eserlerini varlıklarından soyutlayarak bir imza, bir tarih dahi bırakmadan fani dünyadan göçüp gitmişlerdir. İçinde gizemli bir ahenk barındıran ebrûya, Avrupa'da "Türk kağıdı" denmesi bu sanatın bir Türk sanatı olduğunu açıkça göstermektedir.

Kâğıt süsleme sanatlarının en önemlilerinden biri kabul edilen ebrû, hat sanatının yazı zemininde, yazı kenarı süslemelerinde ve kitap ciltlerinde sıkça kullanılmıştır. Geleneksel kullanımların dışında günümüzde ebrû, kumaş, çini, fayans, tuval ve cam gibi yüzeylere de başarıyla uygulanabilmektedir. Geleneksel sanatların yaşatılması ve yaygınlaştırılması toplumun öz kimliğine dönmesinde önemli bir faktördür. Geçmişin ışıltısını ve sırrını baki tutmanın bu anlamda çok önemli olduğunu düşünmekteyim. İstanbul Büyükşehir

Belediyesi olarak İSMEK vasıtasıyla binlerce İstanbulluya ücretsiz sanat ve meslek eğitimleri vermekteyiz. İstanbulluların sanatın binbir tonu ile buluşturan İSMEK, sadece bu eğitim döneminde 155 bin kursiyere eğitim olanağı sağlamaktadır. Şu ana kadar İSMEK'ten eğitim alanların sayısı ise yaklaşık 380 bine ulaşmıştır.

İSMEK'te oldukça rağbet gören alanlardan olan geleneksel el sanatları ve bu sanatlar içerisinde de ebrû branşı pek çok İstanbullu tarafından severek icra edilmektedir. Bu vasıta ile hem manevi hazinelerimizden biri korunmakta hem de yapılarındaki huzur ve sükunet ruhlarına ilaç olmaktadır. Değerli ustalarımız sayesinde bugünlere kadar ulaşan ebrû sanatının bundan sonra da gelecek nesillere aktarılmasına bir ışık tutabilmek amacıyla İSMEK tarafından "Ebrû Sanatı" kitabı hazırlanmış ve siz kıymetli sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur. Bu güzel çalışmada emeği geçenleri tebrik ediyorum.

Sanatla güzelleşecek bir gelecekte hep birlikte olmak dileğiyle diyorum...


Kadir TOPBAŞ
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

İÇİNDEKİLER

Takriz / Hikmet Barutcuğil.....	6	c. Renk Hakkında	76
Ebrûli / Prof. Dr. İskender Pala	8	d. Pigmentlerin kullanıma hazırlanışı	77
Önsöz	10	B - GELENEKLİ EBRÛ FORMLARI	79
I. BÖLÜM - TANIM ve TARİHÇE		a. Battal Ebrû.....	80
A-EBRÛ.....	14	b. Gel-Git Ebrû.....	92
a. Ebrû Nedir?	14	c. Şal Ebrû.....	96
b. Ebrûcunun Duası	15	d. Bülbül Yuvası Ebrû	100
c. Teknenin Düşündükleri.....	15	e. Taraklı Ebrû	104
B-TARİH İÇİNDE EBRÛ	22	f. Kumlu Kılçıklı Ebrû	112
a. Kâğıt Hakkında	22	g. Hatib Ebrûsu.....	113
b. Ebrû Sanatının Menşe'i	25	C - ÇİÇEKLİ EBRÛLAR	120
c. Ebrû Ustaları Hakkında.....	32	a. Çiçekte Renk ve Ayarlanışı	120
d. Şebek Mehmet Efendi.....	32	b. Lâle (Tulipa).....	122
e. Hatib Mehmet Efendi.....	32	c. Karanfil (Dianthus cariophyllus)	126
f. Şeyh Sadık Efendi.....	32	d. Sümbül (Hyacinthus orientalis)	129
g. Hezârfen Edhem Efendi	34	e. Çiçek Demeti.....	130
h. Üstad Necmettin Okyay	36	f. Hercai Menekşe (Viola tricolor)	132
ı. Mustafa Düzgünman.....	40	g. Papatya (Matricaria chamomilla)	134
C-YAŞAYAN USTALARIMIZ.....	47	h. Gelincik (Papaver rhoeas).....	136
a. Hikmet Barutcuğil	47	ı. Gül (Rosa)	139
b. Fuat Başar.....	48	ii. Hafif Ebrû	144
c. Alparslan Babaoğlu.....	49	D - AKKÂSE EBRÛNUN YAPILIŞI	145
II. BÖLÜM - ALET ve MALZEMELER		E - DALGALI EBRÛ	146
A. Tekne	56	F - EBRÛNUN KUMAŞA UYGULANIŞI	148
B. Kıvam Artırıcılar	56	G - UYGULAMADA KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER VE ÇÖZÜM	
C. Öd.....	59	YOLLARI.....	150
D. Boyalar	60	IV. BÖLÜM - İKİ USTADAN ÖRNEKLER	
E. Fırça	64	A. Necmeddin Okyay	154
F. Kâğıt	67	B. Mustafa Düzgünman.....	158
G.Yardımcı Malzemeler.....	68	V. BİBLİYOGRAFYA	188
III. BÖLÜM - UYGULAMA		VI. GENEL KISALTMALAR	190
A - EBRÛ UYGULAMALARI	74	VII. FOTOĞRAF DİZİNİ	190
a. Ebrû Yapımı	74	VIII. YAZAR HAKKINDA	191
b. Kıvam Artırıcıların Ayarlanışı.....	74		

TAKRİZ

Hikmet BARUTÇUGİL*

Türk ebru sanatının genel olarak tarihine baktığımızda adı bilinen ustalarımız oldukça azdır, sadece birkaç isim sayılabiliyor. Yirminci yüzyılda bile, son çeyreği hariç, bildiğimiz ustalar, Hazerfen Ethem Efendi (1905), Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman, Niyazi Sayın ve belki de sanatı meslek edinmeyen birkaç ustanın isimlerini sayabiliriz.

Türk Ebru Sanatı'nın yakın geçmişteki tarihi oldukça ilginç bir gelişim gösterdi. Otuz-kırk yıl öncesinde, hayal bile edilemeyecek ölçüde büyük bir tekâmül gerçekleşti. Özellikle 80'lerin sonunda ve 90'lı yıllarda ebru sanatında, deyim yerindeyse bir patlama yaşandı.

70'li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda öğrenci iken ebru sanatına heves edip kendi kendime ebruyu öğrenirken yepyeni ufuklar açıldı. Sanata başka bir pencereden bakma fikri ortaya çıktı. Bazı tabular yıkıldı, gelenekteki bazı katı kurallar ve rivayetler değişmeye başladı. Bu ilginç ve gizemli ebru sanatı, bazı kesimlerce miadını doldurmuş, bitmiş, kaybolmuş bir zanaat olarak kabul ediliyordu. Bu sanatlarla ilgilenenler de gerici, bağnaz, yobaz gibi sözcüklerle anılıyordu. Hatta geleneğin de tarifi nerdeyse bu şekilde yapılıyordu. Tarihi içinde hep bir kağıt süsleme sanatı olarak günümüze gelen ebru tekniği kağıt dışında da uygulanabilir hale geldi. Renk ve desen konularında daha önce yapılmamış cesur girişimler oldu. Deneme yanılma yoluyla edindiğim bilgileri her merak ve talep edenle paylaşmaya başladım. 1989 yılından itibaren, düzenli olarak Caferağa Medresesi ve İstanbul Üniversitesi Kültür Merkezi'nde ders vermeye başladım. Daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde (ki bu kitabın müellifi olan Ömer Faruk Dere orada öğrencim olmuştur) dersler, daima artan talepler üzerine devam etmiştir. 1997 yılında Ebristan, İstanbul

Ebru Evi kuruldu. Son derece sevindirici bu gelişmeyle muhtelif kurum ve kuruluşlar, daha sonraları da belediyeler (özellikle İSMEK) bu sanata ilgi duyup kurslar, dersler, seminerler tertip etmeye başladılar.

Yirminci yüzyılın sonlarında yaşanan bu hızlı gelişim, birçoklarının kafasını karıştırdı. Yersiz endişelere kapıldılar. Oysa düşündükleri gibi sanat elden gitmiyor, en eski ustalardan ve kendilerinden intikal eden bilgi ve tarzlar aynı şekilde, bir alfabe gibi öğretilerek devam ediyordu. Bu arada, tarihin her döneminde ve her dalda olduğu gibi, zanaatlarını kemale erdirip sanata ulaşanlar, ustalarını aşanlar oldu. Bu sanat İstanbul dışında da icra edilir hale

geldi, tanındı, sevildi. Anadolu'nun birçok üniversitesinde geleneksel sanatlar bölümleri açıldı. Artan ebru ustaları arasında tatlı bir husumet başladı. Bu güzellik arayışı bir yarış haline geldi ki bu yarış kaliteyi yükseltti ve yükseltmeye de devam ediyor. Sanatın arkasındaki "ilahi güzellik arayışı"nın farkına varanlar oldu. "**ALLAH GÜZELDİR GÜZELLİĞİ SEVER**" hadis-i şerifinde işaret edilene layık eserler arayışına girenler oldu. Daha neler oldu neler... Sonuçta kendi öz kültürümüze, kendi içimize dönmeye başladık, Cenabı Allah'a sonsuz hamd olsun.

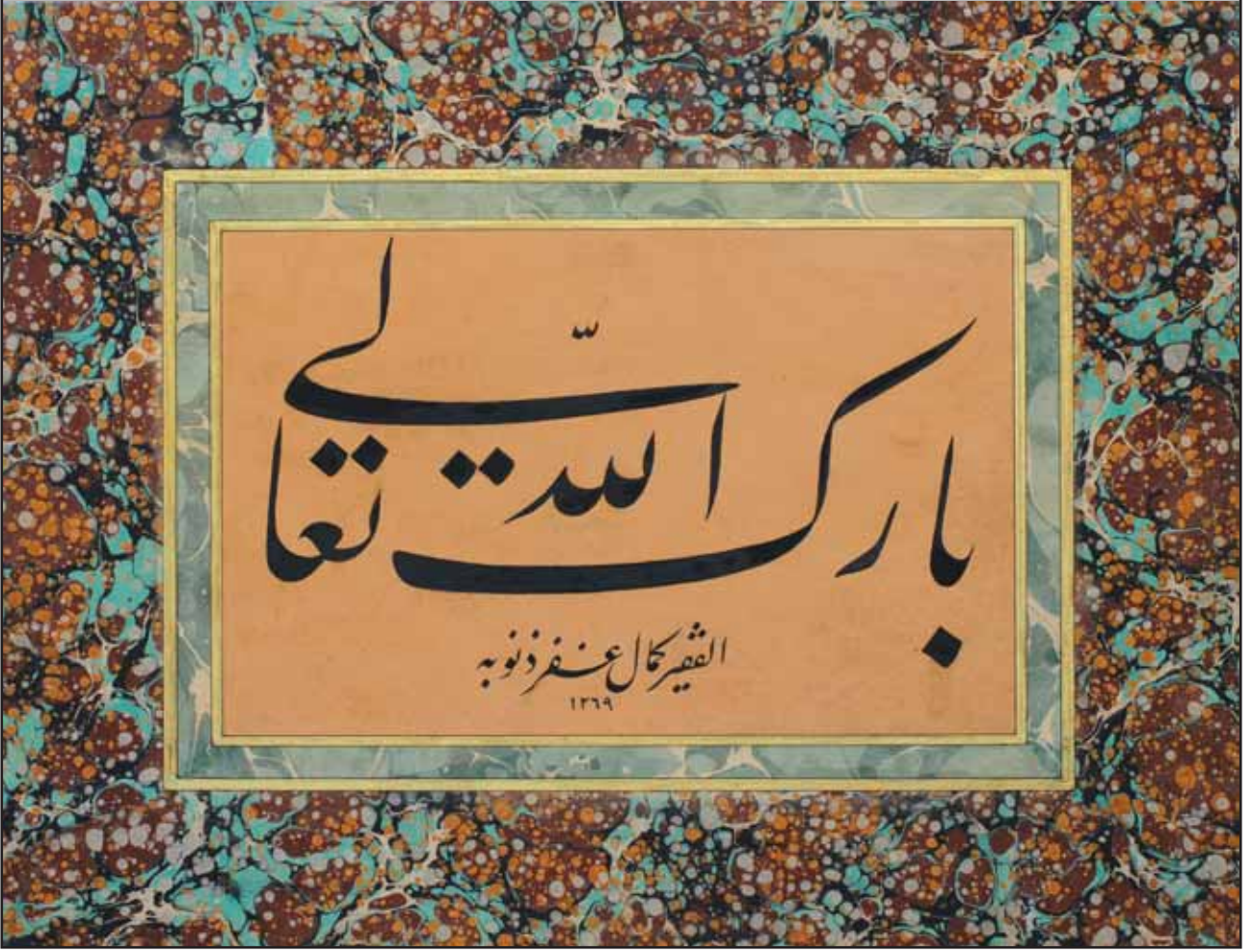
Bu kitabı yayına hazırlayan Ömer Faruk Dere bey kardeşimi ve yayınlanmasında emeği geçen, destek veren her kişi ve kurumu tebrik eder teşekkürlerimi sunarım.

Annemarie Schimmel'in benim bir kitabımda yazdığı önsöz duası ile dua ederim ki:

RABBİ, DAİM HIFZ EYLESİN EBRU YAPAN ZÜMREYİ!

* Mimar Sinan Sanat Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğr. Gör.





"Bârekallâhu Teâlâ" Yüce Allah mübarek kılsın.

Celi Tâlik Hat, Kemal Batanay 1369/1950
Ebrû, Mustafa Düzgünman. (M. Refii Kileci koleksiyonu)

EBRÛLİ*

İskender PALA

Geldiler...

Söz yerde kalmasın dediler, kucaklamaya geldiler. Geldiler; güzellik katmak için cümle güzel sözlere. Ve özüne ufuklar açabilmek için sözün, yağmur yağmur yağmaya bulutlar getirdiler. Yazıların çevresine nisan nisan göklerden, mermer mermer damarlardan ziynetler kondurdular. Dalga dalga, çiçek çiçek, renk renk bulutlar getirdiler ve adına bulutumsu, bulut renginde, bulutlu mânâsına ebrû dediler, peşisıra akşamları savurdular.

Geldiler...

Önce sevgilinin kaşındaki kıvrıma, sonra kız çocuklarına ebrû diye ad koyup şânını yücelttiler bulutumsuyu, âleme destân eylediler. Avrupa'da "Türk kâğıdı", Arapta

"mücezza" adıyla süslendi kâğıtlar damar damar. İlk örneğini Buhârâ semalarındaki bulutlardan almıştı ebrû; ilk gözyaşını Türkistan yaylalarında bıraktı kıvrım saçlı güzel. Durgun sularına ay düştü çeyiz sandıklarına istiflenen şiirlerin ve bir fesleğen yaprağına yazıldı berrak âmentüler. Anadolu'ya getirdiğinde kar çiğnemekten yorgun esir tacirleri bu çiğil güzelini, İstanbul tahtında Muhteşem Süleyman oturuyor, Fuzulî, "ilm bir kıyl ü kâl imiş ancak" diyordu.

Geldiler...

Budaksız çam ya da çinkodan tekneler yapıp içine bal kıvamında kitreli sular doldurdular. Desteseng ile ezdiler bir mermer üzerinde boyalarını ve merhem merhem

sakladılar kavanozlarda eleğim sağmalara öykünerek. Lahor'dan, Bedahşan'dan, Bengal'den insanlar kendine rastlıyordu renklerinde... Çividî topraklardan, kırmızı böceğinden, kibrît-i ahmerden... At kuyruğu fırçalar ile serptiler boyalari semender renkli tekneye ve gönüllerinden geçeni nakşettiler Ayvazovski dalgalarının köpüklerine âraf kuşları gibi.

Geldiler...

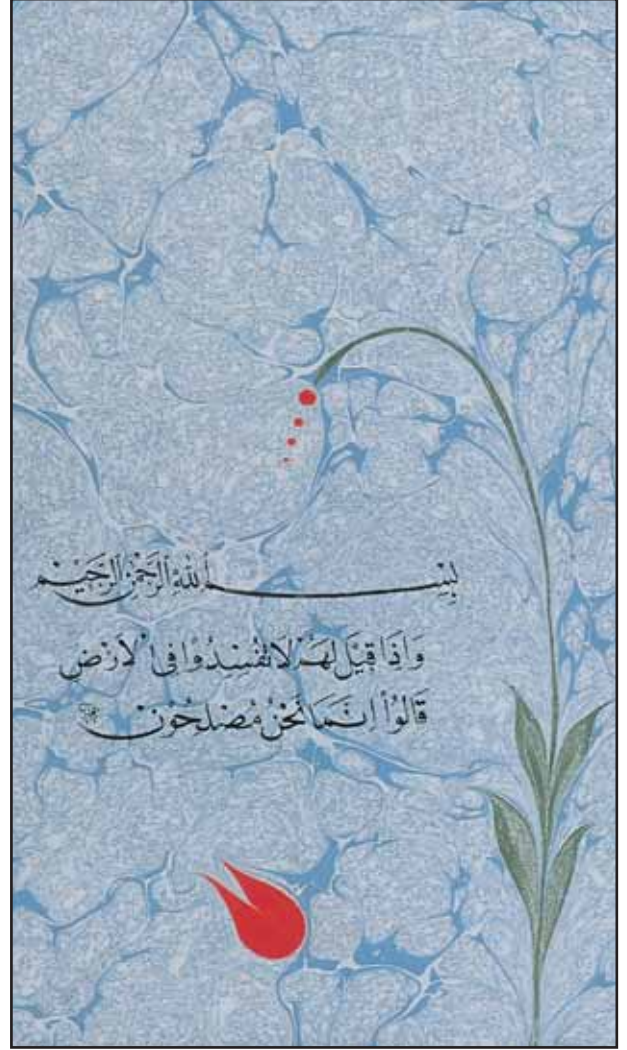
Su üzerine resim yaptılar önce, kalp çizdiler, şakayık ve karanfil resmettiler. Bir denizci türküsü tutturdular tavlon güvertede, sersefil şirpençeleri erittiler beyaz hurafeler özgürlüğünde. Renk renk hercâiler, deste deste sümbüller, üftade karanfiller. İlle lâleler... Solmasın, sararmasın diye bunca çiçek, kağıtlara sardılar yapraklarını, dallarını; Filistin'de bir kuyu Yusuf'u sarar gibi, Yed-i Beyzâ'da asa, denizi yarar gibi... Boynu bükük aldanmalar yıldız yıldız ekildi bahçelere ve kuş dilini bilenler yazdı en eski kafiyeleri suyun üstüne.

Geldiler...

Suya resmettikleri güzelliklerden hâreler ve menevişlerle asâlet verip kâğıda, cilt cilt varaklara gülgünî kerrakeler giydirdiler, zahriyelerden şemselere atıldılar; hatimelerde zerefşâna çatıldılar. Sevincinden bulutlarda dolaşıyordu ilk kez kitap olalı kitap. Ayetler, hadisler, kıtalar, beyitler... Kelâm-ı kibar ve darb-ı meseller... Hayatın horozlu aynasına vurgun murakkalarla asılırken duvarlara harfler ve kelimeler, en âsûde uykularını uyumak üzere ilk kez yasladılar başlarını bulutlara ve her uyandırılıştta bir kez daha zinde yaşadılar hayatı. Siyah ebrûlerini durûben çatıp gamze oklarını âşıka atan dilberler bir ebrûli yaşmak takındılar.

Geldiler...

Çıtalar üzerinde koyu gölgelerde kuruttukları taze ebrûlara mühreyle fön çektiler, zerefşân ile sürme. Ad koydular her birine desen desen ve battalın öbek öbek renklerini hafif bülbül yuvalarıyla tarttılar. Çiçekliler, gelgitler, akkâseler, çifte âherliler... Sen de kılçıklı, ben diyeyim kumlu; sen somaki söyle, ben sümbül duyayım; sen tarıklı öğren, ben tarama anlatayım... Sefere gecikmiş tayfalar anlattı yayla göçlerinin telli turlarına Ahd-i Atik efsaneleri buram buram, ve derinliklerinde kayboldu kekeme hüzünlerle ritmik sevinçler.



Hat-Ebrû, Ömer Faruk Dere

Geldiler...

Sanatlarını adlarıyla andırmak üzere geldiler ve Ayasofya kürsüsünde Hatip, gül yetiştiren adamın ruhundan Necmeddin oldu ebrûnun adı. Şebek, Hezarfen Edhem, Şeyh Sadık ve Sami'ler... Suda bir Lafza-i Celâl, kayıtsız aruz adımlarında bir Sa'dâbâd-lâlesi... Sonra bir Mustafa Düzgünman ve gelincik ebrûsu, şakayıklar.

Geliyorlar...

Japonya'dan Amerika'ya; Avustralya'dan Ümitburnu'na kadim "Türk kâğıdı" nı bir medeniyet mihengiyle tartarak geliyorlar.

Kalkın ve ağlayın!.. Kaldığı yerden devam etsin rüyalar...

* Bu deneme sayın İskender Pala'nın özel izni ile Âjine adlı kitabından alınmıştır (S. 108-110).



Hat-Ebrû, Ömer Faruk Dere

ÖNSÖZ

Türk-İslâm sanatlarının en hızlı neticeye ulaşılan şubesi olan ebrû, süprizlere açık ve rengârenk yönüyle insanları derinden etkilemektedir. Son dönemde ebrû sanatına olan alâka, geçmiş devirlerle kıyaslanamayacak kadar yüksek seviyelere ulaşmıştır. Yoğun ilgi, bu sanatın öğretimine olan ihtiyacı da beraberinde getirmektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK), sanat eğitiminde İstanbul'da önemli bir görev üstlenmiştir. Yeni başlayan kursiyerlere temel ebrû sanatı eğitiminin yanında, açtığı tekâmül ve ihtisas kurslarıyla da kursiyerlerin bilgi ve tecrübelerini arttırmalarını sağlamaktadır.

Geleneğimizde sanat eğitimi usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleşir. Bu eğitim, yalnızca sanatın teknik yönünden ibaret olmayıp, edep, tevazû, güzel ahlak gibi erdemlerin de öğretildiği ve uygulandığı çok yönlü bir eğitimidir. Ebrû yapmanın anlatma ve okumayla hakkıyla öğrenilemeyeceğini, edeple, bir ustanın rahle-i tedrisinden geçerek ve ömür boyu sürecek bir feyz akışıyla öğrenilebileceğini ifade etmeliyiz. Gelenekli sanatlarımızın öğretilmesi ve yaşatılmasına büyük önem veren İSMEK, İstanbul'da usta ile çırağı, hoca ile talebeyi kendi çatısı altında buluşturmakta ve sanat taliplilerine kılavuzluk edecek nitelikli yayınlarla da faaliyetlerini taçlandırmaktadır.

Ebrû sanatı XVII. asırda Avrupa'ya geçene kadar Osmanlı coğrafyasında ve özellikle de İstanbul'da icra edilmekteydi. Yakın zamana kadar batıda "Türk kağıdı" adıyla bilinen ebrû sanatının merkezi, tarih boyunca "şah şehir İstanbul" olmuştur. Bir İstanbul sanatı olan ebrûnun mazideki parlak devrine benzer günlere doğru hızla yol aldığını görmek, bu sanatla meşgul olanları ve sevenlerini istikbal için ümitlendirmektedir.

Ebrû sanatının menşe'inin Orta Asya olduğu yönünde kuvvetli bir kanaat hâkimdir. Gerek bu sanatın ismi, gerekse Çin ve Japonya'da ebrûya benzer su üzeri sanatlarının varlığı, su üzerinde boya yüzdürmenin yeryüzünde ilk kez Orta Asya'da uygulandığı görüşünü pekiştirmektedir. Tarihte yaşamış ebrû ustaları hakkında çok az şey bilmekteyiz. Pek çoğu derviş meşrep hayat süren bu ustaların bilinmek, meşhur olmak gibi bir gayeleri olmadığından ebrûlarına isim yazmamışlardır. Bu sebepten elimizdeki eski ebrû örneklerinin tarihini ve ustasını kesin tespitte maalesef imkan yoktur. Ortaya çıkabilecek yeni belge ve bulgularla ebrû sanatının karanlık kalan asırlarının aydınlanacağı ümidini hep taşıyoruz. Gerek eldeki bilgiler, gerekse son devir ustaları hakkında öğrenci ve muhiblerinin verdiği bilgiler ışığında ustalarımız hakkındaki malumatı kitabımızın ilk bölümünde derc ediyor, hepsini hayır dua

ile yâd ediyoruz. İlk bölümün sonunda yaşayan ustalarımızdan üç isme yer verdik. Hepimiz, faal olarak ebrû sanatıyla meşgul olan bu üç ustanın ya öğrencisi ya da öğrencisinin öğrencileriyiz. Gelenekli olmak geleceğe umutla bakabilmemizi, yeni ufuklara emin adımlarla yürüyebilmemizi sağlar. Gelenekçi olmak ise geçmişte kalmayı, eski günlerin özlemiyle yaşamayı ve tekâmüle kapalı olmayı da beraberinde getirir. Yahya Kemal Beyatlı'nın veciz ifadesiyle "kökü mazide olan âtiyiz". Türk ebrû sanatı gelenekli bir sanat olup zamanın şartlarına uyarak, yeni gelişen malzeme ve teknik imkânları kullanarak tekâmül yolculuğuna devam edecektir.

İkinci bölümde eski ustalarımızdan bize ulaşan malumat ve yaşayan ustalarımızdan edindiğimiz bilgiler ışığında eski zamanlardan itibaren ebrûda kullanılan malzemeler belirtildikten sonra günümüz şartlarında ebrûcunun işini kolaylaştıracak yeni alet ve malzemelere de ayrıntılarıyla yer verilmiştir. Ayrıca boya, kıvam artırıcılar, fırça gibi hazırlık gerektiren malzemeler uygulama resimleriyle desteklenerek açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde en baştan başlayarak ebrûnun nasıl yapıldığı, ebrû yaparken uyulması gereken kurallar ve karşılaşılan güçlüklerle çözüm yolları anlatılmış, ebrûnun battaldan çiçeklilere, akkâseden kumaş üzerine uygulanmasına kadar bütün form ve tarzları görsel yönden de desteklenerek izaha çalışılmıştır.

Son bölümde ise Cumhuriyet döneminin en önemli ve en büyük iki ustasına, daha doğrusu usta ile çırağına yer verilmiştir. Hezârfen Üstad Necmeddin Okyay ve talebesi Mustafa Düzgünman'ın bizlere bıraktığı yadigar eserler, ilgili sayfalarda sizleri beklemektedir. Her iki sanatkâr, ebrû sanatının bu günlere gelmesinde çok büyük pay sahibidir. Onları tanımadan bu sanatın tekâmül sürecini anlamak zordur. Her daim ruhâniyetlerinden feyz-yâb olduğumuz bu iki büyük ustamızı bu vesileyle rahmet ve hasretle yâd ediyor, eserlerinden istifade edileceğini ümit ediyoruz.

Müteakip sayfalarda yer alan eserlerin sanatkârları resim altlarında belirtilmiştir. Sanatkârı zikredilmemiş ebrûlar müellife aittir. Ayrıca hat eserlerinde hat cinsi ve hattatı kaydedilerek bulunduğu yer ile varsa tarihi de belirtilmiştir.

Öncelikle bu eserin yayınlanmasını sağlayan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı sayın Kadir Topbaş Beyefendi'ye; bu sanatı bana öğreten ve kendisinden sürekli feyz aldığım ustam, hocam Hikmet Barutçugil'e; ebrû sanatı hakkında kendinden çok şey öğrendiğim hattat, ebrûcu Fuat Başar'a; yetişmemizde büyük emekleri olan Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı ve Prof. Dr. Muhittin Serin beylere; yazdıkları ve anlattıklarıyla Türk-İslâm sanatlarının geleceğine devamlı ışık tutan Prof. M. Uğur Derman hocamıza; her zaman desteklerini gördüğüm hocam hattat Mehmed Özçay ve Osman Özçay ağabeylerime, İSMEK'ten mesai arkadaşım Dr. Süleyman Berk'e ve fotoğraf çekimi için bütün ebrû malzemelerini kullanımımıza tereddütsüz veren Esad Malbeleş ve Ömer Karaduman beylere teşekkür ediyorum.

Çektikleri fotoğraflarla kitaba hayat veren Bahadır Taşkın ve Mustafa Yılmaz'a da ayrıca teşekkür borçluyum. Koleksiyonlarını bizlere cömertçe açan başta aziz dostum Mehmet Çebi'ye, İsmet Gülnihal'e ve Özlem - Haluk Perk çiftine teşekkürlerimi sunuyorum. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan ebrûlar hakkında yardımlarını gördüğüm, Şube Müdürü İlhan Ovalıoğlu ve Dr. Mustafa Küçük'e de ayrıca teşekkür etmeliyim.

Çalışmalarında her zaman yanımda olan vefakâr eşim Emine Hanım'a daima şükran borçluyum. Kitabın hazırlanmasında gerek şahsım gerekse İSMEK Yayın Editörlüğü azami dikkat ve titizlik göstermiştir. Buna rağmen farkedemediğimiz hatalarımızın hoş karşılanmasını ümit ediyoruz.

Ebrû sanatıyla alakalı bu kitapta verilen malumat, bu sanata gönül ve emek vereceklere bir nebze olsun kılavuzluk ederse, bu satırların yazarı hadsiz bahtiyar olacaktır. Bu sanatın tekâmülü için zuhurundan bugüne kadar emek sarf edip çile çeken ustalarımızdan âhirete irtihal edenlere Mevlâ'dan rahmet, ber-hayat olanlara ise âfiyetler temenni ediyor; yeni başlayacaklara da Cenâb-ı Allah'tan sabırlar ihsan eylesini yürekten niyaz ediyorum.

Gayret bizden, başarı Hak'tandır.

Ömer Faruk DERE
Nisan 2007 / Aksaray-Fatih

I. BÖLÜM
TANIM VE TARİHÇE



Lâle demeti. Mustafa Düzgünman (Özlem - Halûk Perk koleksiyonu)

A - EBRÛ

a. Ebru Nedir?

Ebrû, kıvamlı suyun üzerine, gül dalı ve at kılından mamûl fırçalar yardımıyla, sığır ödü ilave edilerek ayarlanmış, suda erimez boyaların serpilip, kâğıda alınmasıyla oluşan kâğıt bezeme sanatıdır.

Kâğıt yüzeyinde buluta benzer şekiller oluştuğu için bu sanatın adına bulutumsu manasına gelen Farsça ebrî denilmiştir. XX. asrın başlarına kadar ebrî ismiyle anılan bu sanatın adı, daha âhenkli söylenişinden olsa gerek ebrû'ya dönüşmüştür.

Bu dönüşümün çok eski tarihe dayanmadığı, büyük ebrû ustası Hezârfen Üstad Necmeddin Okyay'ın bu sanatın adı olarak ebrî'yi kullanmasından anlaşılmaktadır.

Yüzeydeki şekillerin yer yer kaşa benzemesinden dolayı bu sanata Farsça ebrû kelimesinin özellikle verildiğini söyleyenler de vardır. Ancak Şemseddin Sâmî Bey, kaş manasına gelen ebrû kelimesi için ayrı bir madde açarken, sanat manasındaki ebrû'yu şöyle açıklamıştır:

"Ebrû: [Aslı Farsça ebrî, bulut renginde ve daha doğrusu Çağatayca ebre: roba yüzü, kürk kabı.] Hâre gibi dalgalı veya damarlı kumaş, kâğıt ve-saire. Cüz ve defter

kabı yapmak için kullanılan renkli kâğıt"

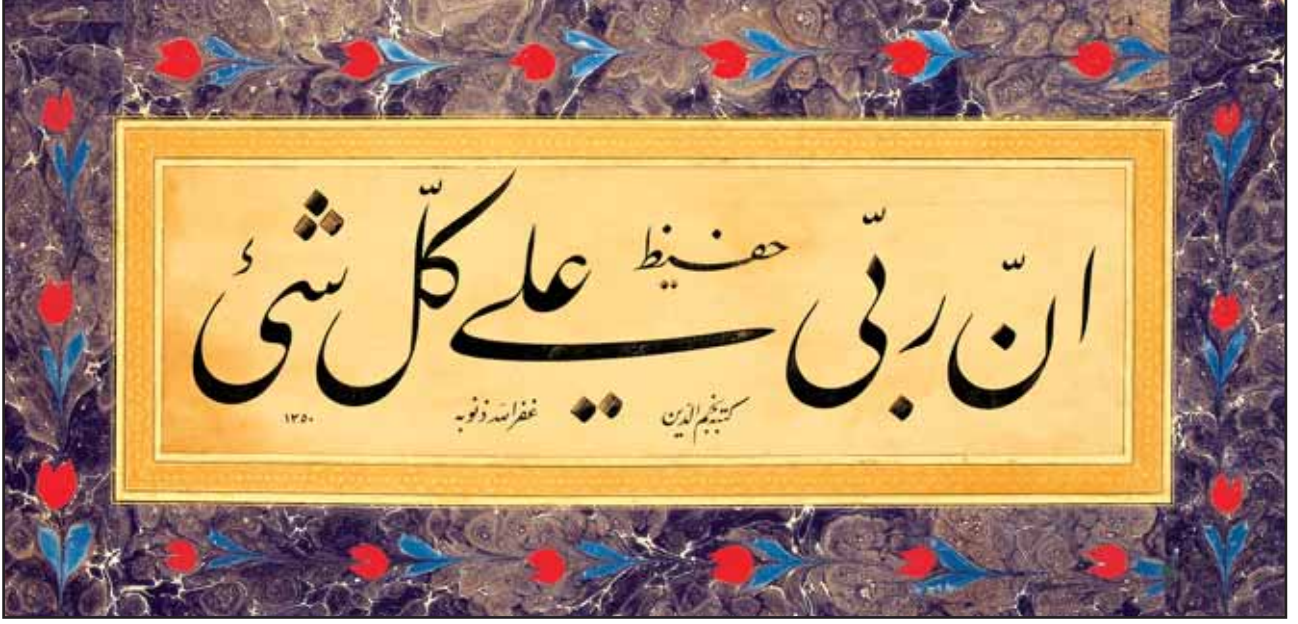
Şemseddin Sami bey bu kısa ama özlü tarifiyle aslında ebrûnun tarihini ve tarih içinde ebrûya bakış açısını da özetler gibidir.

Kelimenin aslının Çağatayca'ya dayandığını söyleyerek bu sanatın Türkistan'da Çağatay Devri'ne (XV. asır) kadar uzanabileceğini akıllara getirmekte, cüz ve defter kabı yapmak amacıyla kullanıldığını kaydederek de bu işin renkli kâğıt üretmek amacıyla ortaya çıktığını ve böyle uygulana geldiğini nakletmektedir.

Ebrû kelimesinin asıl olarak Farsça âb-rû'dan geldiğini, izafet terkinine göre yüzü demek olmayıp, tavsîfî terkin manasıyla su yüzü demek olduğunu nakledenler de bulunmaktadır¹. Ebre, Ebr, ebrî, âb-rû. Aslında dört kelimeyle anlatılmak istenen şey aynı olup hiç biri akla ters gelmemektedir. Ancak eski risalelerde bu sanattan daima ebrî olarak bahsedilişi ve Şemseddin Sami Bey'in yerinde tespitleri bu sanatın adının bulutumsu manasında ebrî'den geldiği görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Kâğıt üzerinde mermere benzer damarlar görüldüğü

1 - YAZIR, s. 162



Celi ta'lik hat ve ebrû Necmettin Okyay. 1350/1931 "İnne Rabbi Âlâ Külli Şey'in Hâfız" / Şüphesiz ki Rabbim Herşeyi Koruyandır. (SSM. 130-0249-NO)

için Avrupalılar ebrû kâğıdına mermer kâğıdı (*marbled paper, papier marbré, marmor papier...*) ismini vermişler, Arap âleminde ise varaku'l-mücezza (*damarlı kâğıt*) olarak tanınmıştır².

a - Ebrûcunun Duası

Ebrû teknesi küçük bir kainat kitabı gibidir. Okumasını bilene her dâim derin manalar, varlığın sırrını anlamada emsalsiz mülâhazalar sunar. Ebrû sanatı her ne kadar fizik, kimya gibi müspet ilimlerin kaideleriyle oluşsa da manevi dinamiklerin ebrû teknesine tesiri çok zaman hissedilir. Kişinin ruh halî suyun yüzeyine tesir eder. Moral bozuk olarak ebrû teknesinin başına geçildiğinde çoğu zaman düzgün ebrû çıkmaz. Buna o anda yaydığımız negatif enerjinin sebep olduğu düşünülebilir. Yine su moleküllerinin latif bir musiki ile sert bir müzikten nasıl etkilendiği deneylerle ortaya konmuştur.

Hoş nameler çalarken moleküllerin hareketlerinin düzenli ve âhenkli, sert ve rahatsız edici bir müzik sesinde ise düzensiz ve kararsız hareket ettikleri saptanmıştır. Ebrû yapmaya başlamadan evvel bütün menfi his ve duygulardan olabildiğince kendimizi arındırmaya çalışmalıyız. Üzerimizden negatif enerjiyi alacak, konsantrasyonu sağlayacak bazı uygulamalar yapılabilir. Her ebrucunun kendine has psikolojik hazırlığı mutlaka vardır. Ancak belki faydalı olur ümidiyle kadim ustaların bu husustaki uygulamasını burada ifade etmeyi vazife addediyorum:

"Bir boy abdesti alarak ebrû teknesinin önüne

oturan ebrucunun Âlem-i imkân olarak idrâk ettiği bu tekne karşısında:

Bismillahirrahmanirrahim, İlâhi yâ Rabbi! Ezel'deki Hüküm'üne uygun olarak bu tekne zuhur edecek olan nakışların, Hilkat'in nakışlarında meknûz olan Hikmet'ini idrâkden âciz olan bu fakirin nefsinin teshir edip de enâniyetini azdirmasına izin verme! Nefsimi, senin gibi bir Hâlık olma vehminden de, bu vehmin tevlid edeceği bir şirk-i hafîden de, hubb-ı riyasetten de kuru, yâ Hâfız! Fakiri 'Lâ fâile illallah' sırrının edebiyiyle techiz et! Bu tekne başındaki mesaiyi senin zikrinle taltif ve sana olan kulluğumun bir nişanesi olarak kabul et! Destûr yâ Hakk!

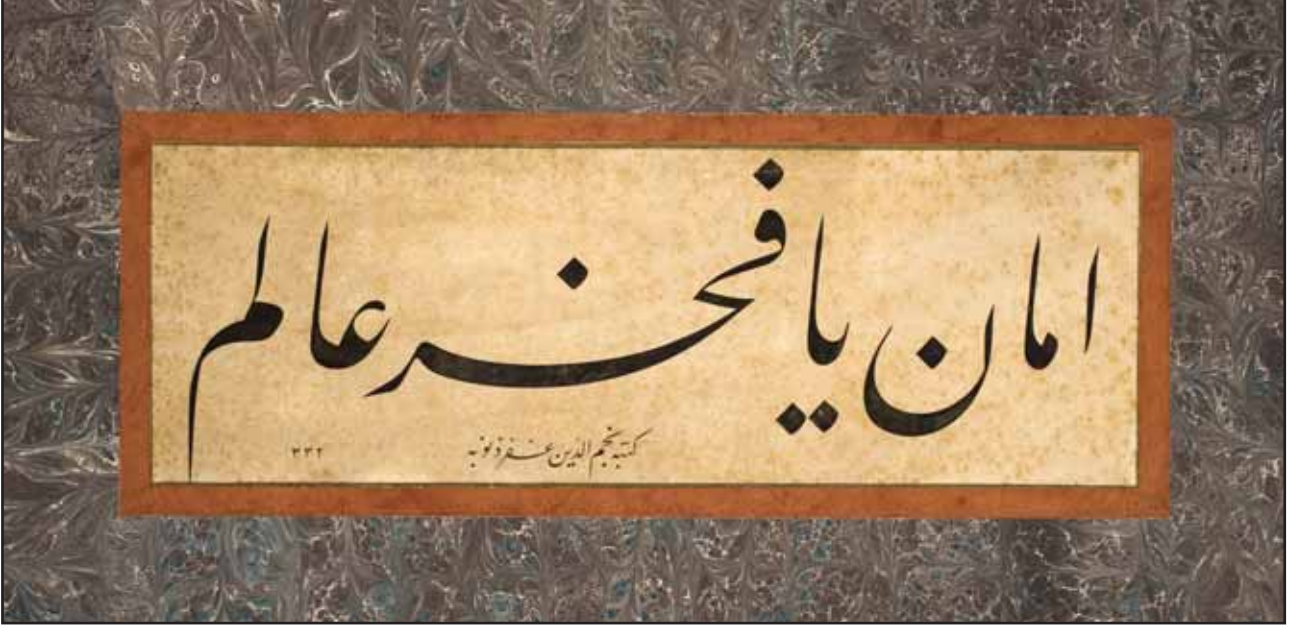
*Diyerek ilk fırça darbesiyle yayılacak olan boyaların ihtişamını gönlü iftiharla dolan bir üstad olarak değil de, aksine Cenâb-ı Hakk'ın kudretinin basit ve mütevazı bir aracı olduğunun idrâkiyle ebruya başlanır."*³

b - Teknenin Düşündürdükleri

Bir hadislerinde Hz. Peygamber "Allah güzeldir. Güzeli sever" buyurarak güzelliğin kaynağının Allah-ü Teâlâ'nın bizzat kendisi olduğunu bildirmiştir. Sanat ilahi güzelliği arama mücadelesidir. Sanatkâr hayalindeki güzelliğe ulaşabilmek için ömrü boyunca hayali önde, kendisi arkada amansız bir kovalamaca içindedir. En güzel

2 - DERMAN 1977, s.8.

3 - Alem-i Imkân : İstenilenin yapılabileceği ortam, Hilkat : Yaradılış, Meknuz : Gizli, Teshir : Aldatma, Enaniyet : Benlik, Ego, Hâlık : Yaratıcı, Tevlid : Ortaya çıkarma. Şirk-i Hâfî : Gizli Şirk, Hubb-i Riyaset : Baş olma sevdası, Lâ fâile illallah : Allahtan başka fail yoktur, Techiz : Donatma. Taltif : İltifat etmek, Ödüllendirmek, ÖZEMRE 2005, s. 295.



Celi Talik hat ve ebrû Necmeddin Okyay. "Amân Ya Fahr-i Alem" 1332/1914 (Hususi koleksiyon)

eserlerini nadiren hayalinin eteğinden tutmayı başarabildiği anlarda ortaya koyar.

"Oynatan üstadı gör, kurmuş hakikat perdesi"⁴

Ebrû teknesi hakikat perdesinin suya aksidir. Ebrû külli ve cüzî iradenin birleştiği tecelligâhtır. Ebrûcu cüzî iradesiyle boyları yüzeye serper fakat nasıl bir şekil çıkacağını asla tam olarak bilemez. Sadece tecrübesine istinaden bir tahminde bulunabilir. Sebepleri ortaya koyar ve sonucu büyük bir tevekkülle bekler. Tevekkül ve Hak'tan gelene razı olma hisleriyle dopdolu olarak, çıkan her ebrudan sonra Allah'a hamdeder.

"O, her gün (an) bir iştedir"⁵ âyetinin hikmetince tecelliyâta tekrar yoktur. Tecelliyâta tekrar olmadığından ebrû teknesinde ortaya çıkan nakışların da tekrarı yoktur. Ebrûcu aynı boya ve malzemelerle yaptığı bir ebrunun tıpkısını bir daha yapamaz. Ancak benzerini yapabilir. Bu sebepten ebrû eserinin her biri, tekrarı üretilemeyen benzersiz bir eserdir.

Ebrûcu boya serpmek için eline aldığı fırçayı diğer elinin içine kalp hizasında birleştirerek vurur. Boyaları adeta gönlünden döker. Fırça yukardan aşağıya, semadan tekne yüzeyine tecellî damlaları serperken, bu esnada ebrucu da gönlünden gelen muhabbeti damlanın içine koyarak zuhurâtı tezyin eder.

Fırçanın her darbesini O'nu anmanın bir vesilesi addederek çalışır. Bu şuura ermiş bir sanatkârda enâniyet (*benlik*), gurur olabilir mi? İslâm sanatkârıyla Batı sanatkârını ayıran en önemli husus işte bu enâniyet mefhumudur. Batılı sanat anlayışında şahsi yaratıcılık (*kriativite*) her şeyin üstündedir ve en mükemmel eserler ancak insanın ibda' kabiliyetiyle üretilebilir. Müslüman sanatkâr ise yaptığı her eseri Hakk'ın bir lütfu olarak görür.

Sâni-i hakikî olan Rabb'inin sanatı yanında kendi yaptıklarının hiçbir anlamı olmadığını müşahede eder ve aczini idrâk ile ağzından şu mübarek kelam dökülür: *'Hâzâ min fazl-ı Rabb'î (Bu Rabb'imin fazlındandır)'⁶*

Ebrû sonsuz bir renk cümbüşüdür. Ebrûcu tabiattaki renkleri teknesine yansıtmaya çalışır. Renk imkânları kısıtlı gibi görünmesine rağmen ebrû, boyların su ve öd miktarları ayarlanarak sonsuz bir renk cümbüşüne dönüşür. Kısıtlı gibi görünen imkânlar beraberinde çok geniş imkânlar getirir. Gerçek sanatkâr Cenab-ı Hakk'tır ve İslâm sanatkârları gerçek sanatkârın izinden giderek onun tabiattaki renk kompozisyonlarını teknesine yansıtmaya

4 - Karagözün perde gazelinden

5 - Rahman Suresi 29. Ayet

6 - Neml Suresi 40. Ayet



Eva Van Brugel, Hollanda (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)



Sülûs-Nesih hat, Mustafa Vâsıf Efendi. 1240/1825 Ebru Hatib Mehmed Efendi. (TSMK G.Y. 309)

çalışır. Ebrû sanâtkarı renk tüccarıdır ve sermayesi renklerdir. Renkleri uyumlu kullanabildiği oranda muvaffak olur.

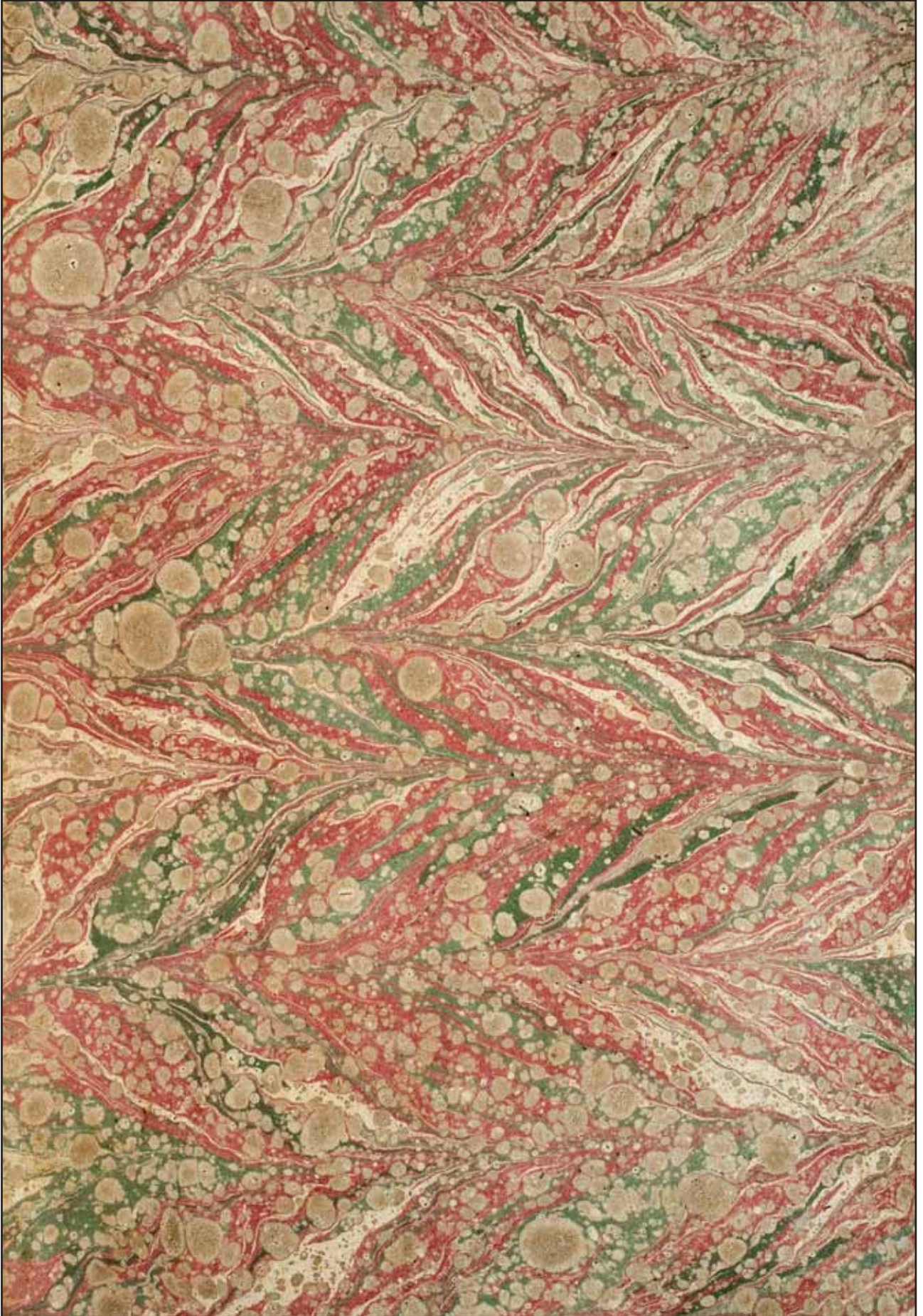
Tarih boyunca dergâhlar sanat icrasının merkezi olmuşlardır. Sanatın tasavvuf ehlinin nezdinde neşvünema bulmasının en mühim sebebi, sanatın manevî eğitim aracı olarak görülmesidir. Ebrû eğitimi aynı zamanda sabır, nefse hakimiyet, yaratılış esrarının idrâki, dengeli olabilme eğitimidir. Sanat eğitimi, seyr-i sülûk-i rûhânide yardımcı metot olarak işlev görmüştür.

Ebrûcu, teknesiyle bütünleşebilirse ve kendini bütün benliğiyle teknesine, boyalarına, sanatına verebilirse çok derin anlar yaşadığı zamanlar olur. Orda idrâk, günlük idrâkten artık daha ulvi idrâke kayar. Hele sanatkârın ruhunu dengeleyecek, onu motive edecek iyi de bir name varsa alt fonda, o zaman motivasyon zirveye ulaşır. Burada bir idrâk değişmesi vardır, algıda değişiklik olur. Sanatkâr o anda “ben nerdeyim, burası neresi ya da be ne iş yapıyorum” gibi sorulara muhatap olabilir. Artık gündelik hayatla irtibat kopmuştur.

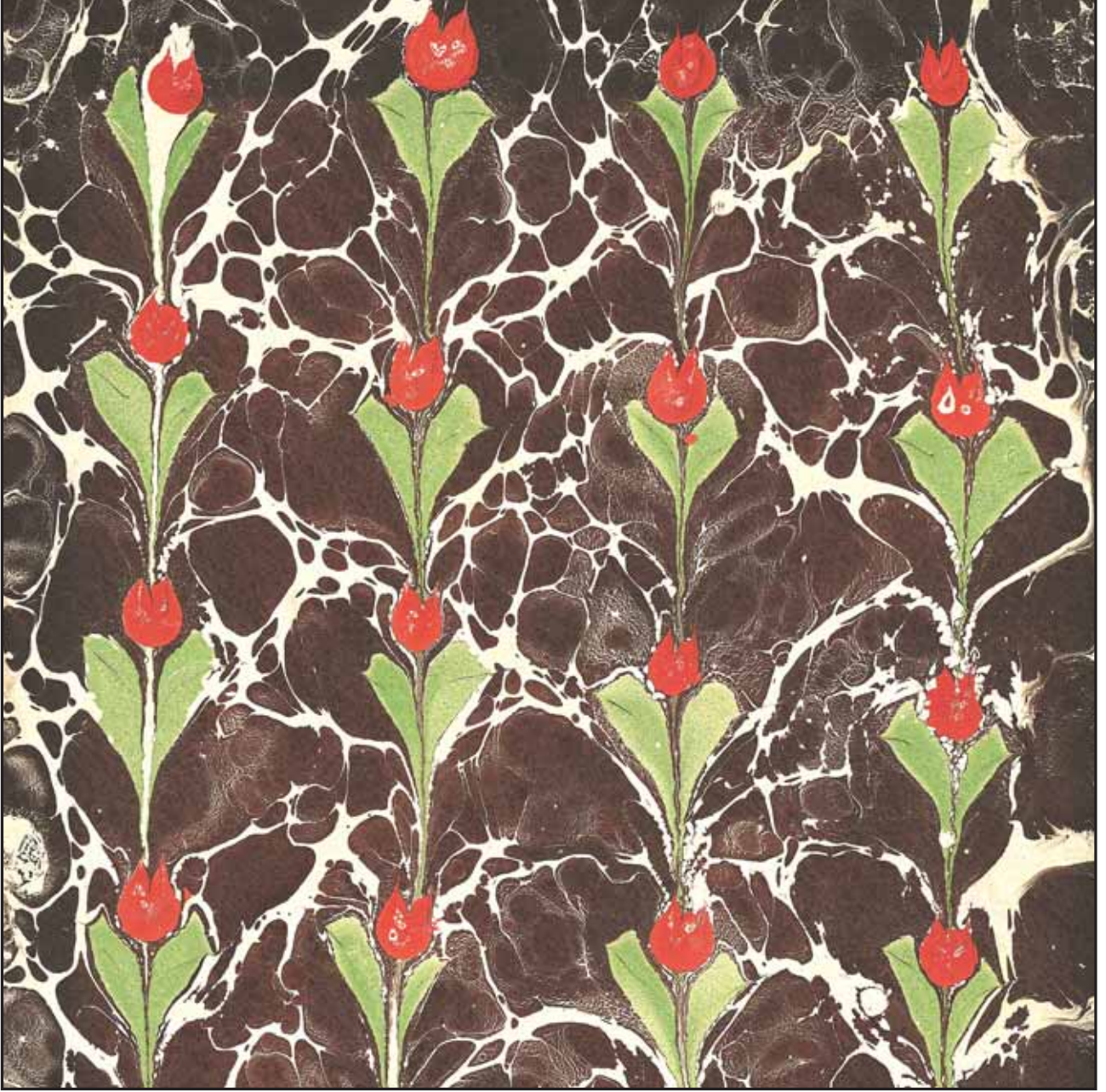
O andan itibaren yaşanan dakikalar başka bir alemde yaşanmaktadır. Tekrar gündelik hayatın idrâkine döndüğünde tatlı bir iç huzuruyla beraber çok yorgunluk hissedilir. Çok güzel bir duygudur; bu işlerle uğraşan herkese nasip olması temennisiyle.

Herkes ebru yapabilir, fırçayı sallayıp, boyaları dökülebilir ama sanatkâr olamaz. Sanatkârlık başka bir şeydir. Sanatkârlık başka bir ruh gerektirir. Yoksa boyalı kâğıtlardan başka bir şey yapmamış oluruz. O ruhu eserimizin altına verebiliyorsak sanatkârsınız.

Eski ustalarımız, eski insanlar bunu çok iyi başarmışlardır. Bir Şebek Mehmet Efendi'nin bir Ayasofya-ı Kebir Camii hatibi Hatib Mehmet Efendi'nin ebrularına bakıldığında başka bir ruh hissedilir. Orada başka bir maneviyat teneffüs edilir. Bunun, o insanların kemâlâtından kaynaklandığını düşünmek yanlış olmasa gerek. Bizler de aynı kemâlâta ulaşabilirsek bizim eserlerimiz de ruh kazanacaktır. Bunun için öncelikle kendimizi saflaştırmamız, enâniyetten sıyrılıp nefsimizi terbiye etmemiz gerekir.



Ayasofya Camii hatiblerinden Hatib Mehmet Efendi'nin serpmeli gel-git ebrusu. (TSMK G.Y.309)



Necmeddin Okyay'dan yol laleleri. (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)

Ebrû, dengenin sanatıdır. Yüzeyde denge, fırça darbelerinde denge, boya ayarlarında denge, elde denge, ruhta denge. Ebrû teknesindeki denge, kozmik dengenin iz düşümüdür.

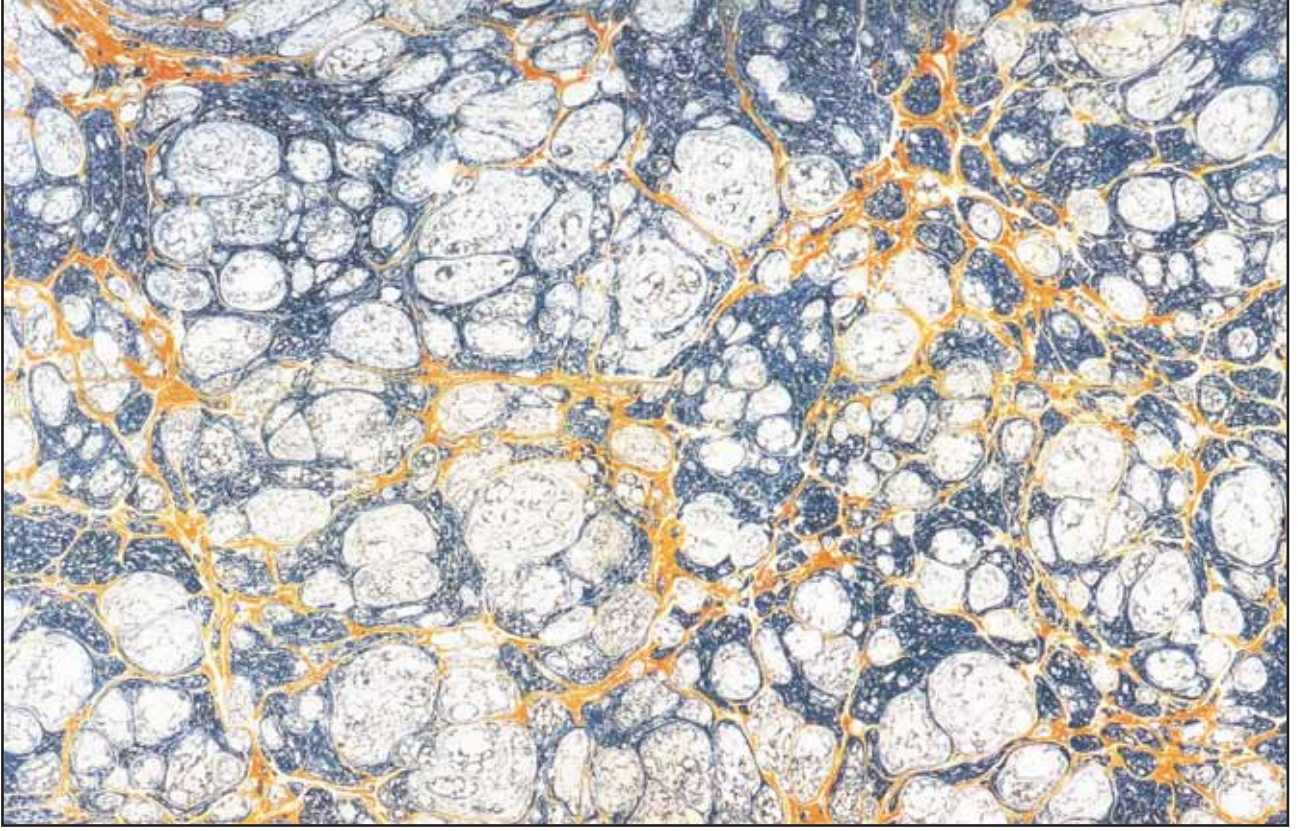
Ebrû ritmin sanatıdır. Fırça darbelerinin düzgün bir ritimle vurulması icap eder.

Yeni başlayan ebrû talebesi fırça vuruşlarında dengeyi yakalayabilmesi için önce ritmi yakalaması gerekir. Bu yüzden müptedi talebelere uzun müddet fırça talimi yaptırılır. Talebe fırça vuruşlarında ritmi yakaladıktan sonra hayatında da ritmi yakalayacaktır.

Ebrû, sabrın sanatıdır. Eskiler “sabrıyla koruk helva olur” demişler. Sanat eğitiminin ilk şartı olan sabır, yüce Rabb'imizin de sevdiği bir amel olup yüce kitabımızda defalarca önemine dikkat çekilmiştir. Sabır olmadan sanat olmaz. Sanatkâr yaptığı işte, başında hangi dikkat ve itina gösteriyorsa son ana kadar aynı itina göstermelidir. Bu da çok sabırlı olmayı gerektirir. Sabır geliştirilebilir bir histir ve sanat eğitimi bu gelişmeye büyük katkı sağlamaktadır. Ebrû öğrenmek isteyen kişi sabır, sebat ve istikrarla eğitime devam etmeli ve ustasıyla arasında cereyan eden feyz akışını inkitaya uğratabilecek her türlü davranıştan imtina etmelidir.



Şeyh Hamdullah hattıyla bir murakka'dan iki kıt'a. Etraflarında Hatib'in enfes ebrûları. (SSM. 120-0243-SH)



Neftli Battal ebrû 1271/1854. (BOA. ML Defteri 3393)⁷

B -TARİH İÇİNDE EBRÛ

Orta Asya'da zuhur etmiş, İran ve Anadolu topraklarında yaşamış, XVII. asrın başlarında Avrupa'ya intikal etmiş gelenekli Türk ebrû sanatı, asırlardır kâğıt sanatı olarak uygulanmış ve Batı'da da "Türk Kâğıdı" ya da "Türk Mermer Kâğıdı" olarak anılmıştır.

Bugün için plastik sanatların bir şubesi haline dönüşen ebrû sanatı, tarih içinde hep kâğıt süsleme, diğer bir ifadeyle renkli kâğıt üretme sanatı olarak icra edile gelmiştir. Kâğıdın tarih içinde geçirdiği serüveni bilmek, mevzunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

a-Kâğıt Hakkında

İnsanlığın yazı yazmak için kullandığı ilk malzemenin kilden tabletler olduğu yönünde genel bir kanaat vardır. M.Ö. 4000'de Mısırlılar, Nil kenarında yetişen papirüs bitkisinden kâğıda benzer bir malzeme üretmeyi başarmışlardır. Nitekim Batı dillerinde kâğıt karşılığında kullanılan 'paper', 'papier' kelimeleri buradan gelmektedir. Eski devirlerde insanlar yazı yazma aracı olarak deriden de faydalanmışlardır. V. Yüzyılda yaşamış Herodotos birçok milletin yazı için deri kullandığını kaydeder⁸. Kâğıdın icad tarihini iki asır geriye götürülenler olsa da genel kanaat M.S. 105'te Çin'de Tsai Lun'un icad ettiği yönündedir.

Çin kâğıdı deniz yoluyla Japon adalarına, Orta Asya üzerinden ipek yolunu takip ederek İran'a gitmiştir. Nâsir-ı Hüsrev ve İbn Batuta gibi büyük Müslüman seyyahların verdikleri bilgilere göre Orta Çağ İslâm dünyasının hemen her yerinde çok kaliteli kâğıtlar imal edilmekteydi⁹. İslâm fütuhâtıyla İspanya'ya geçen kâğıt, bu bölgede kurulan kâğıt imalathanelerinden bütün Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Avrupa, İtalya'nın Fabriano kentinde 1276 yılında kurulan Avrupa'nın ilk kâğıt fabrikasına kadar ihtiyacını Yakın Doğu ve Endülüs'ten karşılıyordu. İslâm dünyasında miladî VIII. asırda başlayan kâğıt imalatı, Avrupa'da ancak beş yüz yıl sonra başlayabilmiştir. Batı'da imal edilen kâğıtlarda bir nevi damga yerine geçen filigran (*su damgası*) denilen çeşitli şekil ve yazılar bulunmaktadır. Doğu menşeli kâğıtlarda rastlanmayan bu filigranlardan kâğıdın nerede veya nereye yapıldığı anlaşılmaktadır.

XV. yüzyıl Osmanlı sarayında hem Doğu hem de Batı menşeli kâğıtlar kullanılıyordu. Mustafa Âli Efendi XVI. asırda Osmanlı'da kullanılan kâğıtların menşelerini ve

7 - Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ne ait Ebrû görüntüleri, *Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Belge Türleri, Padişah el Yazıları ve Belge Restorasyonu*, İstanbul 1997 adlı kitaptan alınmıştır.

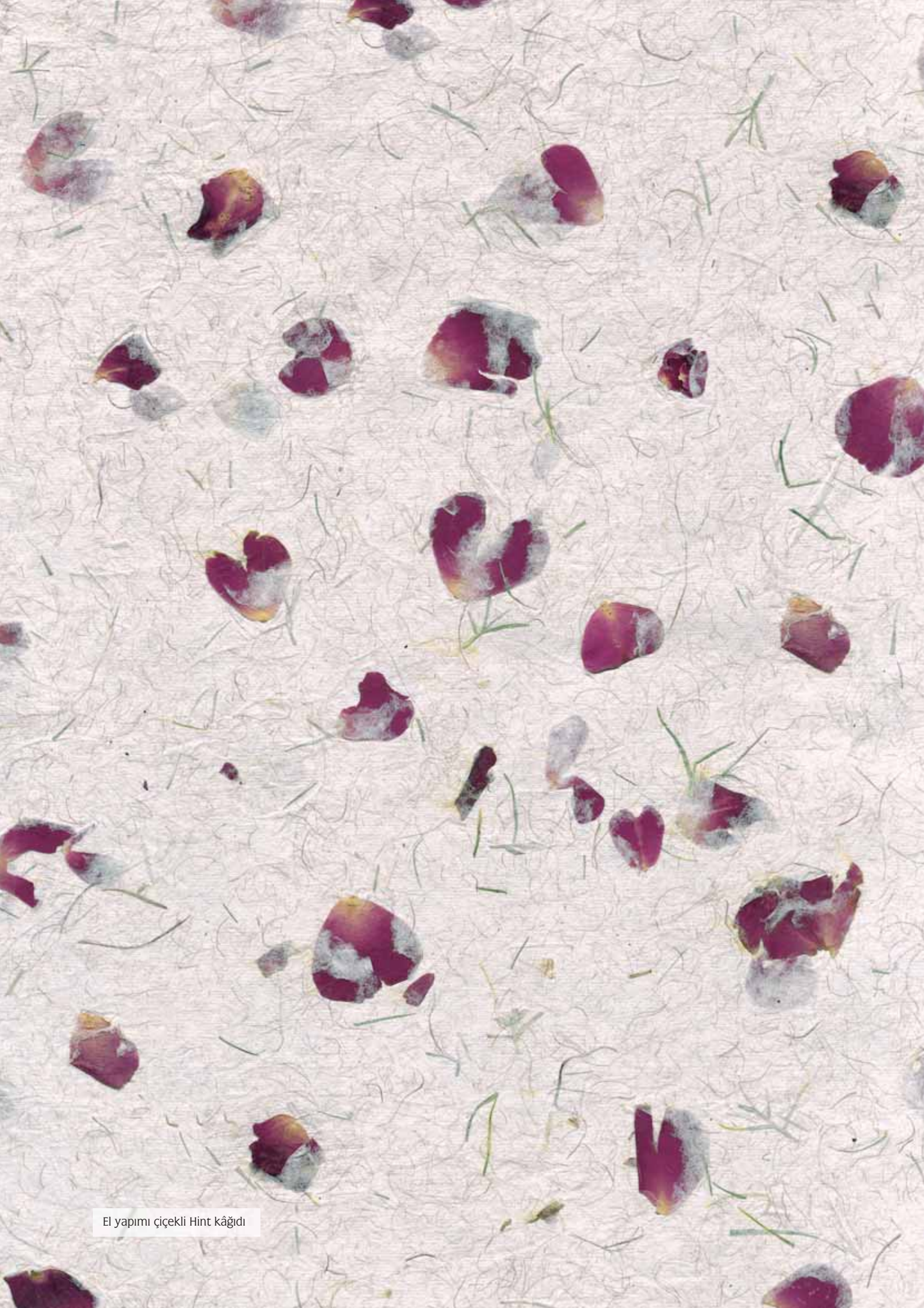
8 - HERODOTOS, s. 223-224.

9 - NÂSİR-İ HÜSREV, s. 82; İBN BATUTA, c. I, s. 208.

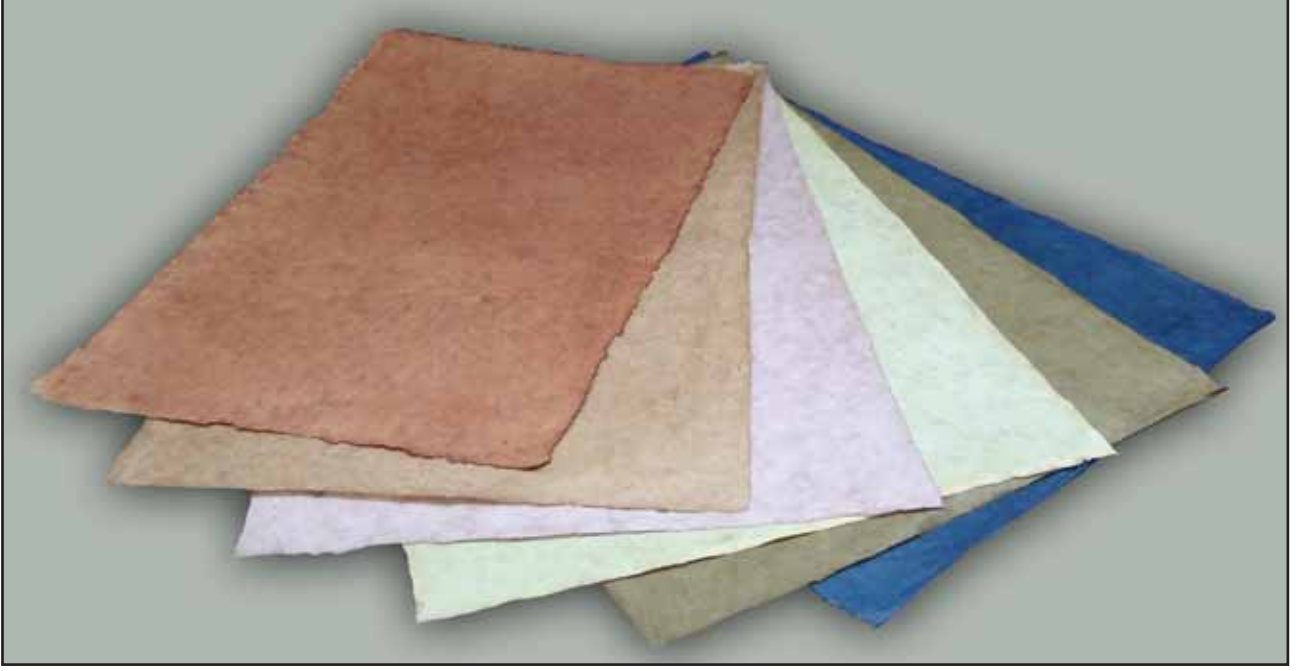


1113/1701 tarihli Çiçekli ebrû. (BOA. EV. HMH. SR 566)

Çiçekli ebrû. 1113/1701 (BOA. EV. HMH. SR. 556)



El yapımı çiçekli Hint kâğıdı



El yapımı Hint kâğıtları

adlarını Menâkıb-ı Hünverân adlı eserinde tafsilatıyla ta'dâd etmiştir¹⁰. Muhtemelen XVI. asırdan itibaren Avrupa'ya nispetle doğudan daha az kâğıt gelmiş ve nihayet XVIII. asırda doğu kâğıtları piyasadan tamamen çekilmiştir. Bazı veriler Osmanlı'da kâğıt imalinin XIV. asır sonlarına kadar gittiğini gösterse de bilinen ilk kâğıt imalathanesi XVIII. yüzyılda açılmıştır. İbrahim Müteferrika tarafından 1729'da açılan ilk Türk matbaasının kâğıt ihtiyacını karşılamak üzere Yalova (o zamanki adıyla *Yalakâbâd*)'da bir kâğıt fabrikası kuruldu. Gerek açılan bu ilk fabrika gerekse Sultan III. Selim devrinde Kâğıthane'de, 1804'te Beykoz Değirmenocağı'nda, 1844'te İzmir'de ve Sultan II. Abdülhamid zamanında ikinci kez Beykoz'da açılan bütün imalathane ve fabrikalar değişik sebeplerden dolayı çok uzun ömürlü olamamışlardır. Bunun en büyük sebebi bu geniş pazarı kaybetmek istemeyen ülkeler ve kâğıt ithal eden tüccarların baltalama faaliyetleridir. Cumhuriyet devrinde 1939'da kurulan İzmit Kâğıt Fabrikası ve SEKA'ya bağlı diğer fabrikalar sayesinde ülkenin kâğıt ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır¹¹.

Günümüzde ise Batılı markalar dünya pazarını ellerinde tutmaktadırlar. Sınaî kâğıtta önde olan Batılı firmalar özellikle acid free (*asitsiz*) kâğıt imalinde çok

başarılıdırlar. Kâğıt üretilirken kullanılan, asit ihtiva eden maddeler ve sert sular kâğıdın ömrünü kısaltmaktadır. Bu sebepten Avrupa'da bazı firmalar doğal su kaynaklarının yanına kurulmuştur. Dünyada Avrupa'yla beraber ikinci en önemli merkez Hindistan, Nepal, Bangladeş bölgesidir. Bu bölgede "hand made" (*el yapımı*) kâğıt imali büyük bir sektör olup, bölge insanı için de önemli bir geçim kaynağıdır. Burada üretim fabrikasyon olmayıp, tamamen elle yapılmakta; bölgenin iklimine uygun olarak yetişen bitki lifleri ve çiçeklerle süslü, fevkalade tabii renklerdeki kâğıtlar çok ilgi görmektedir. Önceki sayfada bir örneğini gördüğümüz son dönemde ülkemize de gelmeye başlayan Hint kâğıtları Türk-İslâm sanatlarının hemen tüm şubelerinde kullanılmakta ve sanatkârların ibda kabiliyetlerine katkıda bulunmaktadır. Batılı sınaî asitsiz kâğıtlar renk ve doku olarak ebrû için idealdir. Batılı kâğıtlarla beraber Hint kâğıtlarının açık renkte olanları da ebruda kullanılabilir.

b- Ebrû Sanatının Menşei

Ebrû sanatının nerede ve ne zaman başladığı henüz

10 - ÂLİ, s. 11.

11 - Kâğıt hakkında ayrıntılı bilgi ve bibliyografya için bk.: ERSOY Osman, "Kâğıt", DİA, c. 24, s.163-166.

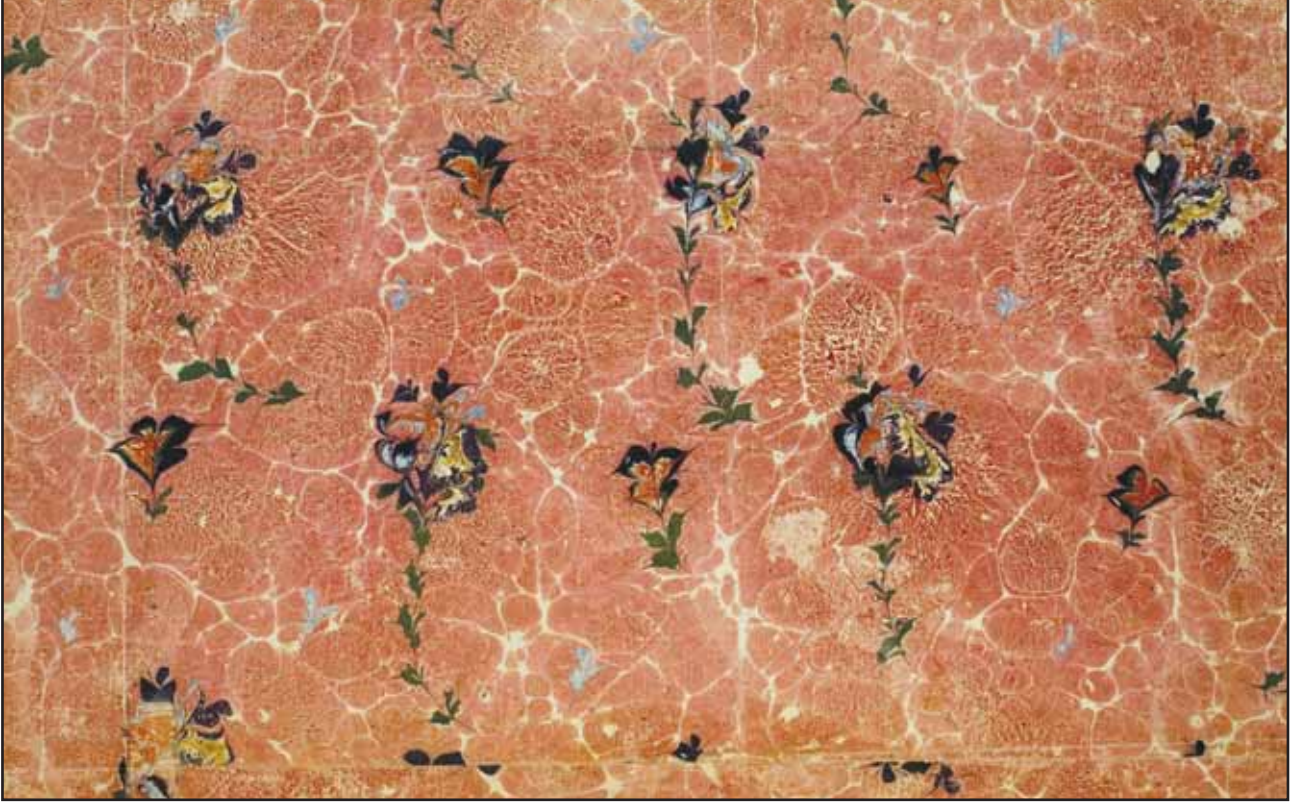


Hatib ebrûsû 1176/1762, (BOA D. BŞM Defteri 1356)



Hatib ebrûsu, 1120/1708. (BOA EV. HMH. SR. 658)

Kumlu Hatib ebrûsu 1207/1792 (BOA EV. HMH. Defteri 6984)



Hatib Mehmet Efendi'nin ilginç denemelerinden (TSMK G.Y. 309)

bilinmemektedir. Kelimenin aslının Çağatayca'ya dayandırılması, Özbekler tekkesinin ilk şeyhlerinden Sâdik Efendi'nin bu sanatı Buhara'da öğrenmiş olması ve Çin'de VIII. asırdan itibaren *Liu-şa-şien*, Japonya'da XII. asırdan itibaren *suminagaşi* ve *beninagaşi* isimleriyle su üzerinde yapılan uygulamaların varlığı gibi ipuçları bu sanatın doğduğu yerin Orta Asya olduğu tezini kuvvetlendirmektedir¹².

Japonya'da Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek üzere batırdıkları suda oluşan şekilleri kâğıda alınarak bulunduğu tahmin edilen *suminagaşi* tekniği metot olarak ebrûya çok benzemektedir. Bilenen en eski *suminagaşi* örneği *Sanjuroku-nin Shu* adlı yazmanın iki sayfasındadır ve 1112 yılına aittir¹³.

Orta Asya'da zahir ettiğine inanılan bu sanat, büyük İpek Yolu'yla önce İran sahasına oradan da Anadolu topraklarına geçmiştir. Ebrû kelimesinin menşei olarak iddia edilen kelimelerden Çağatayca *ebre*'yi bir tarafa bırakırsak üç kelimenin de Farsça oluşu bu ihtimali desteklemektedir.

Ayrıca bir başka rivayete göre¹⁴ XVI. asır ortalarında Mir Muhammed Tâhir tarafından Hindistan'da yapılmaya başlanan ebrû sanatının bugün için elimizdeki en eski

örnekleri ancak XVI. asrın başlarına tarihlenmektedir. Bir ebrûnun tarihini kesin olarak verebilmek için ebrûnun üzerine tarih notu düşürülmüş olmalıdır. Müze ve kütüphanelerde gördüğümüz çok eski tarihli eserleri süsleyen, cilt yan kâğıdı ya da murakkaalarda pervaz olarak kullanılmış ebrûlar, eserin daha sonraki devirlerde gördüğü tamir esnasında yapıştırılmış olabileceğinden ebrûnun tarihi hususunda kesin bir hükme varmak zordur.

Topkapı Sarayı'nda bulunan Arifi'nin 1539 tarihli "*Gûy-i Çevgan*" adlı eserindeki ebrûlar, Heratlı Mir Ali'nin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan 1539 tarihli iki kitesinin bulunduğu ebrûlar, muhterem Uğur Derman hocamızın koleksiyonunda bulunan Mâliki Deylemî'ye ait bir kıt'anın yazıldığı 1554 tarihli ebrû ve Işık Yazan'ın kaydettiği Fuzulî'nin Hadîkatü's-süedâ (*Mutluluklar Bahçesi*) isimli eserinin bir kopyasında kullanılmış olan ebrûlar bugüne kadar tespit edilebilen en eski ebrûlardır.

İlk üç ebrûnun yaparı bilinmemesine karşılık

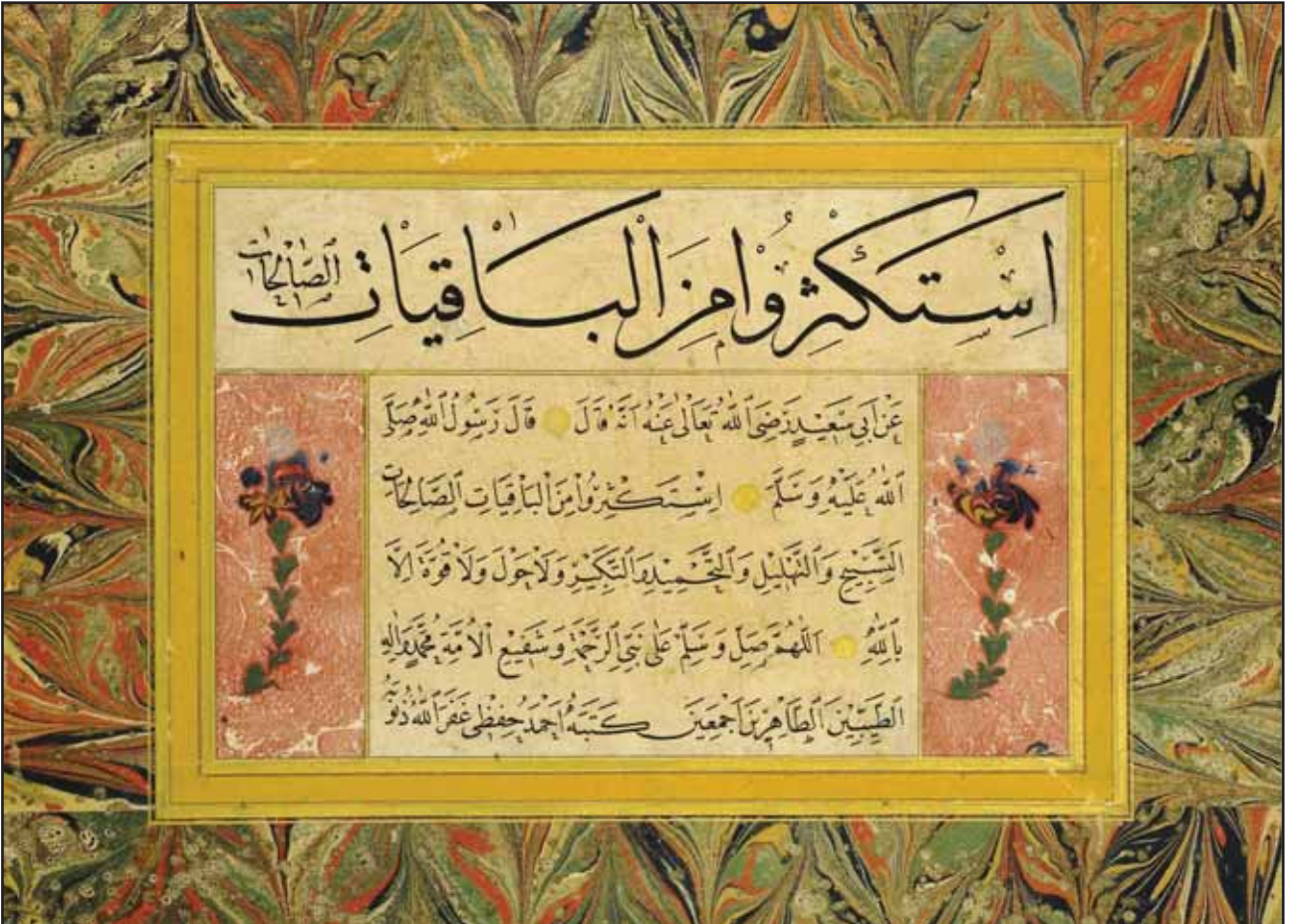
12 - DERMAN 1999b, s. 189.

13 - BARUTÇUGİL, s. 33-34.

14 - DERMAN 1994a, s. 80.



Hatib Mehmet Efendi'nin kendi adıyla anılan Hatib ebrûsu. Sülüs-Nesih kıt'a, Şeyh Hamdullah TSMK.GY309



Sülüs-Nesih kıt'anın koltuklarında ve dış pervazında Hatib'in ebrûları. Hat, Ahmet Hıfzi. TSMK.GY321



XVII. asrın büyük hattatı Hafız Osman Efendi'nin sülüs hattının etrafından altın tahrirli Hatib ebrûsu (SSM. 120-0343-HO)

"Hadikat-üs süedâ"nın baş sayfasında *Hadikat-üs süedâ* yazıldıktan sonra kırmızı mürekkeple "*Ma Şebek Mehmet Ebrûsî*" ibaresi eklenmiştir. Kitabın sayfaları arasında üç adet hafif ebrû kullanılmış ve son sayfasında da ".....*kâtib-ül harf Ahmet bin Hasan yeniçeri-i korucuyân-ı dergâh-ı âli fi beldeti Trablus Şam fi zemân defterdâr Mehmet Efendi. Sene 1004*" ketebesini konulmuştur. Baş sayfadaki "*Şebek Mehmet Ebrûsu ile*" anlamındaki bu ibareden kitapta kullanılan ebrûların, *Tertîb-i Risâle-i Ebrû*'de kendisinden Şebek diye bahsedilen ebrûcu tarafından yapıldığı ve bu ebrûcunun adının Mehmet Efendi olduğu, son sayfasındaki ibareden de kitabın Hicri 1004 (1595) yılında yazıldığı anlaşılmaktadır¹⁵.

XVI. yüzyılın sonlarında İstanbul'a gelen Avrupalı seyyahlar tarafından kendi memleketlerine götürülen ebrû sanatı önce Almanya'da sonra Fransa ve İtalya'da Türk kâğıdı olarak tanınip yapılmaya başlanmıştır. Yakın zamana kadar bu isimle anılan ebrû, Avrupa'da farklı malzeme ve tekniklerle yapılsa da üretilen formlar gelenekli ebrûmuzun formlarıyla benzerlikler gösterir. Resimlerde görülen ebrûlar bildiğimiz taraklı ve bülbül yuvası ebrûnun

çok başarılı uygulamalarıdır. Zaman içinde İngiltere ve Amerika'ya da yayılan ebrû sanatı, her ülkenin sanat anlayışına göre farklılık kazanmıştır. Bu gün itibariyle dünyanın hemen her ülkesinde ebrû yapılmakta ve tekneye yatırılacak hemen her eşyaya ebrû desenleri alınmaktadır.

Ebrû kitap sanatlarının bir şubesi olarak gelişmiş, kendisine bazen bir murakkaada yazı pervazı, bazen bir mushafın cild yan kağıdı bazen de bir hat levhasının etrafında iç ve dış pervaz olarak yer bulmuştur. Ebrû kitap cildlerinin ön kapaklarında cild yerine sıklıkla kullanılmış, bu tarz cildlere "*çehâr-gûşe*" cild denilmiştir. Kullanılan ebrûların üzerlerine ezilmiş varak altın serpiştirilerek *zereşanlı ebrû*, hatib ebrûlarının dış sınırlarına da altın kontur çekilerek *tahrirli ebrû* meydana getirilirdi. Hat sanatında sülüs-nesih hatlarla yazılmış kıt'a formundaki eserlerde nesih satırlar sülüs satırdan daha kısa tutulduğundan iki yanlardaki dengeli boşluklara *koltuk* denilir. Genellikle tezhip yapılan bu koltuklara maliyeti

15 - YAZAN, s.41-42.

بَنِي كَلْبٍ عَزَّ وَجَلَّ عَنْ زَيْدِ بْنِ ثَابِتٍ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
 قَالَ صَلَاةُ الْمَرْءِ فِي بَيْتِهِ أَفْضَلُ مِنْ صَلَاةٍ لِي فِي مَسْجِدِي هَذَا إِلَّا
 الْمَكْتُوبَةَ عَزَّ وَجَلَّ عَنْ مَعْنَى قَالَتْ
 إِنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ دَخَلَ بَيْتَهَا يَوْمَ فَرَّجَ مَكَّةَ فَاعْتَسَلَ
 وَصَلَّى ثَمَانِي رَكَعَاتٍ فَلَمْ أَرِ صَلَاةً قَطُّ أَحْفَ مِنْهَا غَيْرَ أَنَّهُ يُبِيحُ الرُّكُوعَ
 وَالسُّجُودَ وَذَلِكَ صُحِيحٌ وَقَالَتْ مُعَاذَةَ سَأَلْتُ عَائِشَةَ كَمَا كَانَ رَسُولُ
 اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُصَلِّي صَلَاةَ الصُّحِيِّ قَالَتْ أَرْبَعٌ رَكَعَاتٍ
 وَيَزِيدُ مَا شَاءَ اللَّهُ وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُصْبِحُ
 عَلَى كُلِّ سَلَامٍ مِنْ أَحَدِكُمْ صِدْقَةٌ فَكُلُّ سَبِيحَةٍ صِدْقَةٌ
 وَكُلُّ تَحْمِيدَةٍ صِدْقَةٌ وَكُلُّ تَهْلِيلَةٍ صِدْقَةٌ وَكُلُّ تَكْبِيرَةٍ صِدْقَةٌ وَ
 أَمْرٌ بِالْمَعْرُوفِ صِدْقَةٌ وَنَهْيٌ عَنِ الْمُنْكَرِ صِدْقَةٌ وَتَجَزُّؤِي مِنْ ذَلِكَ
 رَكَعَتَانِ رَكَعَتَيْكُمْ مَا مِنْ الصُّحِيِّ وَقَالَ صَلَاةُ الْأَوَّلِينَ حَيْرٌ
 تَرْمِضُ الْفِصَالَ وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
 عَنِ اللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى أَنَّهُ قَالَ يَا بَنِي آدَمَ ارْكَعْ لِي أَرْبَعٌ رَكَعَاتٍ مِنْ
 أَوَّلِ النَّهَارِ أَكْفِكَ إِحْرًا وَقَالَ لَيْفَ الْإِنْسَانُ ثَلَاثِمِائَةٍ وَسِتُّونَ
 مَفْصِلًا فَعَلَيْهِ أَنْ يَتَّصِدَّقَ عَلَى كُلِّ مَفْصِلٍ مِنْهُ بِصِدْقَةٍ قَالُوا
 وَمَنْ يُطِيقُ ذَلِكَ يَا بَنِي اللَّهِ قَالَ الْفَخْرَاءُ فِي الْمَسْجِدِ تَدْفِنُهَا وَالشَّيْخِيَّةُ

daha düşük olduğundan uygun ebrûlar uygulandığı da görülür. Koltuklarda kullanılmak üzere özel olarak hazırlanmış küçük desenli ebrûlara *koltuk ebrûsu* denilmektedir.

Çiçekli ve akkâse formlarının XX. yüzyılın başlarından itibaren gelişmeye başlaması ve modern resim anlayışındaki *abstre* (soyut) resim zevkinin gelişmesi, ebrûyu kitap ve yazı albümlerinden duvarlara taşıyarak bir plastik sanat hüviyetine bürümüştür. Eski zamanlarda ebrûya başlı başına bir sanat olarak değil, daha çok kitap sanatlarının bütünleyici bir unsuru olarak bakılmıştır.

c - Ebrû Ustaları Hakkında

Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi tarafından yazılan eski kaynaklardan biri olan (1586) Menâkıb-ı Hünerveran ve Nefeszâde İbrahim Efendi tarafından kaleme alınan Gülzar-ı Savab gibi hat, aharcılık, kâğıt boyamacılığı mürekkepçilik gibi kitap sanatlarına dair bilgileri ihtiva eden kaynaklarda tek satır bilgiye rastlanmaması ilginçtir. Ebrû tarihi hakkında elimizdeki tek yazma eser 1017/1608 yılında yazılan Tertîb-i Risâle-i Ebrî'dir. 1975 yılının son günlerinde eline geçen bu yazma nüshayı Uğur Derman Hocamız önce 1977 yılında neşrettiği "Türk Sanatında Ebrû" kitabında özetle, daha sonra da kendisinin "*Hallâl-ı Müşkûlâtım*" (zor meselelerin çözücüsü) dediği Nihad M. Çetin'e verdiği tamamını yayınlama sözünü, rahmetliye armağan kitabında orijinaliyle beraber yayınlamak yerine getirmiştir¹⁶. O döneme kadar ebrû imali hakkında bilinenleri bir araya toplayan risalede kâğıt boyama ve âharlama usullerinden de bahsedilmektedir. Devrinin diliyle kaleme alınan yazmada verilen bazı malzeme ve kullanım oranları bugünkünden pek de farklı değildir.

Tarihte yaşamış ebrû ustaları hakkında çok az şey bilmekteyiz. Pek çoğu derviş meşrep hayat süren bu ustaların bilinmek, meşhur olmak gibi bir gayeleri olmadığından ebrûlarına isim yazmamışlardır. Bu sebepten elimizdeki eski ebrû örneklerinin tarihini ve ustasını tespit maalesef imkan yoktur. Ortaya çıkabilecek yeni belge ve bulgularla ebrû sanatının karanlık kalan asırlarının aydınlanacağı ümidini hep taşıyoruz. Gerek eldeki bilgiler, gerekse son devir ustaları hakkında öğrenci ve muhiblerinin verdiği bilgiler ışığında ustalarımız hakkındaki malumatı derc ediyor, hepsini hayır dua ile yâd ediyoruz.

d - Şebek Mehmed Efendi

Tertîb-i Risâle-i Ebrî'nin 3a sayfasının baş tarafında Şebek adıyla anılan Mehmed Efendi'den "*rahimehullah*"

(*Allah rahmet eylesin*) diye bahsedildiğine göre ölümü 1017/1608 yılından evvel olmalıdır. Aynı yerde geçen "nüsha-i şebek" sözünden de mahiyetini bilemediğimiz bir risale kaleme aldığını anlamaktayız. Şebek lakaplı bu ebrûcunun isminin Mehmed olduğunu ise bu risalenin ortaya çıkışından yaklaşık on yıl sonra ele geçen bir belgeden (bk. S.30) öğrenmekteyiz.

e - Hatib Mehmet Efendi

Büyük Ayasofya Camii'nde hatiblikle vazifeli olduğundan *Ayasofya* Hatibi veya *Hatib* diye anılan Mehmed Efendi'nin doğum tarihi bilinmemekle beraber, Müstakimzâde Süleyman Saadettin Efendi'nin Tuhfe-i Hattâtîn adlı kaynak eserinde kendisinden "pîr-i fânî" diye bahsedildiğine göre¹⁷ vefat tarihi olan Muharrem 1187/Nisan 1773'te hayli yaşlı olmalıdır. Hat sanatı tarihinde Eski Zühdi diye tanınan İsmail Zühdi Ağa'dan (ö. 1144/1731) sülüs-nesih yazılarını öğrenmiş ve eserler vermiştir. Ancak asıl şöhreti ebrû sanatındadır. Hafif bir zemin üzerinde, farklı renklerde damlaları iç içe koyup ince tel ya da tek at kılı ile hareket vererek oluşturduğu ebrû tarzı çok beğenilmiş ve bu tarz kendi adıyla anılır olmuştur. Uygulama bölümünde yapımını izah edeceğimiz bu tarz, çiçekli ebrû formlarına da temel teşkil etmiştir. Hatib ebrû denilmekle hatib formu anlaşılır. Bir kavram kargaşasına mahal vermemek için hangi formda olursa olsun Hatib Mehmed Efendi'nin elinden çıkan ebrûların tümüne Hatib'in ebrûsu demek daha uygun düşecektir. Sultan III. Ahmed devrinde zamanla yıpranmış olan hat eserlerinin yenilenmesi faaliyeti başlatılmış, bu yolla pek çok nadide eser yeniden hayat bulmuştur. Bu büyük yenileme faaliyetleri sırasında yazı etraflarına pervaz olarak yakıştırılan ebrûların pek çoğunda Hatib Mehmed Efendi'nin imzası vardır. Kullandığı renklerin armonisi, fırçasından dökülen çok hoş nakışlarla Hatib Mehmed Efendi, bugün müze ve kütüphanelerimizde ziyaretçilerini beklemektedir.

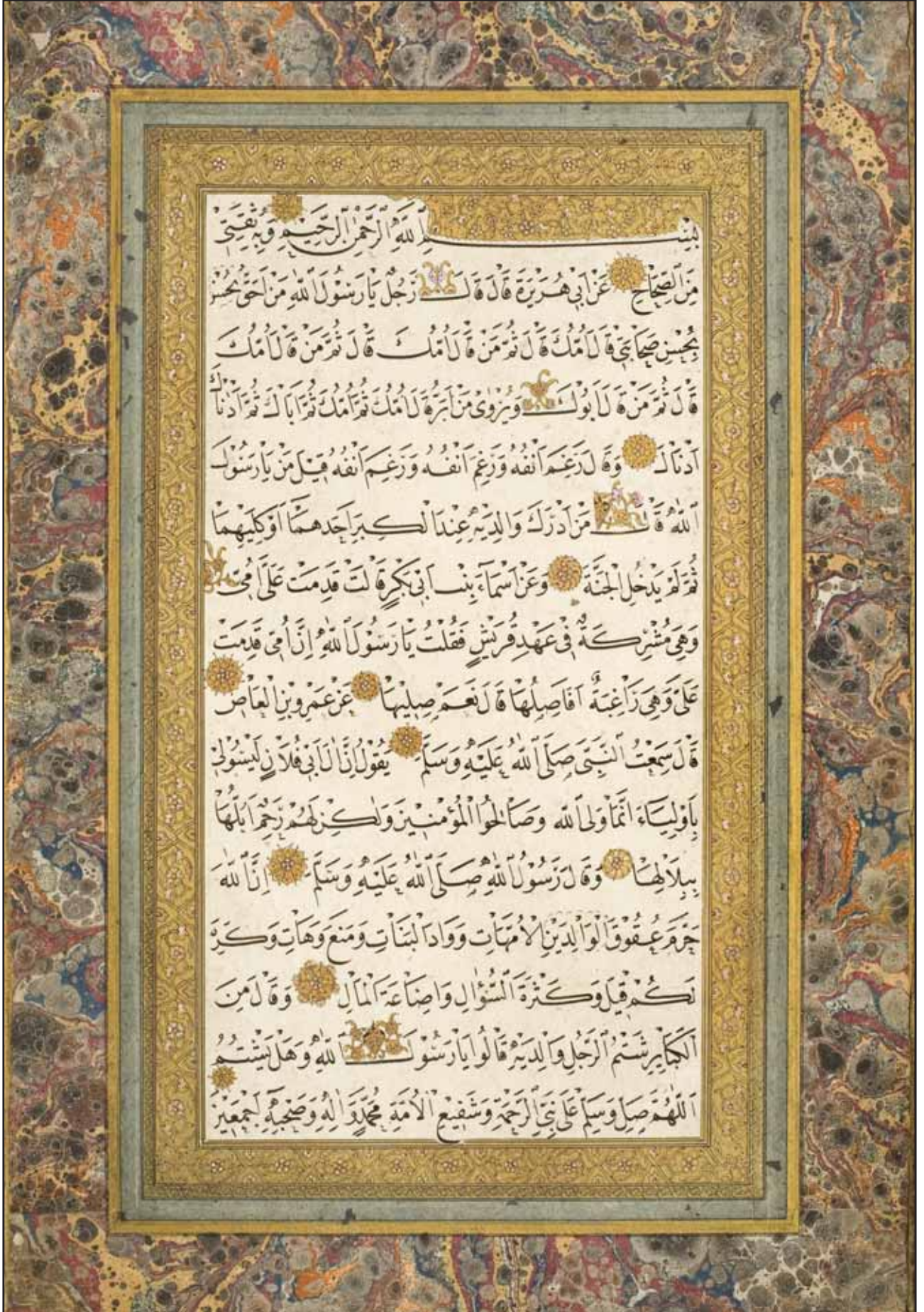
Muharrem 1187/Nisan 1773'de Hocapaşa (Sirkeci) yangınında ebrûlarını kurtarmaya çalışırken ebrûlarıyla beraber yanarak, elim bir şekilde vefat etmiştir.

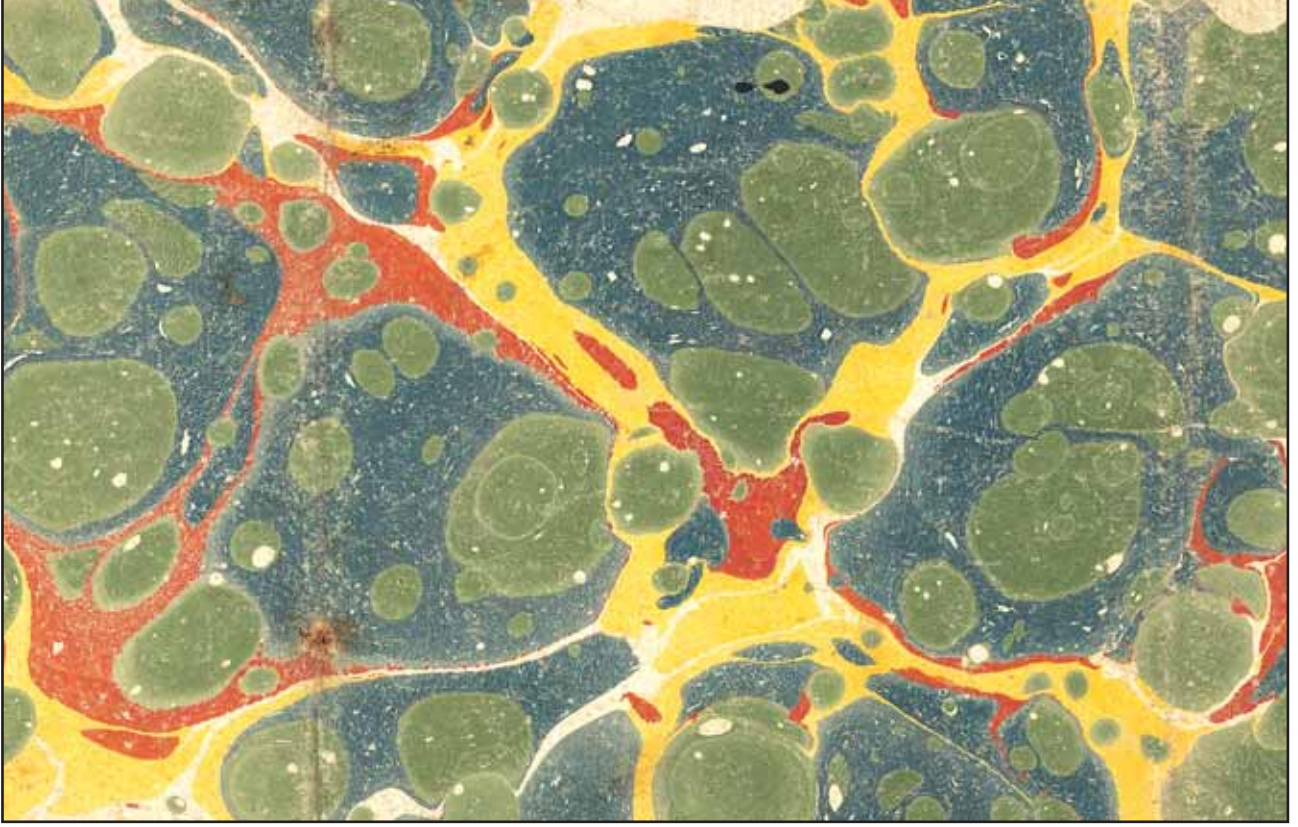
f - Şeyh Sadık Efendi

Buhara'nın Vabakne şehrinde doğan ve Üsküdar Sultantepe'deki Nakşibendiye tarikatine bağlı Özbekler Tekkesi Şeyhi Sadık Efendi'nin hayatı hakkında ayrıntılı

16 - Bk. DERMAN M. Uğur, "Gecikmiş Bir Vaad" Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan, s.371-405, İstanbul 1999.

17 - MÜSTAKİMZÂDE, s. 386





Edhem Efendi Battalı (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)

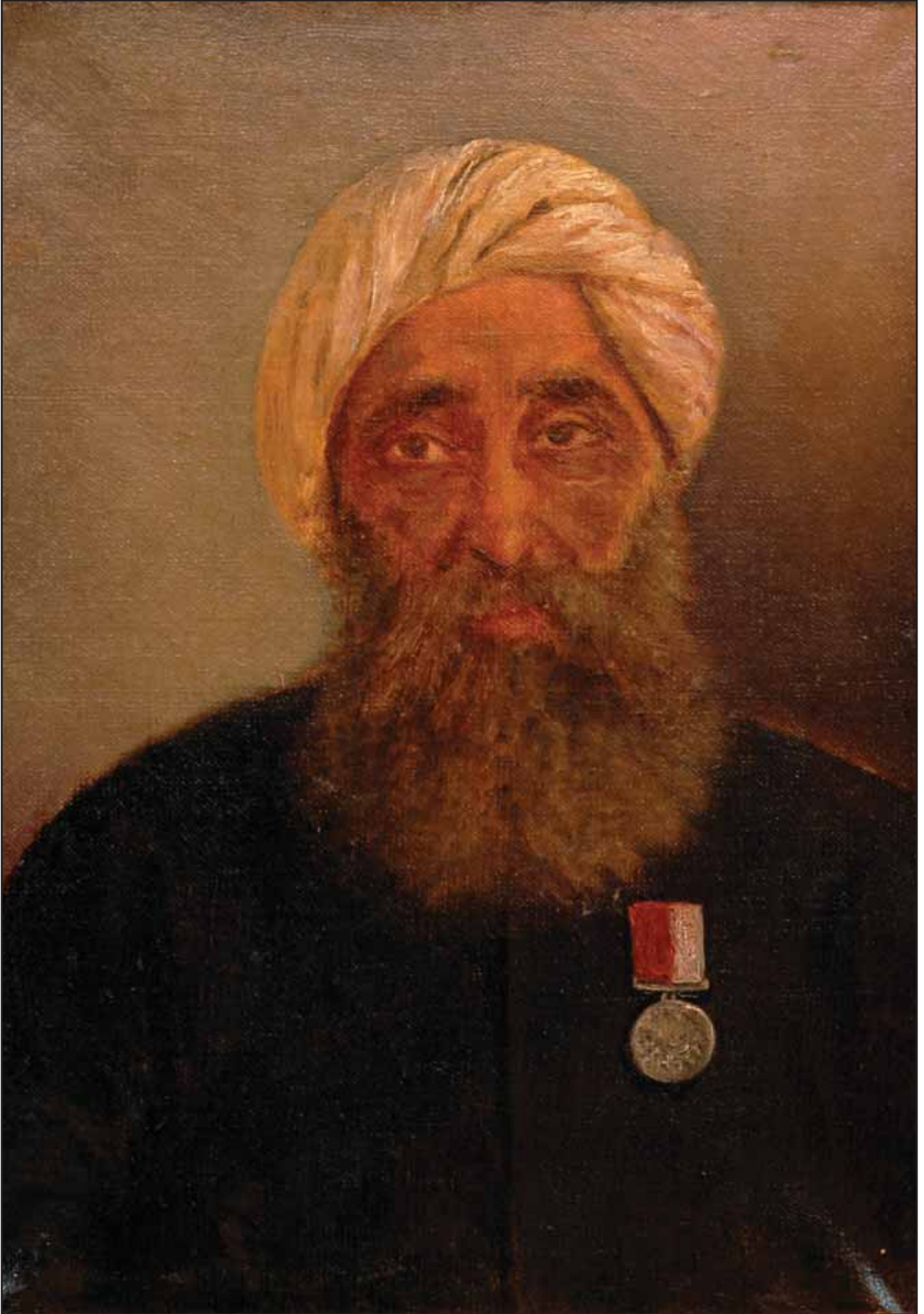
bilgimiz bulunmamaktadır. Ebrûyu Buhara'da öğrendiği ve iki oğlu Edhem ve Nafiz Efendilere de öğrettiğini bilmekteyiz. Dergâhtaki kabir kitabesinden 17 recep 1262/11 Temmuz 1846'da vefat ettiği anlaşılmaktadır.⁽¹⁸⁾

g - Hezârfen Edhem Efendi

1829 yılında Özbekler Tekkesi'nde doğmuştur. Özbek Türklerinin kurduğu, hacca giden Türkistanlıların İstanbul'daki uğrak yeri olduğu için bu isimle anılan dergâhın millî mücedelede de önemli bir yeri vardır. Zira Anadolu'ya geçecek asker veya sivil, geceyi burada geçirirler, sabah erkenden de Samandıra üzerinden yola çıkarılmış. Babası yukarıda adı geçen Şeyh Sâdık Efendi'dir. Mahalle mektebini takiben babasından, amcasından ve tekkeye gelen âlimlerden dersler alarak yetişmiştir. Mimari, hendese, kozmografya ve teknik konularda derin bir vukûfiyet sahibi olan Edhem Efendi, Çağatayca, Arapça, Farsça ve Ermenice'nin yanında Batı dillerinden de okuduğunu anlayacak kadar öğrenmiştir. Amcası Abdürrezak Efendi'nin vefatından sonra dergâhın şeyhi olmuş, el sanatlarına olan düşkünlüğü, şeyhlik vazifesini oğlu Sâdık Efendi'ye devretmesine sebep olmuştur. Ebrûcülüğünün yanında ince marangozluk, doğramacılık, oymacılık, hakkâklık, dökmeçilik, torna-tesviyecilik,

demircilik, makineçilik, dokumacılık, matbaacılık mesleklerinde mahir olan Edhem Efendi, *hezârfen* (bin sanat sahibi) unvanını sonuna kadar hak etmiş bir büyük sanat ve fen adamıdır. Aynı zamanda mucid olan Edhem Efendi, icad ettiği buharlı makinenin ucuna bir pervane takarak, bindiği sandalı Şemsipaşa'dan Paşalimanı'na kadar yürütmeyi başarmıştır. Midhat Paşa tarafından kurulan Mekteb-i Sanayi'nin imalat müdürlüğüne tayin edilmişse de bir süre sonra Kabe-i Muazzama'nın ve Ravza-i Mutahhara'nın içinde ve dışında tamir işlerini yürütmek üzere vazifelendirilmiştir. Burada işçilerle beraber çalışırken kullandığı malayı başka hiçbir yerde kullanmayarak "mûcib-i şefaât olur" ümidiyle öldüğünde kendisiyle beraber gömülmesini istemiş ve bu isteği yerine getirilmiştir. Oldukça ileri yaşta Çarşambalı Arif Bey'den ta'lik hattını öğrenip icâzet almıştır. Babasından öğrendiği ebrûcülüğü ölene kadar devam ettirmiş ve talebelerinden Necmeddin Okyay vasıtasıyla bu sanat günümüze kadar gelebilmiştir. Türkiye'de ilk kurşun boruyu döken Edhem Efendi'dir. Döktüğü kurşun boruları kullanarak tekkenin bahçesindeki derince kuyudan su çeken tulumba üretmiştir. Kendisine yeni bir teknik veya usulden söz edilince merhum şu cevabı vermiş: "Tecrübeyi göğe çekmediler ya, biz de deneriz".

18 - DERMAN 1977, s. 32.



Özbekler Dergâhı Şeyhi Hezârfen Edhem Efendi'nin Hüseyin Zekâi Paşa tarafından yapılan yağlı boya portresi (Özbekler Dergahı)



Üsküdar Sultantepe'de Özbekler Dergâhı (2007)

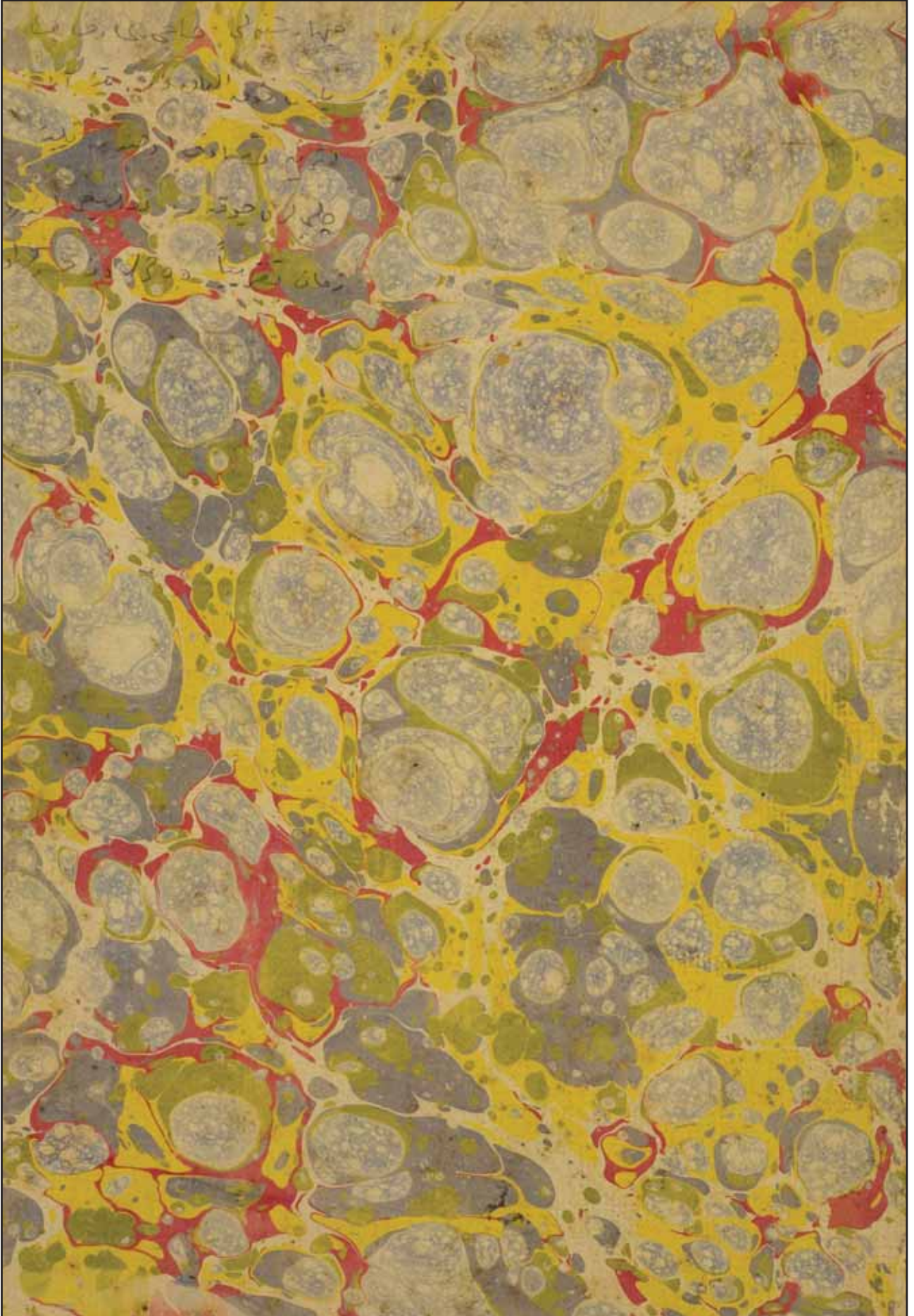
Devrin âlim ve sanatkârları kendisinden feyz almak için sık sık ziyaretine geldiklerinden onun zamanında Özbekler Tekkesi ilim ve sanat akademisine dönmüştür. 20 Şevval 1321/8 Ocak 1904 Cuma gecesi dergâhta yatsı namazını eda ederken vefat eden Edhem Efendi, ertesi gün hazireye defnedilmiştir. Kabir kitabesindeki manzume Rıza Tevfik Bölükbaşı'ya aittir. Yakın zamanda kaybettiğimiz Amerika'da yaşamış, ünlü müzik yapımcısı Ahmet Ertegün, Edhem Efendi'nin torununun torunudur.

Ebrû sanatında çok büyük bir usta olan Edhem Efendi'nin özellikle zırnak, gülbahar, lök renklerinin üzerine, lahor çividine kattığı terebentinli serpme battalları meşhurdur ve hemen anlaşılabilir. Daha sonra gelen ebrûcular tarafından bu tür battallara "Edhem Efendi battalı" adı konulmuştur⁹. Kardeşi Nâfiz Efendi de kendisi gibi ebrûculuğu babasından öğrenmişse de elimizde eseri yoktur. Edhem Efendi'nin en önde gelen talebesi Necmeddin Okyay'dır. Osmanlı hat sanatının zirve isimlerinden Sâmî Efendi ve Aziz Rufâî efendiler de kendisinden ebrûculuğu öğrenmişlerse de meslek edinmemişlerdir.

h - Üstad Necmeddin Okyay

Üsküdar Şer'iyye başkatibi ve Yeni Valide camii imamlarından Abdünnebi Efendi'nin oğlu olan Mehmed Necmeddin'in doğum tarihi 19 Rebiülevvel 1300/29 Ocak 1883'tür. Üsküdar'da dünyaya gelen Necmeddin Okyay, hayatının tamamını bu semtte geçirmiştir. Hıfzını küçük yaşlarda tamamlayarak hâfızlık pâyesi, Ravza-i Terakki Rüştiyesine devam ettiği senelerde ise "aşere" ve "takrib" izni almıştır. Mektebin hocası Hasan Talat Bey'den rık'a, divanî ve celî divanî yazılarından İcâzet aldıktan sonra ilerleyen yıllarda Sâmî Efendi'ye devamla 1905'te ta'lîk, Hacı Arif Efendi'den de 1906'da sülüs ve nesih yazılarından icâzet almaya layık görülmüştür. Özbekler Tekkesi Şeyhi Hezârfen Edhem Efendi'den ebrû kâğıdı ve âhâr denilen cilalı kâğıt hazırlama usullerini de öğrenmiştir.

Çok yönlü bir insan olan Necmeddin Okyay, eski mürekkepçiliği Vehbi Efendi'den, kemankeşlik denilen okçuluğu da Sultan Abdülaziz'in okçubaşısı Seyfeddin Bey'den öğrenmiştir. Cami derslerine devamla ilmiye icâzetine de sahip olan Necmeddin Efendi, 1907'de babasının vefatı üzerine aynı camiye imam ve hatib olarak



Özbekler Dergâhı Şeyhi Ehem Efendi'nin kendi adıyla anılan Neft'i Battal'ı. (Osman Özçay koleksiyonu)



Reisü'l-Hattâtîn Kâmil Akdik'in sülûs-nesih Hadisi Şerif kıtasının etrafında Necmedtin Okyay ebrûları, koltuk tezhipleri Arda Çakmak. (Hususi koleksiyon)

tain edilmiş ve bu vazifesini kırkbir yıl aksatmadan sürdürmüştür.

Sülûs ve tuğra çekmeyi öğrenmek için 1332/1914' te açılan Medresetü'l-Hattâtîn'e devam ederek Tuğrakeş Hakkı Bey'den bu yazıları öğrenmiştir. Aynı okula iki yıl sonra ebrû ve âhar muallimi olarak atandığında yaşı otuzüçtür. Çiçekli ve yazılı ebrû formlarının üzerinde bu yıllarda çalışmıştır. Üsküdar Toygar Tepesindeki evinin bahçesinde 400 çeşit gül yetiştirip, çeşitli sergilerden madalya kazanmıştır. 1925 yılından itibaren de klasik cild sanatıyla sanat seviyesinde meşgul olarak şemse cildin en güzel örneklerini yapmıştır. Soyadı Kanunu çıktığında kendisine okçuluğuyla mütenasib "Okyay" soyadını tercih etmiştir.

Birçok sanatta hüner sahibi olduğundan, hocası Edhem Efendi gibi kendisine de "hezarfen" lakabı verilmiş nadir şahsiyetlerimizden olan Necmeddin Okyay, 23 muharrem 1396/5 Ocak 1976'da vefat etmiş ve Karacaahmed Kabristanı'na defnolunmuştur.

Ebcidle tarih düşürmede mahir, lehçeleri ustalıkla taklit edebilen, nüktedân hoş sohbet bir zat olduğu anlatılmakta, en büyük maharetinin de Osmanlı devrine ait imzasız yazıları hattatı ve hatta tarihine kadar tespit

edebilme olduğu aktarılmaktadır²⁰.

Ebrû sanatında çiçekli ebrû denemeleri çok eskilere dayanmaktadır. Necmeddin Okyay'dan önce yapılan çiçek denemeleri daha çok kır çiçeği tarzında olmuştur. Çok güzel örnekleri ortaya konmuş olsa da şekil olarak tekâmül edişi üstadın 1917-1918 yıllarında yaptığı uzun ve çileli olduğunu tahmin ettiğimiz çalışmalar neticesinde olmuştur. Çiçekli ebrûların nasıl ortaya çıktığını Hocanın kendinden dinleyelim:

"Medresetü'l-Hattâtîn'e tanımadığım bir zat gelerek çiçekli ebrû yapmamı istedi. `Efendi beyim, bu sanatta öyle çiçek filan olmaz; gerçi eskiler tecrübe etmişler ama, o da çiçeğe pek benzemez´ dedim.

Adam "Hoca değil misiniz? Yapmanız lâzım!" cevabını verince eve geldim, tekneyi kurdum; çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O sırada evimize çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macid Bey geldi. Ben lâle şekli, çıkarmaya çalışıyordum. Mâcid'im birden: `Birader şu uçları yukarı doğru çeksene!´ dedi. Ben hayatımda iş bilmeyenlerden o işe dair çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu.

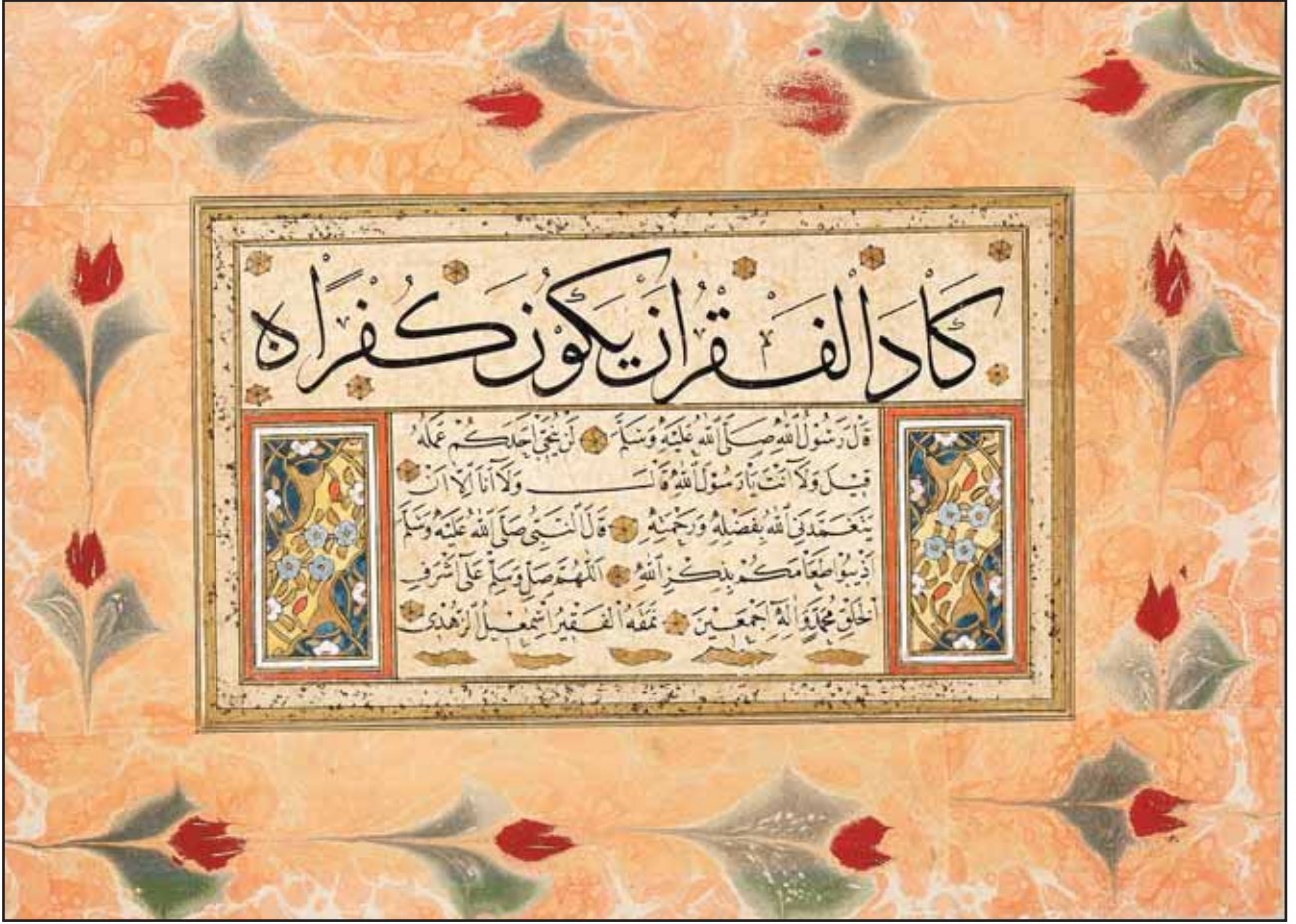
19 - DERMAN 2002, s. 224-229, DERMAN 1977



Soldan sağa: Üsküdarlı Eşref Ede, Mustafa Düzgünman ve Necmettin Okyay. Necmettin Okyay'ın Üsküdar Toygarıtepe'deki evinin bahçesinde



Mustafa Düzgünman (oturanlar arasında ortada) Özbekler Dergahı'nda bir heyetle



İsmail Zühdi eliyle yazılmış Sülüs-Nesih küt'ası, etrafında Necmettin Okyay'ın "Yol Lalesi" (SSM. 110-0470-İZ)

Elimdeki tek at kuyruğu kılını teknenin içinde iki taraftan yukarı doğru çekince şekil tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden cuma olduğu için benim vazifeli bulunduğum Üsküdar Yeni Vâlîde Camii'ne gittik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden alıp eve getirdim; onlara bakarak ebrû teknesinde tek at kuyruğu kılıyla aynını resmetmeye başladım. İşte Mâcid'in o ikazı ve Rabbimin Lutf-u keremiyle bu iş oldu"²¹.

İ-Mustafa Düzgünman

9 Şubat 1920'de İstanbul Üsküdar'da Sultantepe'de dünyaya gelen Mustafa, ilk tahsilini tamamladıktan sonra, aynı semtteki Abdülbâki Efendi ve Aziz Mahmud Hüdâyî Camileri'nin imamlığını yapan babası Saim Efendi'nin Üsküdar Çarşısı'ndaki aktar dükkânında çalışmaya başlamıştır. 1938 yılında, annesinin dayısı hattat Necmeddin Okyay, kendi eliyle onu, kendisinde hocalarından olduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyinî Sanatları Bölümü'ne kaydettirmiştir. Burada büyük dayısı Necmeddin Okyay'dan eski tarz cild ve ebrû öğrenmiş ve diğer kıymetli hocalardan da istifade etmiştir. Ancak hayat şartları sebebiyle bir müddet sonra okuldan ayrılarak tekrar baba

mesleği olan aktarlığa dönmek zorunda kalan Düzgünman, ömrünün sonuna kadar devam ettirdiği mesleğinde işinin ehli dürüst bir esnaf olarak tanınmıştır.

Akademi'deki talebeliği yıllarında şemse denilen klasik cildin güzel örneklerini imal eden Düzgünman, bir müddet sonra o sırada taliplisi çok az bulunan bu sanatı da terk etmek zorunda kalmıştır. "Marifet iltifata tabidir. Müşterisiz meta zayıdır" sözünü hatırlatan bu hadiseden sonra 1957'den itibaren daha çok ebrûyla meşgul olmuş ve ömrünün sonuna kadar zaman zaman müşterisi olmasa bile o, marifetini ortaya dökmekten geri kalmamıştır.

Çeşitli konularda yeniliğe açık olduğu halde ebrû sanatında klasik anlayışa sınıksız bağlı kalan ve bu hususta modern uygulamalara iltifat etmeyen Düzgünman, ebrûculukta kendisini geçtiğini söyleyen hocası Necmeddin Okyay'ın bu sanata kazandırdığı çiçekli ebrû çeşitlerini geliştirerek çiçekli formların arasına papatyayı eklemiş ve çiçeklerde kompozisyona gitmiştir. 1940'ta başlayıp ölümüne kadar elli yıl süren ebrûculuğu sırasında, 1967'den itibaren çeşitli sergiler açan ve bazı sergilere katılan

Düzgünman, hem eserleriyle hem de yetiştirdiği öğrencileriyle bu sanatın tanınmasına ve yayılmasına hizmet ederek son otuz beş yılın ebrûculuğuna adeta damgasını vurmuş bir sanatkârdır. Bugün ebrû sanatı biliniyor, tanınıyor ve seviliyorsa bunda en büyük pay şüphesiz Mustafa Düzgünman'ındır. Sanatın unutulmaması için adeta tek başına cephede mücadele vermiş bu büyük ustayı tanımalı ve rahmet dualarımızı eksik etmemeliyiz.

Mustafa Düzgünman'ın devrin kamuoyu tarafından bilinip ebrû sanatının şöhret bulması, 1968'de Yapı Kredi Bankası'nın sanat müşaviri Vedat Nedim Tör'ün, bankanın Galatasaray'daki genel müdürlük binasının giriş katında Düzgünman'ın ebrûlarını sergilemesi sayesinde olmuştur. Sergi bir ay boyunca dolup taşmış, İstanbulluların büyük ilgisine mazhar olmuştur²².

Mustafa Düzgünman, ebrû sanatı dışında dinî mûsikiyle de meşgul olmuş ve tasavvuf zevkini, Hafız Eşref Ede'den almıştır. Muzika-i Hümayun'da yettiği için "Mızıkalı" lakabıyla anılan Hafız Muhittin Tanık, Üsküdar'daki Çarşamba Rufâî Dergâhı şeyhi Hayrullah Tâcettin Yalın ve Üsküdar Rifâî Âsitânesi şeyhi Hüsnü Saner gibi kıymetli hocalardan musiki teorisi ve pratiği konusunda çok istifade etmiştir.

Bestekâr seviyesinde musiki bilgisine sahip olan Düzgünman, Aziz Mahmud Hüdâyî Camii'nde uzun yıllar cuma günleri iç ezan ve teravih namazı aralarında ilahi okuyuşuyla iyi bir icracı olarak da tanınmıştır. Düzgünman'ın, bir kısmının güftesi de kendisine ait olmak üzere değişik makamlarda bestelediği yirmi kadar ilâhisi vardır.

Onun bestekârlık tarafını gösteren ve son yılların dinî mûsiki repertuarı açısından ayrı bir önem taşıyan bu ilahiler, vefatından önce yakın arkadaşı neyzen Niyazi Sayın tarafından notaya alınmıştır. Ayrıca vaktiyle meşk ettiği dinî eserleri son zamanlarında banda okuyarak tesbit edilmelerini sağlamıştır. 1953'ten 1979'a kadar yirmi altı yıl müddetle Aziz Mahmud Hüdâyî Dergâhı'nın türbedarlığını yapan Düzgünman, halk ağzıyla koşma tarzında şiirler de yazmıştır. Bunlar arasında, ebrûnun tarihçesi, özellikleri ve mahiyetini anlatan tasavvufî remizlerle dile getirdiği yirmi kıtalık "Ebrûname" en tanınmışıdır. Kıymetli tespihler, yazı levhaları, kendi ebrûları, şemse tarzında yaptığı kitap kapları, kutu ve çerçevelerden oluşan koleksiyonu halen ailesinde bulunmaktadır.

21 - DERMAN 2002, s. 228.



Hatib ebrû, Necmettin Okyay (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)

Ayrıca eski tarz körüklü fotoğraf makinesiyle 1000'e yakın hat örneğini emüsyonlu cama çekmiş, bazıları "Kalem Güzeli" ve "İslâm Mirasında Hat Sanatı" adlı eserlerde yer alan bu fotoğraf camlarının asılları, daha sonra kendisi tarafından Türköpetrol Vakfı'na bağışlanmıştır. 12 Eylül 1990 Çarşamba günü vefat eden Mustafa Düzgünman'ın kabri, Karacaahmet Mezarlığı'ndadır²³.

Ebrûnâme²⁴

Ebrûdaki görünen şu nukûşâta iyi bak,
Şuunât-ı ilâhîdir sıfatından ayan Hak
Nakş-ı sun'un pertevinden Hubb-u Rahman âşikâr,
Rûyetullah sırrıdır bu müsemmâdır her varak.

Zan etme ki bu eşkâlin hâlikıyız senle ben,
Gâfil olup şirke dalma bir fâildir iş gören,
Fırça, çanak, boya, tekne vâsıta bilir olmuş ol,
Hep suver-i ilmiyyedir mezâhirde görünen.

Türlü türlü şekillerle arz-ı dîdâr eyleyen,
Kitâb, levha, sâir eşya zeyn-i envâr eyleyen,
Şuh ve câzip hatlarıyla kalb-i insan zevkiyâb,
Saltanat-ı ebrûdur bu aşk-ı izhar eyleyen.

Onaltıncı yüzyılında Turan ebrû mebdai,
Orda zâhir olmuş amma burda bulmuş neş'eyi,
Yüce Türkler ülkesinde kemâl bulmuş bu hüner,
Rabbim dâim hıfz eylesin ebrû yapan zümreyi.

Ebrû demek ebir demek yâni gökteki bulut,
Ab-ı rû da tutar mânâ su yüzüdür et şuhût,
Bir kelâm-ı farisîdir ebrû insan kaşları,
Her tevcihe sezâdır kim mânâsı da pek velût.

Kadîm ecdât yâdigarı müzeyyen bir san'âttir,
Tabiatten mülhem olan bu nakışlar mir'âttir,
Sâni-i Hak sun'undan hep kendi kendin seyredir
Nakış nakkaş şey-i vâhit bir vahdeti hikmettir.

Bu meslekte çok ustalar emek verip yetişmiş,
Biz yetiştik zevâline hepsi Hakka göç etmiş,
Büyük üstat Özbek Şeyhi Ethem Kâmi Efendi,
Hezar-fen, pür mârifet bu san'âtta pîr imiş.

Son zamanlar şems-i ebrû gurub etmiş nâgihân,
San'atkârı kalmamış hiç, ne de işten anlayan,
Bir er çıkmış Üsküdar'dan ihyâ etmiş bu zevki,
İsmi hattât Necmeddin'dir tek üstadıdır bu zaman.

Üstadımız Necmi Molla çığır açmış bu işte,
Azimkârdır, muktedirdir anlayışta sezişte,
Lâle sümbül karanfille bezendirmiş ebrûyu,
Tâlim etmiş tâliplere zevâl yok bu gidişte.

Destizenkte ezilir hep renkli cism-i boyalar,
Sarı zırnık inatçıdır ebrûcuyu oyalar,
Zırnık, lâhur, gül bahar, al ebrûda hep esastır,
Bu dört renkle çok renk olur bu cümbüşte neler var

Bu çeşitli boyaların cilvegâhı teknedir,
Rahm-i mâder gibi sanki reng-i vusla teşnedir,
Tekne içre kitre mahlûl bekler sırr-ı fitratı,
Bazen tutar bazen tutmaz bir acâyip nesnedir.

Ayrı ayrı çanaklarda boyaların kıvamı,
Su, öd ile ayarlanır başlar işin devamı,
Kitreli su üzerine fırçalarla boyalar,
Serpilerek nakşedilir kâğda çıkar tamamı.

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

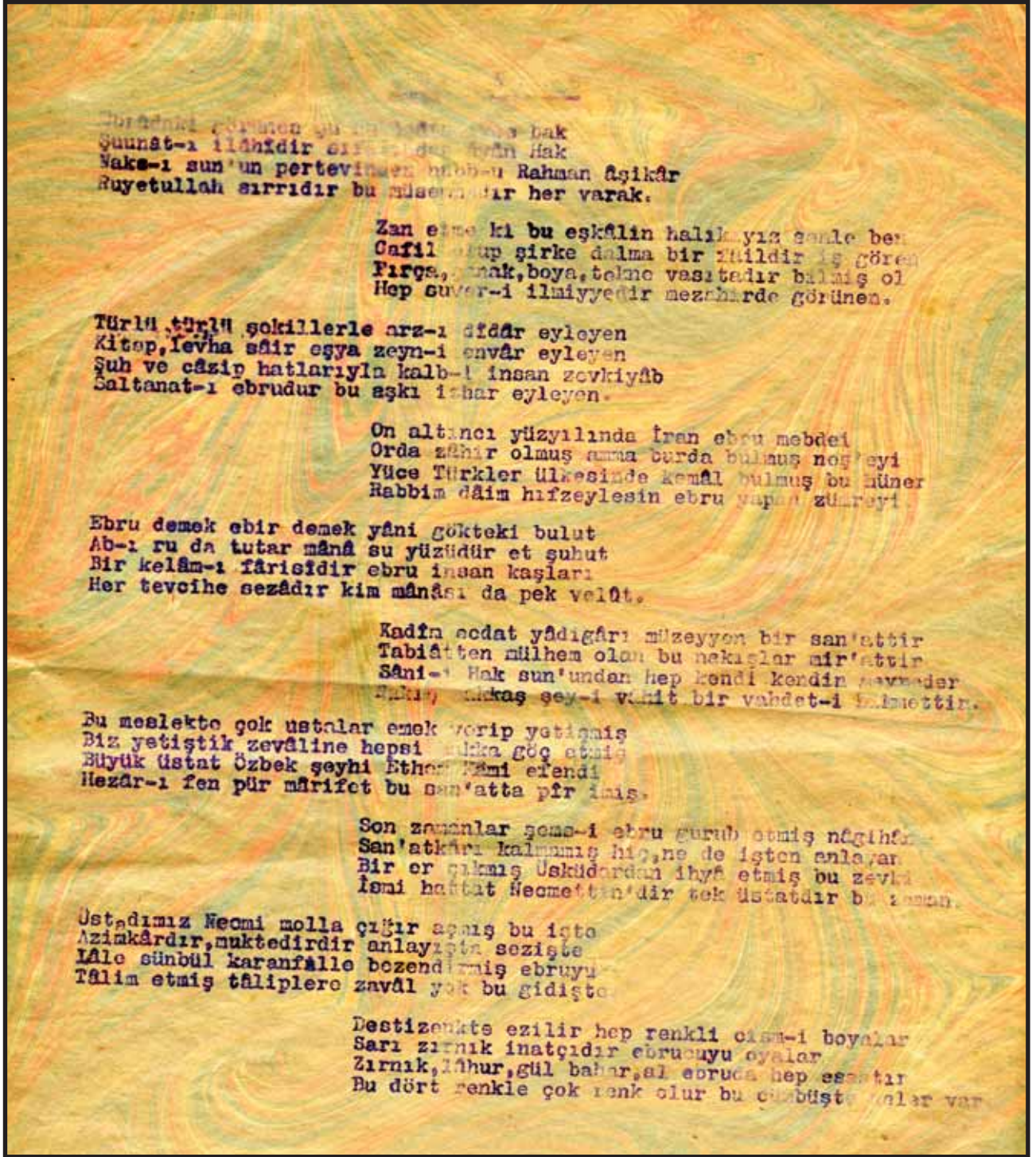
22 - Özemre 2005, s. 298.

23 - DERMAN 1994b, ÖZEMRE 1996, ÖZEMRE 2005.

24 - Sayın Prof.Dr. Ahmed Yüksel Özemre, bu şiirin bizzat kendi tarafından daktilo ve teksir edildiğini 2005 yılında Üsküdar sempozyumu münasebetiyle yayınladığı tebliğinde nakletmiştir. Biz de oradan iktibas ediyoruz. Bk. ÖZEMRE 2005, s. 298-301. s.



Papatya demeti, Mustafa Düzgünman (Süleyman Berk koleksiyonu)



Sayın Ahmet Yüksel Özemre'nin kendisi tarafından daktilo edilerek hafif ebrûlu zemin üzerine teksir metodu ile çoğaltılmış, Mustafa Düzgünman'a ait "Ebrûname" adlı şiir. (Mehmet Çebi Koleksiyonu)

Mütenevvî şekillidir ebrûların sureti,
 Battal, hatip, taramayla gör âsâr-ı kudreti,
 Karanfille lâle sünbül papatyayla menekşe,
 Taraklı da tezyin eder bu elvân-ı kesreti.
 Ebrû yapan seyredende gam kasâvet bulunmaz,
 Gönülleri tenşit eder zevkle doyum olunmaz,

Yapan hayran, bakan hayran, alan, satan hep hayran
 Bu ebrûdan zevk almayan ebrûcuya yâr olmaz.
 Nazar kıldık kâinata baktım mutlak ebrûya,
 Vech-i yâri âyan gördüm salât ettim bu Ru'ya,
 Kenz-i mahfi tezâhürü aşk-ı Hüdâ nümâyân
 Ebrû görüp Allah dedim irdim kalbi duyguya.



Mustafa Düzgünman'ın Sünbül ebrûsu. (Özlem-Haluk Perk koleksiyonu)

Bî hududu zevk-i elvan ebrûculuk san'âtî,
Erbâbının nazarında çoktur onun kıymeti,
Her varakta sırr-ı cemâl âşikârdır zahidâ,
Bu ebrûlar, bu safâlar hepsi aşkın hikmeti.

Ben ebrûya âşık oldum düştüm onun peşine,
Leylâ gibi nazlar etti yaramadı işime,
Bir aralık isyan ettim görmedim hiç iltifat,
İnsaf edip yüzün güldü işler açtı başıma.

Besmeleyle tezgâh açıp ebrû yapan kişiyiz,
Fırça ile su üstünde hüner satan kişiyiz,
Üstadımız Özbek Şeyhi hem Necmeddin hocadır,
Büyüklerle boyun kesip Hakka tapan kişiyiz.

Ey Mustafa nakş-ı sevda sana neler öğretti,
Derûnunda duran nakkaş "Eynemâ"yı öğretti,
Bab-ı ebrû rehnümadır vech- bâkî fehmine,
Ârif olan bu ezharı bir noktadan seyretti.



Mustafa Düzgünman'ın ebrûlarıyla oluşturulmuş Gelincik levhası (Süleyman Berk koleksiyonu)

C - YAŞAYAN USTALARIMIZ

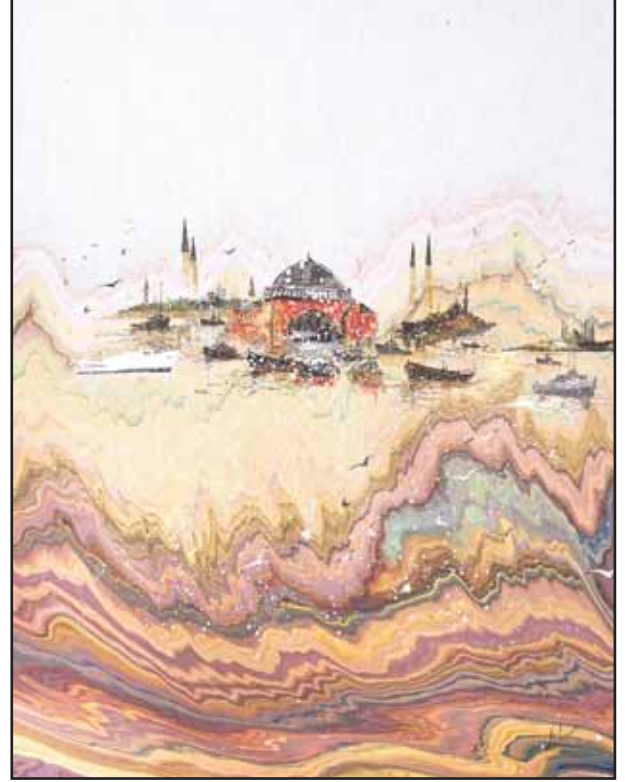
Bu bölümde hayatta ve faal olarak ebrû sanatıyla uğraşan, gerek yaş gerekse tecrübe olarak üç sanatkâr büyüğümüze yer verdik. Bu gün biz dâhil pek çok ebrûcu, bu üç hocanın, ya öğrencileri ya da öğrencilerinin öğrencileri olarak bu sanata adım attı. Onlar olmasalardı bizler olmaz; bu sanat bu noktaya ulaşmazdı. İyi ki varlar. Allah başımızdan eksik etmesin²⁵.

a - Hikmet BARUTCUGİL

1973'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda tekstil eğitimine başladı. Yüksek öğreniminin ilk yılında tanıdığı ve öğrencisi olduğu Prof. Emin Barın'ın teşvikiyle hat sanatıyla ilgilenmeye başladı. Hat sanatı ile ilgili çalışmalarını sürdürürken ebru sanatı ile de tanıştı. Öğrencilik yıllarında çalışmalarını tek başına sürdürüp kendisini geliştirdi. 1977'de Akademi'den tekstil desinatörü olarak mezun oldu. Okuldan sonra çalışmalarını ebru üzerine yoğunlaştırdı. 1978-1981 yılları arasında ihtisas için gittiği Londra'da da araştırma ve çalışmalarını aralıksız sürdürdü. Ebruyu her zaman bir bilim dalı gibi görüp, geliştirmeyi hedefleyen sanatçı, bu sanatı yaşatmak için yaşamanın gereğine



Hikmet BARUTCUGİL tarafından geleneksel çiçek silsilesine katılan "Efsun Çiçeği". (Çalışmanın orijinali siyah-beyazdır)



Hikmet Barutçugil'in kendi buluşu olan "Barut ebrûsu" üzerine resim çalışması

inandığından, günlük kullanım araçlarından iç mimaride kullanılan malzemelere kadar birçok ürün geliştirdi. Daha önce görülmemiş ebru yöntemleri denedi. Literatüre; "Barut Ebrusu" olarak bilinen ebru türünü bulan kişi olarak geçti.

Türk Ebru Sanatı'nı tanıtmak ve yaymak amacı ile yurt içi ve yurt dışında (32 ülkede -Amerika, Kanada, Almanya, Hollanda, Danimarka, İspanya, Avusturya, İngiltere, Mısır, Tunus, İsveç, Suriye, Ürdün, Pakistan, Hindistan, Bahreyn, İran, Japonya, Bangladeş, Slovakya, Lübnan, İsviçre, Porto Rico, Yunanistan, Bosna Hersek, Fas, Sharjah-BAE-, Estonya, S. Arabistan, Umman, Slovenya, Singapur) 67 kişisel ve 76 karma sergi ile 138 kurs ve seminer, 58 konferans ve uygulamalı ebru gösterimi ile 6 sanat terapisi gerçekleştirdi. Royal College Of Art (Londra), Internationale Gesellschaft für Musik-Ethnologie und Kunsttherapie Forschung (Viyana), Otonom University (Madrid), University of Graz (Avusturya), Basel Paper Museum (İsviçre), University of Massachusetts (Boston, ABD) ve Lok Virsa Museum'da (İslamabad) ve birçok sanat akademilerinde dersler verdi. Hikmet Barutçugil'in eğitim faaliyetleri halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,

25 - Her üç sanatkârın kısa biyografileri kendileri tarafından kaleme alınmış olup burada aynen aktarılmıştır.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü; Marmara Üniversitesi GSF; Ebristan Salacak (İstanbul Ebru Evi) ve bazı eğitim kurumlarında devam etmektedir. Uluslararası birçok ödülleri olan Barutcuğil'in bunlara ek olarak, London British Museum başta olmak üzere dünyaca ünlü müzelerde ve bazı özel koleksiyonlarda sürekli olarak sergilenen eserleri bulunmaktadır.

Ebru sanatı ile ilgili birçok TV programına katılan, dergilerde röportajları yayınlanan Hikmet Barutcuğil'in bu konuda yayımlanmış birçok makalesinin yanı sıra "Renklerin Sonsuzluğu", "Suyun Renklerle Dansı", "Suyun Rüyası Ebru", "The Dream of Water", "Efsun Çiçeği", "Ebristanbul", "Siyah Beyaz Ebru", "Gül Kitabı" ve "Simetri" adlı yayınlanmış dokuz kitabı bulunmaktadır.

Sanatçı 1996 yılında İstanbul, Üsküdar'da kurduğu "Ebristan" İstanbul Ebru Evi'nde halen kağıt, kumaş, seramik, cam, ahşap ve mum gibi malzemeler üzerine ebru çalışmalarına devam etmekte; hat, tezhip, minyatür, cilt gibi diğer geleneksel sanatları da uygulayarak sürdürmektedir.

b - Fuat BAŞAR

"1953 yılında Erzurum'da dünyaya geldi. İlk, orta, lise ve tıp eğitimlerini Erzurum'da yaptı. Üniversite yıllarında yazı sanatına ilgi duyarak 1976'da hat sanatı çalışmalarına başladı.



Fuat Başar'dan bir Gelincik ebrûsu (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)



Hatip desenleriyle süslenmiş Lale ebrûsu, Fuat Başar

1977 yılından itibaren ebrû sanatına ilgi duymaya başladı. Önceleri kaynaklardan okuyarak yapmaya çalıştığı ebrû denemeleri pekde netice vermeyince daha sonra hocası olacak Mustafa Düzgünman'la 1978 yılında mektuplaşmalara başladı. Yine de pek olumlu netice alamayınca, tıbbi geleceğini terk ederek yazı ve ebrû çalışmalarını geliştirmek için İstanbul'a yerleşti. Merhum hattat Hamid Aytaç'tan 10 Eylül 1980'de hüsn-i hatt icâzeti aldı. 80'li yıllarda Mustafa Düzgünman'a devam ederek 10 Eylül 1989'da ebrû icâzeti aldı. Halen profesyonel hattat ve ebrûcu olarak hayatını sürdürmektedir. Her iki sanat dalında da ülke ve dünya çapında birçok sanatçının yetişmesine hizmet eden Başar, yurt içi ve yurt dışında 350'den fazla sergi faaliyetinde bulunmuştur. Her iki sanat dalında kitap, makale, TV programları, belgeseller, radyo konuşmaları ve konferanslarla bu sanatların tanıtımına yoğun çaba sarf etmektedir. Ebrû fizikokimyası konusunda Yıldız Teknik Üniversitesi'nde bir araştırmaya da katılan sanatçı, evli ve 4 çocuk babasıdır."

c- Alparslan BABAOĞLU

"1957 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Ankara ve Erzurum'da tamamladı. Devlet bursuyla gönderildiği İngiltere'deki elektronik mühendisliği eğitimini 1979 yılında, aynı dalda yüksek lisans eğitimini 1980 yılında tamamlayarak yurda döndü. Mühendislik hayatını bir kamu kurumunda yönetici olarak sürdüren Alparslan Babaoğlu, evli ve Elif ve Burak isimlerinde iki çocuk babasıdır.

1984 yılında Topkapı Sarayı Nakışhânesi'ne devam ederken başladığı ebrû yapımını aralıksız sürdürmektedir. 1985 yılında ustası merhum Mustafa Düzgünman ile tanıştı ve 1989 yılında kendisinden ebrû sanatının öğretilmesi ve icrâsı konusunda dersler aldı. İlk kişisel sergisini 1990 yılında Topkapı Sarayı'nda açtı, aynı yıl Washington D.C.'de ikinci, 1991 yılında memleketi olan Çorum'da üçüncü ve 1999 yılında Yıldız Sarayı Çit Kasrı'nda dördüncü kişisel sergisini açtı. Sayısız karma sergiye katıldı.

Ebrû sanatının, ustası Mustafa Düzgünman'la kemâl noktasına ulaştığına inanmakta olup, ustasının ebrûlarının benzerlerini yapmaya çalışmanın yanı sıra, geleneğe uygun



Sümbül ebrûsu. Alparslan Babaoğlu



Lâle ebrûsu. Alparslan Babaoğlu (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)

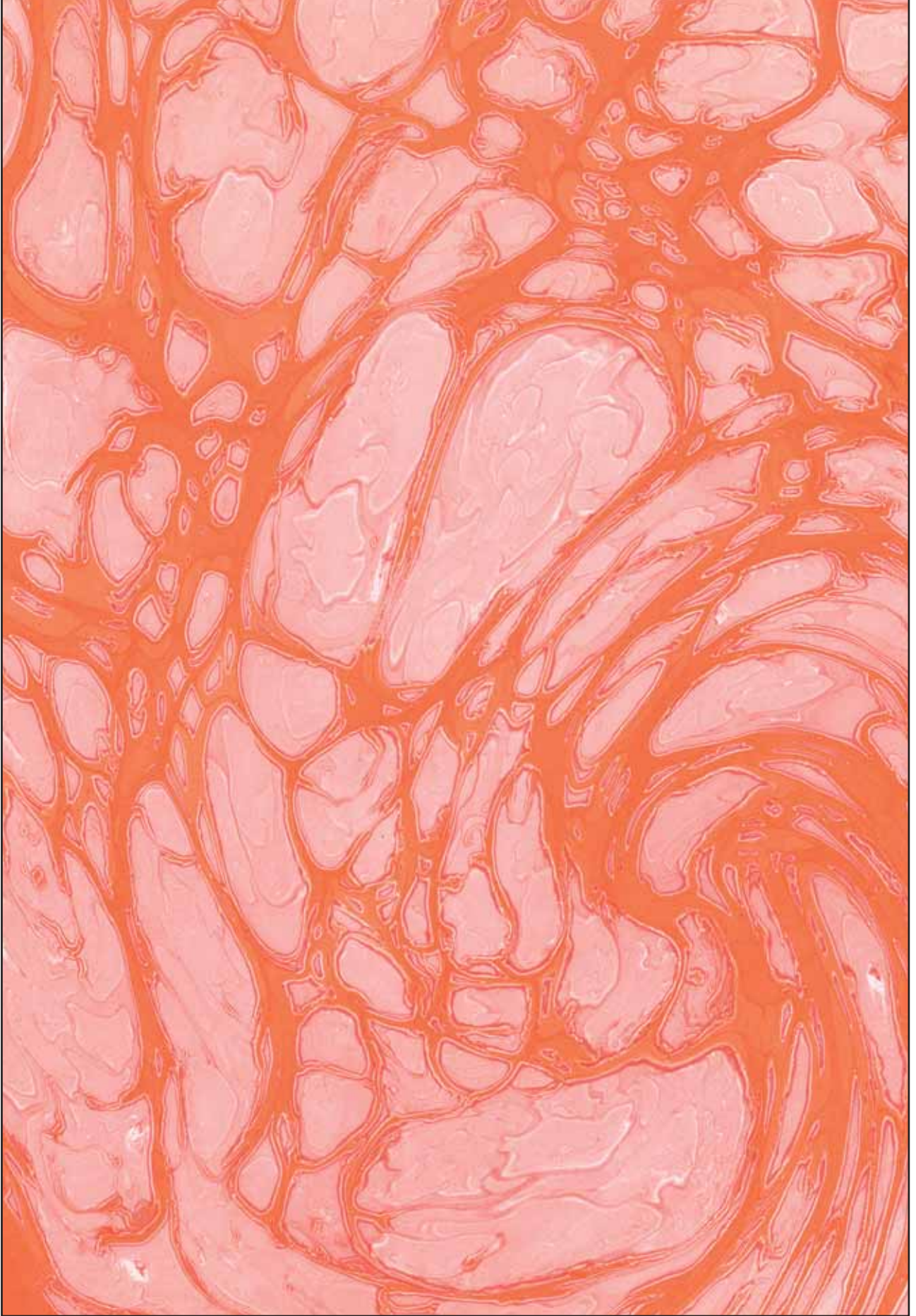
olduğuna inandığı "boya olarak ezilmiş varak altın kullanılması" gibi özgün çalışmalarla eskiden yaygın olarak olmasa da kullanıldığı bilinen "aynı kâğıdın her seferinde farklı bir bölgesini ebrûlamak suretiyle minyatürler yapılması" ve "kâtı' tekniği ile kalıbı çıkartılan hüsn-i hat örneklerinin ebrû ile yapılması" gibi çalışmalar da yapmaktadır.

Ustasının izinde ve yalnızca toprak boya kullanarak ebrû yapan Alparslan Babaoğlu, 1996 yılında İstanbul'da açılan bir sergideki Avrupalı ve Amerikalı ebrûcuların çalışmalarının ilgi görmesi üzerine, isterlerse Türk ebrûcuların da Avrupalılar'ın malzeme ve tekniklerini onlar kadar hatta daha başarılı kullanabildiklerini göstermek üzere hazır boyalar kullanarak da ebrûlar yapmış ve 1999 yılındaki sergisinde sergilemiştir²⁶

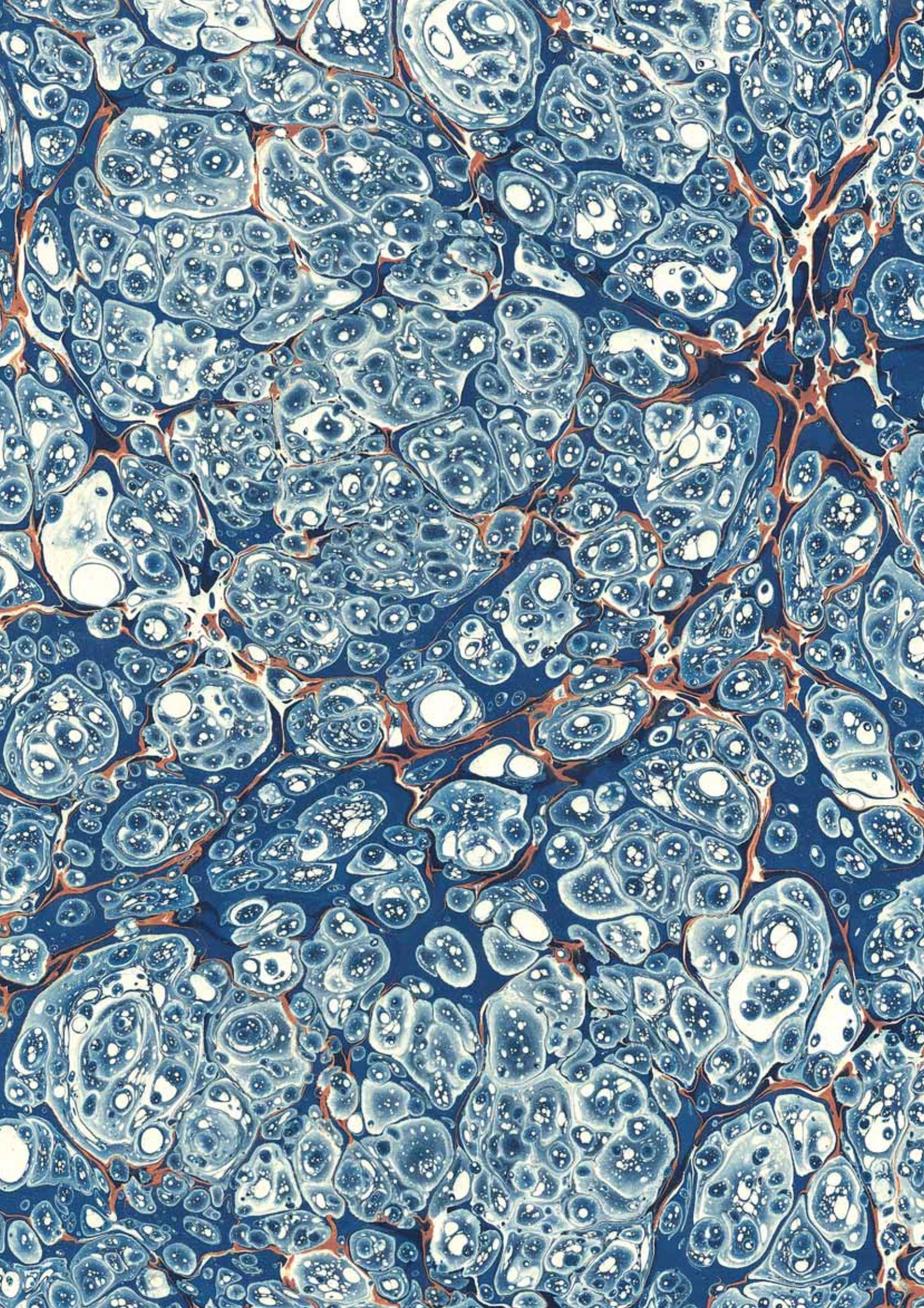
26 - Sayın Babaoğlu'nun şahsi internet sitesinden alınmıştır..

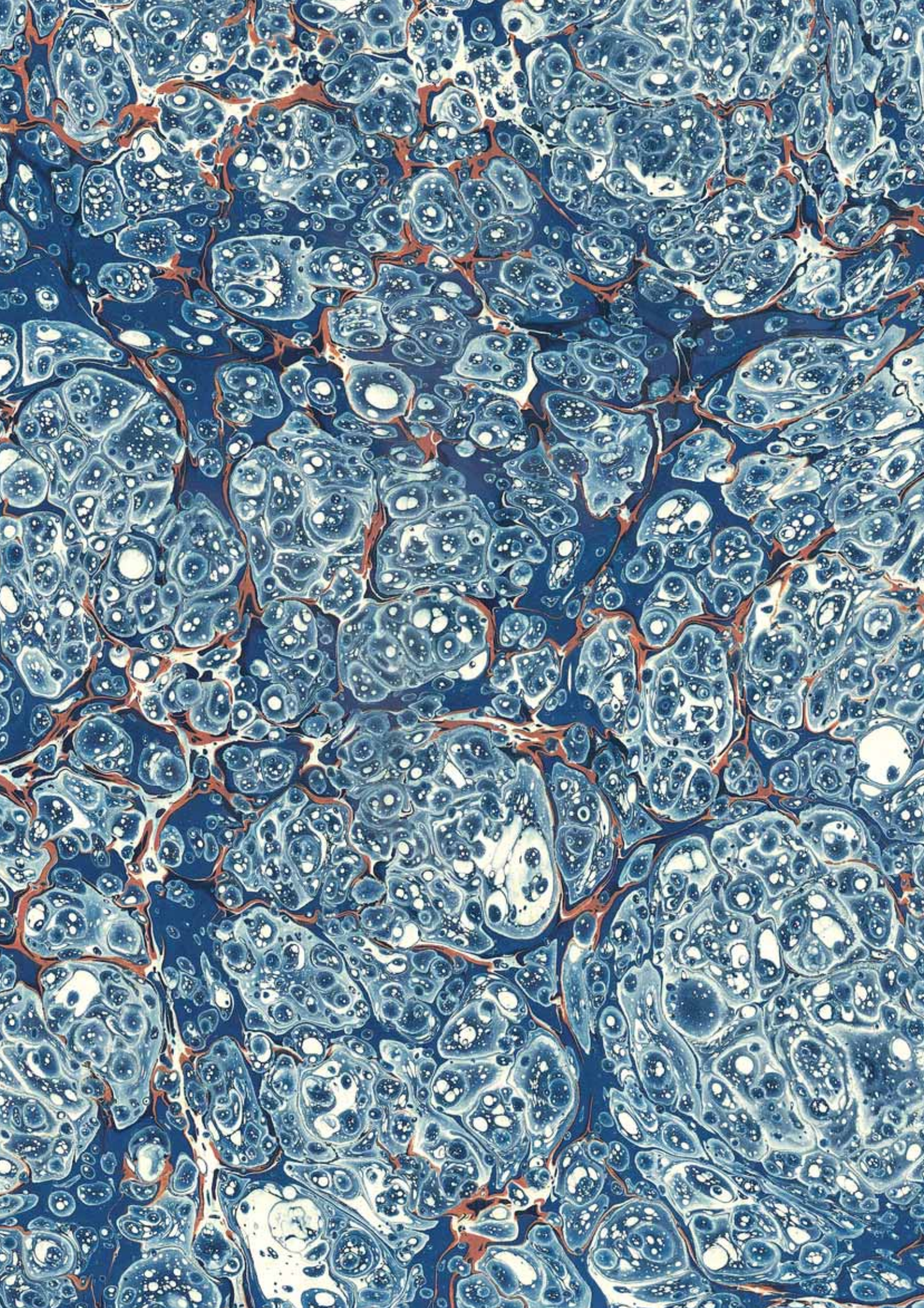


İngiliz ebrûcu Victoria'nın Bülbül Yuvası ebrûsu. (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)



Farklı malzeme ve teknik kullanılarak Amerikalı ebrûcu OLAF tarafından yapılmış bir ebrû türü. (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)





II. BÖLÜM
ÂLET VE MALZEMELER



Ebrû Teknesi

A - TEKNE

Su yüzeyinde yapılan bir sanat olan ebrûda akla gelen ilk malzeme içine suyu koyacağımız teknedir. Eski zamanlarda tekneler (çidene) budaksız çam ağacından yapılır; su sızdırmaması için de ziftle kaplanırdı²⁷. Günümüzde ise paslanmaz olarak bilinen krom esaslı metal malzemeden hazırlanmaktadır. Kromdan başka su sızdırmayan her türlü malzeme içinde ebrû yapılabilir. Alüminyum, galvaniz gibi malzemelerden de imal edilebileceği gibi cam, pleksi hatta plastikten dahi olabilir.

Ancak plastik türevi malzemelerde yüzey gerilimi metalden yapılmış teknelere nispetle daha farklı olmakta ve ebrû kalitesini menfi yönde etkilemektedir. Bu sebepten dolayı metal tekneler tercih edilmelidir.

Tekne ölçüleri kâğıt ölçümüze bağlıdır. Tekne ebatları, standart kâğıt ölçüsü olan 70x100 cm., yarısı 50x70 cm., onun da yarısı 35x50 cm. ve en büyük ölçünün dörtte biri olarak 25x35 cm'lik ölçülere uygun olarak tespit edilmelidir. Burada tekne ebadının kâğıt ebadından yarımşar santim büyük olmasına özen gösterilmesi gerekir. Mesela 35x50 cm. ebatlarında bir kâğıt ebrûlanacak ise

tekne ebadı 35,5x50,5 olmalıdır. Kâğıt suya değdiğinde şişecek ve 2-3 mm. -bazı kâğıtlarda daha da fazla olabilir- genişleyecektir. Kâğıdımızın teknedeki rahatlıkla çıkarılabilmesi için bu yarım santimlik boşluk büyük önem taşımaktadır.

Teknelerin derinliği 5-6 cm. olmalı, ebrûlanan kâğıt tekne kenarına sıyrılarak çıkarıldığından tekne kenarları kâğıdı çizmeyecek şekilde tesviye edilmeli veya kenar sacı geriye kıvrılarak pürüzsüz bir yüzey elde edilmelidir. İlk defa kullanılacak hazır krom tekneler kullanılmadan önce sıcak suyla çok iyi yıkanarak yağdan arındırılmalıdır.

B - KIVAM ARTIRICILAR

Ebrû yapabilmek için üzerinde çalışılacak sıvının bir miktar yoğunlaştırılması gerekmektedir. Zira yoğunluğu artırılmamış yüzeylerde yapılacak ebrûlarda damla şekilleri istenilen tarzda oluşmaz, üste atılacak damlalar alttaki damlanın şekillerini tamamen bozarlar. Ebrûda kullanılan kıvam artırıcılar aynı zamanda yapışkanlık özelliği bulunan tabii malzemelerdir. Yapışkanlık özelliği, yüzeydeki

27 - DERMAN 1977, s. 11.

boyaların kâğıda sabitlenmesini temin etmektedir.

Tarih boyunca suyun yoğunlaştırılması için çeşitli maddeler kullanılmıştır. Kitre, sâlep, ayva çekirdeği, keten tohumu, denizkadayıfı, hilbe (boytohumu), kullanıldığını bildiklerimizdendir. Kıvam artırıcılar hakkında merhum hezâr fen üstat Necmeddin Okyay'ın anlattıklarına kulak verelim:

“Bir tarihte, Üsküdar Özbekler dergâhında elime eski ebrû örnekleri geçti evlâdım... Lâkin dehşetli pastırma koktuğunu fark ettim. “Allah Allah, pastırma sarmak için ebrû kâğıdından başka kâğıt bulamamışlar mı?” diye düşündüm, bir mânâ da veremedim. Sonradan bir yazma eserde, ebrû yapmak maksadıyla hilbe'nin de kitre gibi kullanıldığı bahsi gözüme çarptı. İşte o zaman pastırma kokusunun esrarını çözer gibi oldum! Zira bu kokuyu pastırmaya veren ve diğer baharatlar ile karıştırıldıktan sonra etin üstünü kapatacak bir tabaka halinde sürülen çemen maddesinin esası, hilbe (boytohumu) dir. Bunun üzerine kendim de tecrübe ettim. İyi netice almakla beraber, aradan geçen çok uzun zamana rağmen kâğıdın pastırma kokusunu kaybetmediğini hayretle müşahade ettim. Ben bütün lüzûcî (kıvam artırıcı) maddeleri ebrû imalinde kullanmışımdır. Ancak bunlar arasında sâlep kadar iyi netice veren olmadı. Lâkin hakiki sâlep bulmanın zorluğundan ve bu maddenin pahalılığından, kitre üstünde karar eyledim.”²⁸

Anadolu'nun farklı bölgelerinde yetişen, Geven (*Astragalus*) adlı bodur, dikenli bir bitkiden elde edilen plaka ve şerit şeklindeki kitre, en çok tercih edilen kıvam artırıcı olmuştur. Yılın muayyen aylarında toplanan kitre, geven ağacının gövdesinin çizilmesiyle elde edilir. Çizilen yerden sızan sıvı havayla temas ettiğinde bir müddet sonra sertleşir. Sertleşen sıvı kırılarak toplanır ve diğer bir yerinden ikinci kez çizilir ve toplanır. Üçüncü ve son kez çizilen ağaç gövdesinden bitkinin en saf özü elde edilir; ebrûda kullanılan kitre, işte bu üçüncü ve en saf kitredir. Her sızımada kitrenin rengi biraz daha beyaz olmaktadır. En iyi ebrû yapılabilecek kitre, en beyaz olanıdır. Dolayısıyla kitre alınırken en beyaz olanı tercih edilmelidir.

Anadolu'nun değişik bölgelerinden toplanan kitreler denenmiş; en iyi netice veren ve en uzun süre bozulmadan dayanabilen kitrenin *Göller Bölgesi* 'nden toplanan kitreler



Kitre (*Astragalus*)



Öğütülmüş denizkadayıfı (*carrageenan*)



Bitkisel kıvam artırıcı

olduğu tecrübesine ulaşmıştır. Günümüzde malzeme temin eden firmalar kitreyi bu bölgeden getirtmektedirler.

Kitreden sonra en çok kullanılmış ve hali hazırda da kullanılmakta olan kıvam artırıcı malzeme, denizkadayıfı (*carrageenan*)dır. Ebrûculuk bizden Avrupa'ya geçtikten sonra kitre yerine daha çok oralarda tercih edilmiştir. Günümüzün iletişim şartları bizi dünya ebrûcularıyla teknik ve malzeme hususunda daha rahat haberleşebilir hale getirmiştir.

Batı'da yaygın olarak kullanılan denizkadayıfı, son yıllarda Türk ebrûcuları tarafından da kullanılmaktadır. Süratli erimesi, uzun müddet sağlamlığını muhafaza edebilmesi gibi üstünlükleri sayesinde tercih edilir olmuştur. Denizkadayıfı, okyanus derinliklerinden çıkarılan esmer su yosunlarından bir deniz bitkisidir. Bu yosun kaynatılarak suyun yoğunluğunu artırmada kullanılmıştır. Bugün ise denizkadayıfı öğütülmüş, un halinde imal edilmekte, soğuk suda eritilerek kullanılmaktadır. Bu malzemenin farklı cinsleri bulunmakla beraber ebrûculukta kullanılan cinsi, ebrûcular tarafından denenip tasdik edildikten sonra malzeme firmalarınca ithal edilmektedir.

Tarih boyunca kullanılan bütün bu malzemelerin yanında bir firma tarafından kitre ve denizkadayıfına alternatif olarak sunulan yeni nesil bir kıvam artırcıdan da bahsetmeden geçmemek gerekir. Bitkisel esaslı bu malzeme, gıda endüstrisinde de kullanılmakta olup kitre ve denizkadayıfından daha ekonomiktir.

Çok ince öğütülmüş olan malzeme, soğuk suda rahatlıkla ve hızla eriyebilmektedir. Çok net ve pürüzsüz bir yüzey elde edilmekte, üzerinde gayet net ebrûlar yapılabilmektedir. Dayanıklılık müddeti diğer iki malzemedен hiç de aşağı kalmamaktadır.

Şimdi yukarıda bahsettiğimiz en çok kullanılan üç kıvam artırcının hazırlanışını izah etmeye gayret edelim.

35x50x6 cm. ebadındaki bir tekne ortalama 10-11 litre kadar su almaktadır. Bu sebepten eritilecek kıvam artırcıları 8 litre su ölçüsü üzerinden hesaplayarak eritmek, daha sonra ilave edilecek su için yer kalması açısından uygun olacaktır. 8 litre suya bir avuç (yaklaşık 50-60 gram) kitre gerekmektedir. Geniş bir kaba konulan bir avuç kitrenin üstüne 2 litre su ilave edilerek serin ve kuru bir yerde yirmi dört saat erimeye terk edilir. Yirmi dört saatin sonunda denizanasını andırır şekilde şişen kitre, temiz, yağdan ve sabundan arındırılmış bir elektrikli parçalayıcı yardımıyla parçalanır.

Üzerine iki litre daha su konularak tekrar çekilip dinlenmeye terk edilir. Yirmi dört saat sonra 2 litre daha su ilave edilip iyice karıştırılır ve o andan başlayarak iki tam gün daha dinlendirilir. Kitrenin ıslatılmasından tam açılmasına kadar geçen süre dört-beş tam gündür. Bu sürenin sonunda ince bez süzgeçten geçirilerek tekneye aktarılır. 6 litreye ulaşan su miktan teknede ilave edilecek suyla beraber yaklaşık 8 litreye tekâbül edecektir.

Öğütülmüş denizkadayıfının eritilmesi ise şu minvâl üzere yapılırsa gayet iyi netice alınır:

Sekiz litre suya yaklaşık 65 gram toz denizkadayıfı ince bir elekten yavaş yavaş elenir. Bir yandan elenirken diğer yandan karıştırılırsa topaklanmanın da önüne geçilmiş olur. En az altı saat serin ve kuru bir yerde dinlenmeye bırakılan kerajinli (*carrageenan*)'li su, erime işlemini hızlandırmak için aralıklarla karıştırılır. Bu işlemlerin sonunda süzülerek tekneye aktarılır. Bu iki malzemeye alternatif olarak sunulan diğer kıvam artırcı da ise yapılacak işlem denizkadayıfından farklı değildir. Tek fark sekiz litre suya 45-50 gram kıvam artırcı kullanılmasıdır. Erime süresi



Kitrenin açılması



Toz kıvam artırıcının suda eritilmesi

denizkadayından daha da kısadır. Islatılmasından iki-üç saat sonra tam olarak eriyerek ebrû yapmaya hazır hale gelmektedir.

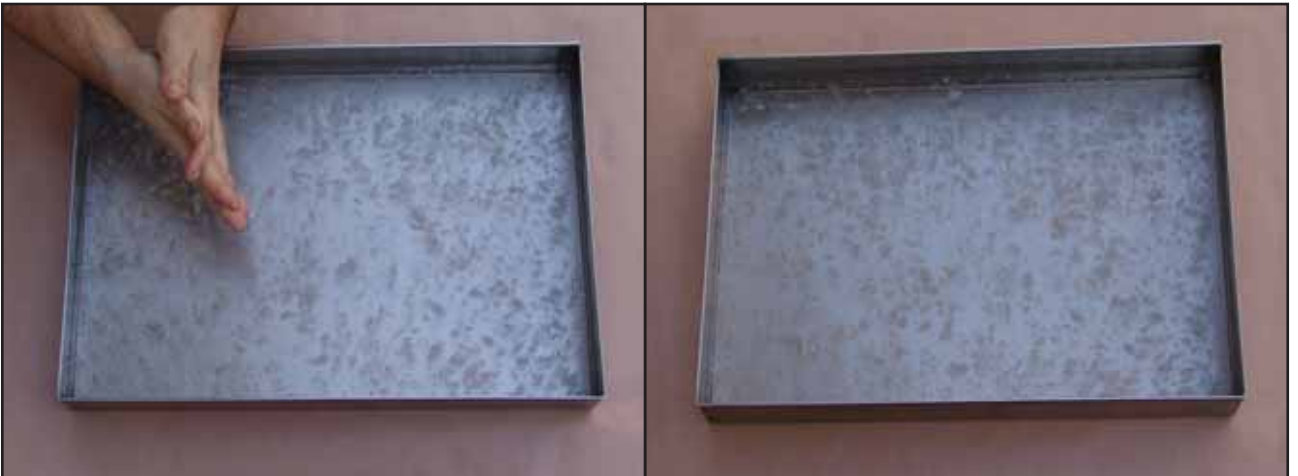
Net, keskin ve pürüzsüz ebrû yapabilmek, üzerinde ebrû yapılacak suyun yoğunluğunu artıran bütün maddelerin tam olarak erimesine bağlıdır. Yukarıda verilen miktar, nispet ve erime müddetleri tahmini olup malzemenin kalitesine, ortamın şartlarına hatta toplandığı yöreye göre değişiklik gösterebilir. Kıvam artırıcılar tabii malzemeler olduğundan bir müddet sonra bozulacak ve özelliklerini kaybedeceklerdir.

Kitre normal ısı ve nem şartlarında on beş-yirmi gün, carrageenan otuz-otuz beş gün, diğer kıvam artırıcı ise yirmi beş-otuz gün rahatlıkla dayanabilmektedir. Bu malzemelerin daha uzun ömürlü olmasını istiyorsak kullandığımız sulara dikkat etmeli; kireçsiz ve saf su kullanmaya gayret etmeliyiz. Ayrıca kullanılmadığı zamanlarda daha serin bir yerde muhafaza etmek kıvam artırıcıların dayanma müddetlerini uzatacaktır.

C- ÖD

Ebrû yapımında kullanılan en mühim malzemedir. Kıvamı artırılmış suyun üzerinde boyaların dibe çökmeden yayılmasını sağlamak amacıyla, yüzey aktif bir madde olan sığır ödü kullanılır. Safra asitleri ihtiva eden öd, bozulmaması ve yüzeydeki kuvvetini kaybetmemesi için kaynatılarak saklanır. Eskiden bu işlem kapalı bir kaptaki ödü, el tahammül edecek kadar sıcaklıktaki hayvan gübresinin içine yatırılmasıyla gerçekleştirilirdi. Küçükbaş hayvan ödü aynı maksatla kullanılabilirse de yüzeyde açılma kuvveti sığır ödü'nün ancak yarısı kadardır. Öd, ebrûculuktan başka kozmetik ürünler ve ilaç üretiminde de kullanılmaktadır. Tıpta kullanılan hazımsızlık ilaçlarının bir çoğunun hammaddesidir. Eskiden öd yerine tütün yaprağı suyu, hazara suyu ve pikrik asit de kullanılmıştır. Ancak üstad Necmeddin Okyay, pikrik asitin patlayıcılık özelliği bulunduğundan kullanılmaktan çekinmiştir²⁹.

Bu çok önemli malzemenin pek sevimli olmayan bir kokusu vardır. Bakteri üremesini önlemek için



Toz kıvam artırıcının yarı erimiş hali.

kaynatılarak muhafaza edilse de kokusuna pek tesiri olmamaktadır. Resim tekniğinde kullanılmak üzere Batıda üretilen rafine edilmiş öd (oxgall) ise tamamen kokusuz ve saftır. Ancak rafine esnasında ödün kuvveti oldukça azalmaktadır. Örnek vermek gerekirse, bir boyanın ayarında sığır ödünden on damla kullanılırken, küçükbaş ödden yirmi-yirmi beş damla, rafine edilmiş kokusuz ödden ise otuz damla kullanmak icâb etmektedir. Ödün kalitesi ve uzun süre dayanabilmesi, alındığı hayvanın hastalıklı olup olmamasına, kesimin yapıldığı mevsime ve hayvanın beslenme şekline de büyük ölçüde bağlıdır.



D - BOYALAR

Türk ebrûsunda kullanılan boyalar suda erimeyen, yağ veya bir başka yüzey aktif madde içermeyen, saf pigment boyalardır. Bütün boya cinslerinin aslı olan boya maddeler (pigmentler) eski zamanlardan beri toprak ve kayalardan, bazı renkler ise bitkilerden elde edilmektedir. Günümüzde ise büyük oranda topraktan ve tabiattaki oksitlenmeden oluşan metal-oksit boyalardan istifade ediliyorsa da tabiatta kendi halinde oluşamayacak bazı renkler laboratuvar ortamında sentetik yollarla elde edilmektedir. Suda eriyen yani suya renk salan anilin boyalar suyun üzerine serpiştirildiğinde tekne materyaliyle



karışarak yüzeyde yüzemeyecekleri için ebrûda kullanılmazlar. Kısaca ebrûda kullanılan boyaların yağ içermemeleri ve suda erimemeleri gerekmektedir.

Geçmişte ve günümüzde kullanılan ebrû

boyalarından bazıları şunlardır:

Zırnik: Doğada bulunan arsenik sülfür, parlak sarı. Hat sanatında da sarı mürekkep olarak kullanılan zırnik, özellikle celî (iri) yazıların kalıplarını hazırlama esnasında siyah kâğıt üzerinde kullanılmıştır. Altın rengine çalan tonuna "zehebî" veya "altınbaş zırnik" denilmiştir. Zehirli olduğundan günümüzde bu renk için sentetik yollardan üretilen boyalar tercih edilmektedir.

Tertîb-i Risâle-i Ebrî'nin 1b sayfasında yer alan zırnik bahsinde şunlar kaydedilmiştir:

*"Zırnik üç nev'dir: biri zehebîdir ki, yeşili olmayıp, sarı, saf ve altın gibi şeffaf ola ve bir nev'i, zırnik-ı ahmer'dir (kızıl zırnik) ki çetârî tabir olunur, topraklısı olmaya ve bir nev'i, siyahtır ve lazım değildir"*³⁰

İs Siyah: Hat mürekkebi yapımında da kullanılan ve tercihen bezir yağından elde edilen is. Eskiler barut is'ini de (düde-i barut) boya olarak kullanmışlardır. Siyah boya için is'in yanında karbon esaslı ve demir oksit siyahlar da ebrû boyası imal eden firmalar tarafından tercih edilmektedir.

Çivit Mavi: Çamaşır çividi olarak bilinen bu parlak mavi boya, ultramarin adıyla da adlandırılmaktadır.

Şimdilerde kullanılan ultramarin ise sentetik yollardan elde edilmektedir.

Lök: Eski ustaların kullandığı, asıl ismi "lek" olan, Hindistan'da bitki yapraklarında şebnem olarak oluşan ve kuruduktan sonra toplanan vişneçürüğü renginde bir boya. Avrupa'dan gelen löke ise "frenji lök" denmektedir.

Al Bakkam: Kırmızı renkli bu boya, Hindistan'da yetişen bir ağacın (*Hoematoxylon cempechianum*) talaşından elde edilmekte, mor renkli olanına da mor bakkam denilmektedir.

Sülüğen: Kurşun oksitlerden oluşan turuncu-kırmızı renkli tabii boya.

29 -DERMAN 1977, s. 11.

30 - DERMAN 1999a, s. 373.



Farklı renklerde toz pigmentler

Göz taşı: Tabiattaki mavi renkli bakır sülfat taşından elde edilen boya.

Gülbahar: Demir oksitleri ihtiva eden pembemsi pas renkli boyaya verilen isimdir.

Zâc: Zâc-ı Kıbrısî olarak da bilinen tabii bakır sülfat göztaşı.

Çamlıca Toprağı: Kadim ustalarımızın ebrûlarında pek sık gördüğümüz bu tütün renkli toprak, o devirlerde ismiyle müsemma sık çam ağaçlarıyla kaplı, eteklerinden gürül gürül suların aktığı, oksijeni bol bir mesire yeri olan Çamlıca tepesinin kil oranı düşük toprağından elde edilirdi. Şimdilerde ise Çamlıca'nın bırakın çam ağaçlarını, kurumaya yüz tutmuş Tomruk, Tantâvi gibi su membalanı, artık toprak alacak bir karş yerin dahi kalmadığı beton yığınının dönüşmesini hüznle izlemekteyiz.

Kayseri Toprağı: Tütün rengine, kristal toprak boya. Suyu karıştıktan kısa süre sonra kullanıma hazır hale gelmekte, asla solmamakta ve diğer boyalarla karıştırıldığında da çok iyi netice vermektedir. Ebrû

öğrenmeye beraber başladığımız, kıymetli arkadaşım Muammer Emin Serkan tarafından keşfedilmiştir. Kendisinin verdiği bilgiye göre, memleketi olan Kayseri, Yahyalı'da "Aladağlar"ın göbeğinde, maden aramak için açılan bir ocağın erişimi zor bir noktasından çıkarılmaktadır. Bu toprakla nasıl karşılaştığını kendinden dinleyelim:

"Fakültenin son sınıfında hocamız Hikmet Barutcuğil'den ebrû öğrenmeye başlamıştık. Hocamız, bize gördüğümüz güzel renkteki bütün topraklardan boya yapılabileceğini anlatmıştı. O yaz memlekete döndüğümde ben de etrafımdaki toprakları incelemeye başladım. Bir gün evimize bir hanım, elinde kırmızı renkli bir toprakla geldi. Kendisine ne işe yaradığını sorduğumda bana, hamile ve kansızlık çeken hanımların şifa niyetiyle yediğini anlattı. Rengi çok hoş olan topraktan bir parça aldım; suda eriterek teknemde denediğimde çok iyi netice verdiğini gördüm."

Muammer Bey tarafından ebrû sanatının hizmetine sunulan Kayseri Toprağı, malzeme firmalarınca getirtilerek şişelenmektedir.



Ezilmiş, kullanıma hazır pigment boyalar.

Beyaz: Bazik kurşun karbonatın tabiattaki hali olan üstübeç (isfidâç) beyazının yanında beyaz renk için titan beyazı denilen titan dioksit de kullanılmaktadır.

Sarı: İki cins sarı kullanılmakta olup ilki tabiattan elde edilen oksit sarıdır. Olgun ve parlak olmayan bu sarı, renk karışımlarında çok iyi netice vermektedir. İkincisi ise sentetik yollardan elde edilen parlak sarıdır. Özellikle çiçekli ebrû yapımında tercih edilmektedir.

Aşî kırmızı: Kadim renklerden biri olup bir cins oksit boyadır. Tabii güzellikte bir kırmızı renktir.

Kırmızı: Kanatlarından kırmızı renk çıkarılan *cochnele* böceğinin adı olup bu renge kırmızı böceğine ait manasında *Kırmızı*, buradan galat olarak da bu çeşit renklerin tümüne kırmızı adı verilmiştir.

Lahor çividi: Pakistan'ın Lahor şehrinde gelen bitki yapraklarının kaynatılmasıyla elde edilen derin mavi renktir. Kristal halde küçük çakıl taşları şeklindeki Lahor çividi, Türk ebrûculuğu için vazgeçilmez bir boyadır.

Lotur: Şekercilerin kullandığı bir boya cinsi.

Kadmiyum kırmızı: Çiçekli ebrûlarda kullanılmak üzere hazırlanan parlak ve derin bir kırmızıdır. Bileşeni kadmiyum sülfoselenit'tir.

Kahverengi: Toprak ve kahve tonları, ya güzel renkli toprakların kendinden ya da demir oksit pigmentlerin değişik şekilde işlenmesiyle elde edilmekte olup tabii renkli ebrû üretiminde çokça tercih edilen boyalardır.

Oksit yeşil: Metal oksit, tabii bir boyadır. Çiçek sapı ve yapraklarının yapımında kullanılmaktadır.



Lahor çividi

Mor: Pigmentlerin birleşimiyle elde edilemeyecek bir tonda, çok kuvvetli bir mor olup sentetik yollardan elde edilmektedir³¹.

Hatırımıza gelen ve kaynaklarda geçen bu birkaç rengin dışında Batı menşeli, onlarca daha renkte çok kaliteli pigmentler de bulunmaktadır. Kadim boyaların artık birçoğuna ulaşamıyoruz. Son devirde boya sanayinin gelişmesiyle eskiden olduğu usullerle elde edilmese de aynı tonlarda sentetik ve oksit boyalar imal edilmektedir. Biz Türk ebrûcularının yapması gereken klâsik renk zevkimizi teşkil eden bu renkleri günümüz toz pigmentleriyle elde edecek karışımları yapmaktır. Pigment, resim tekniğinde kullanılan guaş, yağlı boya, akrilik vb. bütün boya çeşitlerinin de ana boyar maddesidir. Toz halindeki bu pigmentler ebrû sanatında kullanılabilmesi için ezilmesi gerekmektedir.

Toz boyalar ezilmeden kullanılmazlar. Geleneğimizden gelen boya ezme usulünde *Destizeng* denilen bir tür el taşı kullanılır. Bir mermer tabakanın üzerine konan toz pigment bir spatül yardımıyla su ilave edilerek çamur kıvamına getirilir. *Destizeng*, çamur kıvamındaki boyanın üzerinde ileri-geri hareket ettirilerek bilek gücüyle iyice ezilir. Ezilme süresi bilek gücüne, pigmentin kalitesine ve rengine göre farklılık gösterebilir. Bir boyanın ezildiğini ve kullanılmaya hazır hale geldiğini anlamanın yolu şudur: Ezilmiş az bir boya mermerin bir köşesinde iyice sulandırılıp boyanın akması sağlanır. Eğer boya akarken yoğurt gibi pütürlü bırakırsa bu, boyanın daha ezilmeye ihtiyacı olduğunu, şayet süt gibi pütür bırakmadan akarsa bu da boyanın ezilmiş olduğunu gösterir. Ezilen boyalar spatül yardımıyla ana kavanozlara aktarılır. Bir miktar daha sulandırılan boyaya 25-30 damla öd ilave edilerek kullanılmaya hazır halde bekletilir. Öd safra asitleri ihtiva ettiğinden asit, pigmentteki zerrelere

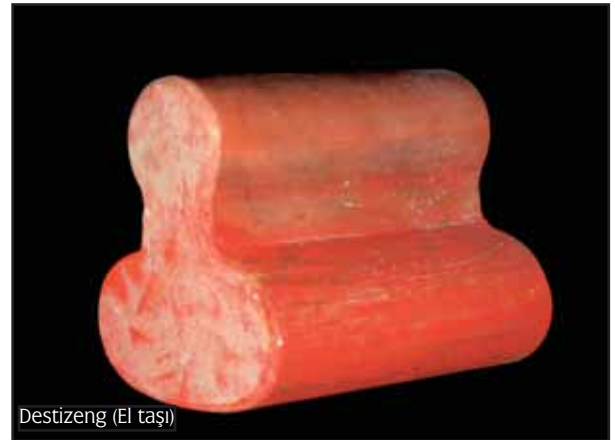
parçalamaya devam etmektedir. Bir başka deyişle ezmekten maksat, boya zerrelere tamamlanmasını ıslanmasına yardımcı olmak ve öd yardımıyla zerrelere ayrışmasını sağlamaktır. Ödün parçalayıcı özelliği olduğu gibi, ıslatıcı özelliği de bulunmaktadır. Bu sebepten ezilen boyaların kullanılmadan evvel bir müddet öde yatırılmaları gerekmektedir.

Ustamızdan öğrendiğimiz bu metot, ebrû malzemesi satan firmaların ezilmiş boya satışına başlamasıyla rağbet görmez olmuştur. Zira bir boyanın elle ezilmesi günler, hatta haftalar almaktaydı. İmalatçı firmalar elektrikli bir düzenek üzerinde dönen, içi bilyeli seramik havanlar sayesinde insan kuvvetinin asla ulaşamayacağı safiyette ezilmiş boya hazırlamaya muvaffak oldular. Hal böyle olunca ebrû yapımını öğrenecek kişi, boya ezme esnasında göstereceği sabır ve tahammülü ebrûnun temel kurallarını öğrenmekte gösterme fırsatını bulmuş oldu.

Ressamlar çok eski devirlerde kendi yağlı boyalarını kendileri hazırlarlardı. Her ressamın ayrı bir boya hazırlama formülü bulunmaktaydı. Daha sonra gelişen teknik imkânlar sayesinde boya firmaları en ünlü ressamın formüllerinden istifade ederek kullanıma hazır boya imaline başladılar. Böylelikle o tarihlerden beri ressamlar boya hazırlamakla uğraşmamakta, sanatlarına yoğunlaşmaktadırlar. Benzer bir sürecin ebrû sanatında da yaşanmakta olduğunu burada ifade etmeliyiz.

Toz boyaların haricinde, ezilmeden yalnızca suyla eritilerek kullanılan boyalarda ise durum biraz daha farklıdır. Lahor çividi, Kayseri toprağı gibi kristal halde elimize ulaşan boyalar boş bir kavanoza konular ve üzerine az bir miktar su ve yine 25-30 damla öd ilave edilerek dinlenmeye terk

31 - DERMAN 1977 s. 10-11; DERMAN 1999a, ayrıca SCHIMINCKE boyaları ürün kataloğundan istifade edilmiştir.





Fırça yapımında kullanılan malzemeler

edilir. Zaman zaman karıştırılarak boyanın tamamen çözülmesi sağlanır. Birkaç gün sonunda her iki boyamızda kullanılabilir hale gelmiştir. Hazır boyaların dışında bir de topraktan boya elde edilebilir.

Teorik olarak tabiatta gördüğümüz bütün topraklardan boya yapılabilir. Ancak ince topraklardan daha kolay boya yapılabilmesi unutulmamalıdır. Alınan toprak öncelikle kuru halde mermer havanda dövülür. Orta boy bir kalburdan elenerek taş ve çakıldan arındırılır. Elenen toprak aynen toz boya ezer gibi iyice ezilir. Ezilen toprak, büyükçe bir kavanoza alınır, üzerine bolca su ilave edilip karıştırılır. Birkaç dakika sonunda ezilmemiş zerreler hızla dibe çökecek ezilenler ise üstteki sulu kısımda kalacaktır. Üstteki sulu kısım bir başka kavanoza sarsılmadan aktarılır. Uzunca bir süre bekledikten sonra toprak dibe çökecektir. Üstteki su tamamen alınıp toprak yeniden ezilecek ve bu ezme-çökeltme işlemi birkaç sefer daha tekrarlanacaktır. Bütün bu işlemlerin sonunda en saf ve ince toprak zerreleri bizim boyamızı oluşturacaktır. Memleketimiz toprak çeşitliliği yönünden eşsizdir. Pek zahmetli görünen topraktan boya elde etme işlemi, neticesi itibarıyla çok keyiflidir. Çünkü ürettiğiniz boyadan yalnızca sizde bulunacak ve yapacağınız ebrûlar da size has olacaktır.

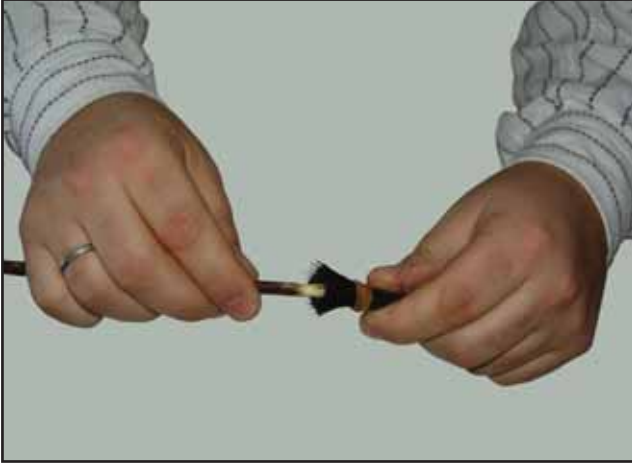
E - FIRÇA

Türk ebrûsunun diğer su üzeri sanatlardan şekil itibarıyla ayrılmasını sağlayan en mühim malzeme fırçadır. Başka memleketlerde boya, suyun yüzeyine değişik fırça ve aletler yardımıyla damlatılarak farklı desenler oluşturulurken Türk ebrû sanatında desenler boyaların yüzeye püskürtülmesiyle oluşur. Gelenekli ebrûmuzda fırça atın kuyruk kılından ve gül dalından elle bağlanarak üretilir. Ebrû sanatıyla meşgul olacak kişi fırça bağlamayı ve fırçanın hususiyetlerini öğrenmek zorundadır. Zira düzgün bağlanmamış bir fırçayla damlaları dengeli düşmüş, renkleri dengeli dağılmış ebrû yapmanın imkânı yoktur.

İyi bir fırça yapabilmemenin yolu kaliteli malzemeden geçer. Fırçamızın kılı, at kılı olup atın yelesinden değil kuyruğundan alınmış olmalıdır. Kuyruk kılında da en sert kıllar seçilmelidir. Ülkemizde fırça sektöründe kullanılmak üzere Orta Asya'dan birkaç kalınlıkta ithal edilen at kılları içinde en sert olanları gayet güzel iş görmektedir. Sarılacak fırça sapı ise gül dalıdır.

Esnekliği yönünden tercih edilen gül dalı, hezarfen üstad Necmeddin Okyay'ın Üsküdar Toygar Tepesindeki evinin bahçesinde yetiştirdiği güllerin dallarına fırça sarmasıyla gelenek halini almıştır. Gül dalıyla aynı esnekliğe sahip başka malzemelere de fırça sarılabilir. Ancak gül

Fırça bağlanması



dalı kullanma geleneği bu sanatla özdeşleşmiştir. Zaten başka ağaç dalları ya da malzemelerde gül dalında hissedilen sıcaklık nedense hissedilememektedir.

Fırça bağlanacak gül dalının sert, öz kısmının az olmasına dikkat edilmelidir. Dallar ehlî güllerin üç yaşından büyük olanlarından veya kuşburnu olarak da bilinen yabanî güllerin dolmakalem kalınlığında olanlarından otuzar santim uzunluğunda kesilmelidir. Kesilen dallar, dikenlerinden temizlenip onarlı tomar halinde kalınca ip ya da kumaş parçasıyla sıkıca bağlanmalı, dallar kurudukça çekeceğinden muayyen aralıklarla bağ sıkılmalıdır. Oda sıcaklığında tamamen kurutulan gül dalları artık bağlamaya hazır hale gelmiştir.

7,5 cm. uzunluğunda kestirilecek at kılı tomarı, fazla kalın olmayan tutamlara ayrılmalı ve tutamlar paket lastiğiyle bağlanmalıdır.

Fırça bağlamak için 0,50 mm çapında olta misinası kullanmaktayız. Misina esnek oluşuyla daha sıkı bağlamakta ve çürümeyeceğinden çok uzun ömürlü olmaktadır. Bağlanacak gül dalı, uç kısmına yakın bir yerden çok derin olmayan bir yiv oluşturacak şekilde yontulur. Bu yiv, üzerine sarılacak kılın ileri-geri hareket etmesini önlemek maksadıyla yapılır. Paket lastiğiyle

tutturulmuş bir tutam at kılını avucumuzun içine alıp gül dalını, tutamın ortasına döndürerek sokalım. 1.50 m. boyunda kestiğimiz misinayı bir ucundan ikiye kıvrıp halka haline getirdikten sonra ortasına gül dalı sokulmuş atkılını ve misinanın halka kısmını hep beraber sol avucumuzun içinde toplayalım. Bu durumda sol avucumuza aldığımız at kılı, gül dalı ve misina sol elimizin parmakları arasında sabitlenmiş, misinanın uzun ve kısa uçları da avucumuzdan dışarıya doğru bakmaktadır.

Misinin uzun ucunu kısa ucun üzerine dıştan içeri doğru sıkıca sarmaya başlamalı, üç-dört tur attıktan sonra gevşetmeden pratik bir el hareketiyle kılı önümüze almalıyız. Bunu yaparken de gevşetmemeye özen göstermeliyiz. Lastiğe doğru sıra atlamadan düzgün ve gergin bir şekilde sarmaya devam etmeli, misina lastiğe dayandığında ise lastiği ileri iterek sarmaya dalın ucunun birkaç milimetre gerisine kadar devam etmeliyiz. Sarma işleminin sonuna gelindiğinde sardığımız ucu halka halindeki misinanın içinden, sarma yönünde geçirerek sargının altında kalan diğer ucu aşağı doğru çekmeliyiz. Böylece sarılan uç sargı sipirlerinin altına kayacak ve düğümsüz bir bağlama gerçekleşmiş olacaktır. Lastiğimizi çıkarıp bağımızın sağlamlığını kontrol ettikten sonra misina uçlarının fazlalıklarını kesmeliyiz. Fırçamızın boyu misina





Farklı renk ve dokularda el yapımı Hint kâğıtları

hizasından 3-3,5 cm. uzunlukta olmalıdır. Bu miktardan fazla olan kısmı makasla tam düz şekilde kesmeliyiz. Bombeli ya da uzunlu-kısalı kesilecek fırçalarda damlalar dengesiz düşebileceğinden fırçanın ucunun tam düz kesilmesi gerekmektedir. Fırçanın dal kısmında kalan fazlalıklar da mutlaka kesilmelidir. Kesme işlemini çok keskin bir maket bıçağı yardımıyla yapmalıyız. Fırçayı kendimize göre tam dik olarak bir masanın üzerine koyup dalı hiç hareket ettirmeden, maket bıçağını üstten tek seferde bastırarak ve her keşişten sonra fırçayı, azar azar döndürerek kesmeliyiz. Bu kesme çok hassas yapılmalı dala zarar vermemeye özen gösterilmelidir.

Sarma ve kesme bittikten sonra artık yapıştırmaya sıra gelmiştir. Misina plâstik bir malzeme olduğundan kılın üzerinden kayabilir. Hem bu kaymayı hem de kılların dökülmesini önlemek amacıyla fırçanın dip kısmından kılları ve misinayı yapıştırmak fırçamızın verimliliğinin yanı sıra ömrünü de artıracaktır. Yapıştırıcı olarak piyasada elli kat vernik olarak bilinen kuvvetli bir vernik tercih etmekteyiz.

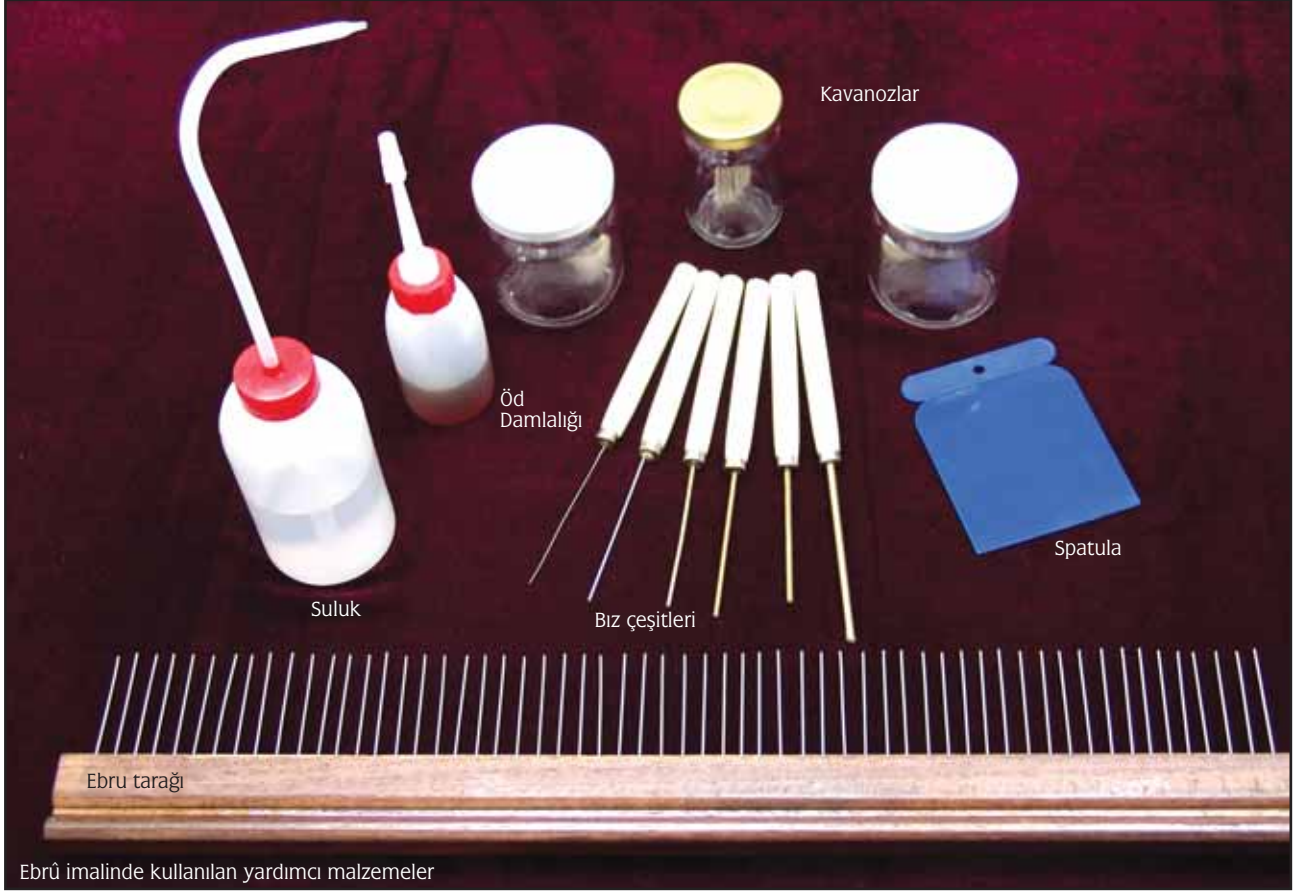
Bu verniğin özelliği çok yüksek ısı haricinde hiçbir maddeyle çözünmemesidir. Sertleştiricisiyle beraber kullanılmakta, karışım miktarları mamulün üzerinde belirtilmektedir. Belirtilen şekilde hazırladığımız yapıştırıcıyı kılın dalla birleştiği kısımdan başlayarak misinanın üzerine kadar iyice sürmeli, misinadan aşağıya taşmamasına dikkat etmeliyiz. Dik vaziyette kurumaya terk etmeliyiz.

Yapıştırıcının ortalama kuruma müddeti beş- altı saattir. Yapıştırıcısı kuruyan fırçamız artık kullanıma hazırdır. Ebrû yapmaya yeni başlayanlara tavsiyemiz ilk fırça bağlamada çok sayıda fırça bağlamaları olacaktır. Çünkü ebrû sanatında parola; *ne kadar çok renk, o kadar çok fırça ve kavanoz*'dur.

f - KÂĞIT

Ebrûda emiciliği olan her kâğıt kullanılabilir. Kuşe, mat kuşe, selefönü ya da çok parlak yüzeyli kâğıtlar boyayı emmeyeceğinden kullanılamazlar. Hava kabarcığı kalmaması için kâğıt, tekneye esnetilerek yatırılır (*müteakip sayfalarda tekrar anlatılacaktır*). Kâğıt kalınlaştıkça suyun üzerine yatırmak zorlaşacağından kâğıt kalınlığı 80-100 gr./cm2 civarında olmalıdır. Gelenekli Türk ebrûsunda kullanılan pigment boyalar ışığı geçirir.

Bu sebepten boya renkleri, alınan kâğıdın rengine göre tonlara bürünürler. Parlak beyaz bir kâğıdın üzerine alınan ebrûlarda renkler çiğ görünmekteyken, aynı renkler kırk beyaz, nohudî gibi renklere sahip kâğıtların üzerine alındığında daha olgun durmaktadır. Daha önce de zikredildiği üzere asitsiz kâğıtlar çok daha uzun ömürlü olmaktadır. Biraz pahalı olmasına rağmen bu kâğıtları kullanmalıyız. Onca emek harcayarak ortaya çıkardığımız eserlerin ömürlerinin elli - atmış yıl gibi kısa bir süre olduğunu bilmek ne kadar rahatsızlık verici bir durumdur. Şayet imkân varsa asitsiz kâğıt kullanmalıyız. Bugün itibarıyla piyasada Batı menşeli çok hoş ton ve dokularda



Ebrû imalinde kullanılan yardımcı malzemeler

sınaî asitsiz kâğıt rahatlıkla bulunmaktadır. Tabii ki, bu tavsiyemiz yeni başlayan arkadaşlara değil de biraz daha ilerlemiş arkadaşlarıdır. Acemilik safhasında çok kâğıt zayi olacağından ekonomik davranmak gereklidir.

G-YARDIMCI MALZEMELER

Ebrû yapımında kullanılan temel malzemelerin yanında yardımcı malzemeler de kullanılmaktadır bu malzemeler rahat ebrû yapabilmek için elzemdir. İşte onlardan bazıları:

Bız: Boya ayarlarını yapmak, hareketli, çiçekli ve hatip tarzı ebrûlarda damlalara hareket vermeye yaramaktadır. Uzun zamanların tecrübesi olarak tespit edilen kalınlıklarda, paslanmaz çubuk ya da telden malzeme firmalarınca imal edilen bız'lar, altı farklı kalınlıktadır.

Karıştırma spatülü: Tekne materyalini ihtiyaç duyulduğunda karıştırmaya yarayan plastik veya demirden spatüller.

Suluk: Boya ayarları bahsinde de anlatılacağı üzere boyalara ayar yapılırken boya ve öd azar azar konmalıdır. Bu iş için boyalara su katmaya yarayan pipetli şişe kullanılmaktadır.

Damlalık: Boyalara öd damlatma işini gören 100

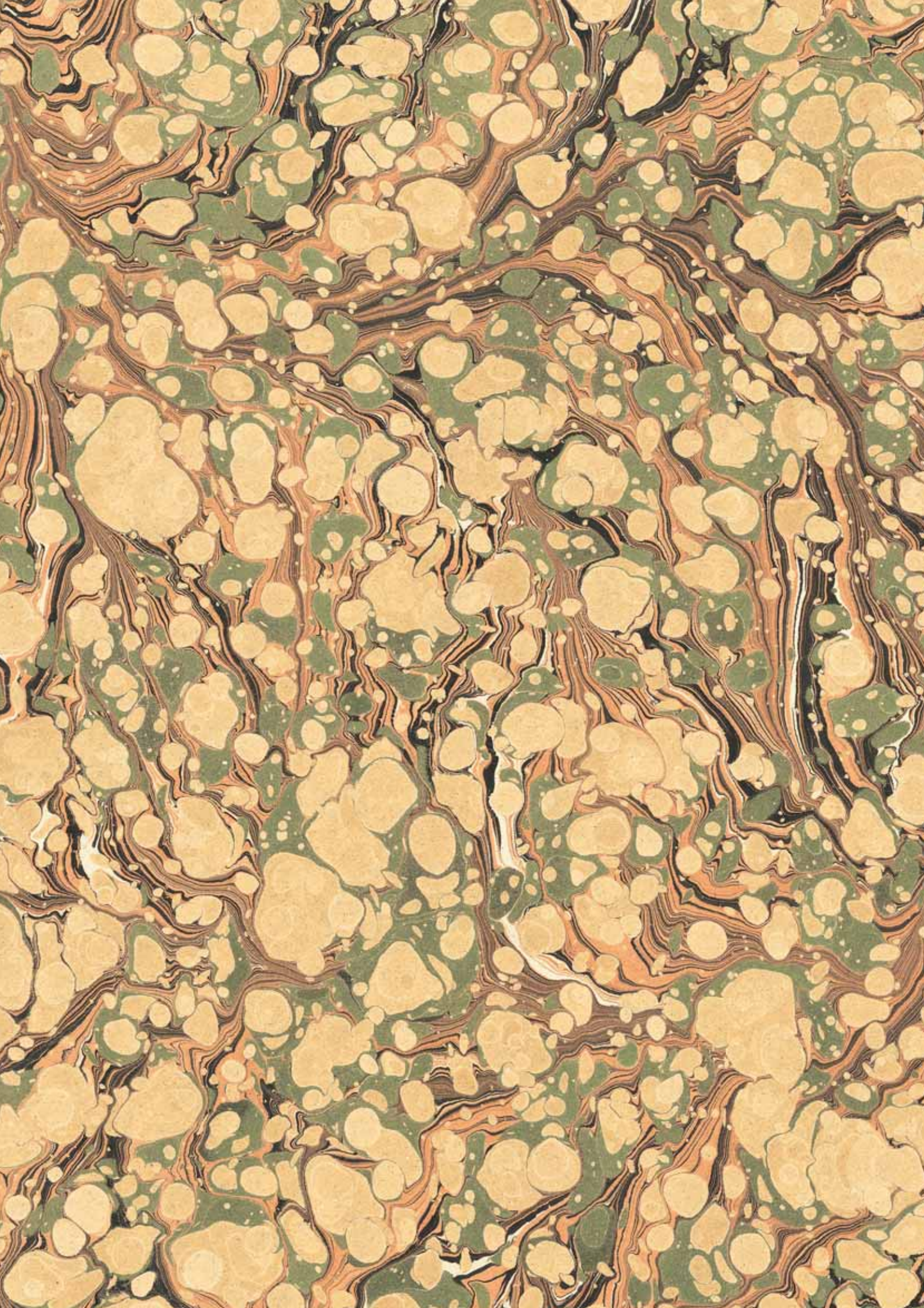
cc. hazneli damlalık. Öd, asit ihtiva ettiği için sıradan plastik şişeleri zamanla eritebilmektedir. Bu yüzden malzemeciler epey sert plastikten mamul ithal damlalıklar tedarik ederek bu müşkülü halletmişlerdir.

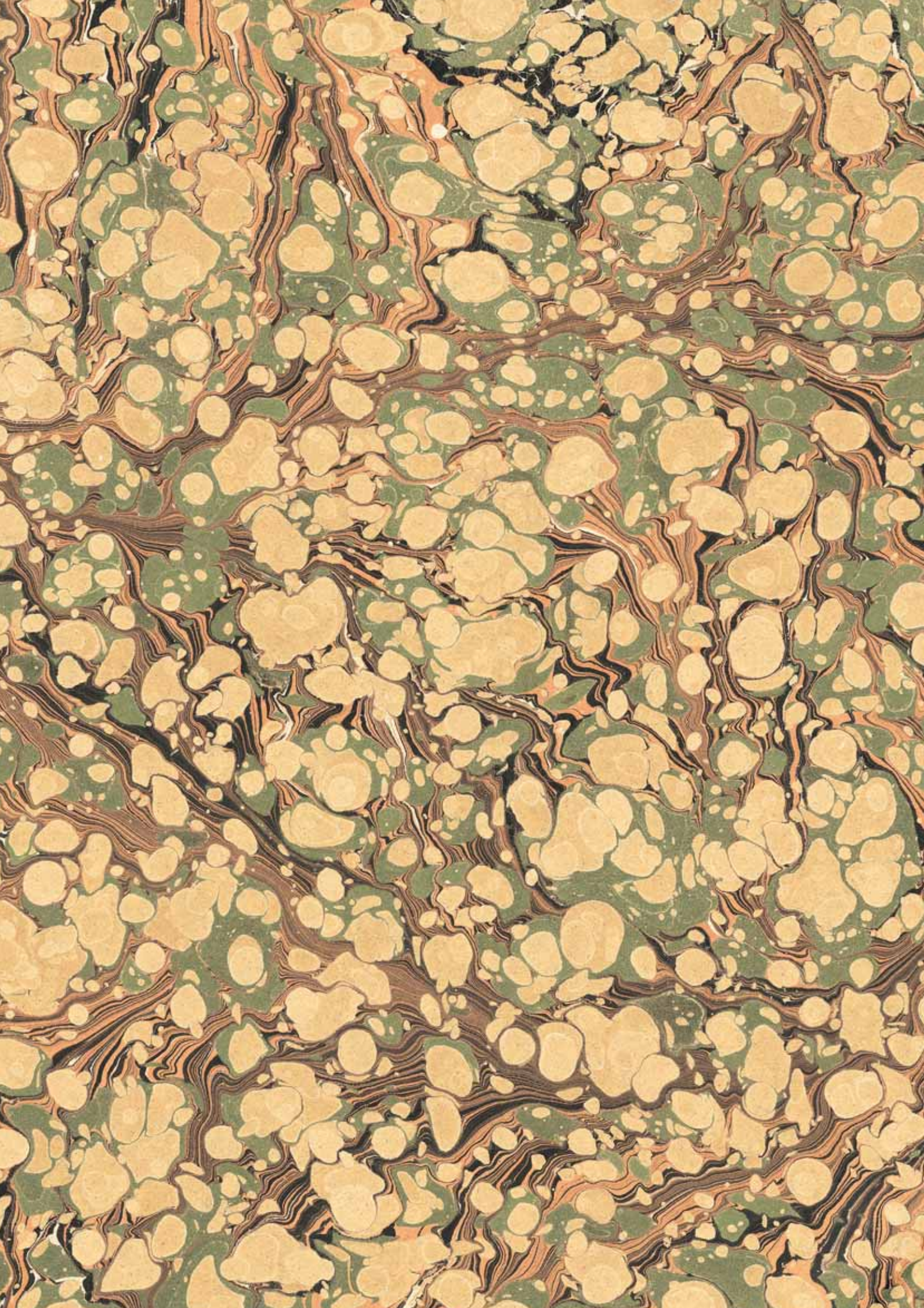
Kavanoz: Boyalarımızı muhafaza etmek ve ebrû yaparken kullanmak üzere iki farklı kavanoz kullanılmaktadır. İlki orta boyda, en çok kullanılan boy olup, fırçanın rahat girebilmesi için geniş ağızlıdır. İkinci ve daha küçük olanı ise çiçek ve hatip ebrû yaparken renk tonlamasında kullandığımız kavanozdur. Elbette her türlü kavanoz kullanılabilir. Ancak bu iki boy, kullanımı en rahat ebatlardır.

Tarak: Taraklı ebrû yapımında kullanılmak üzere sık çakılmış iğneli çitalar. Uygulama bahsinde de görebileceğiniz gibi bu taraklar çeşitli desenlerde ebrû elde edebilmek için çok farklı şekillerde çakılabilmektedir.

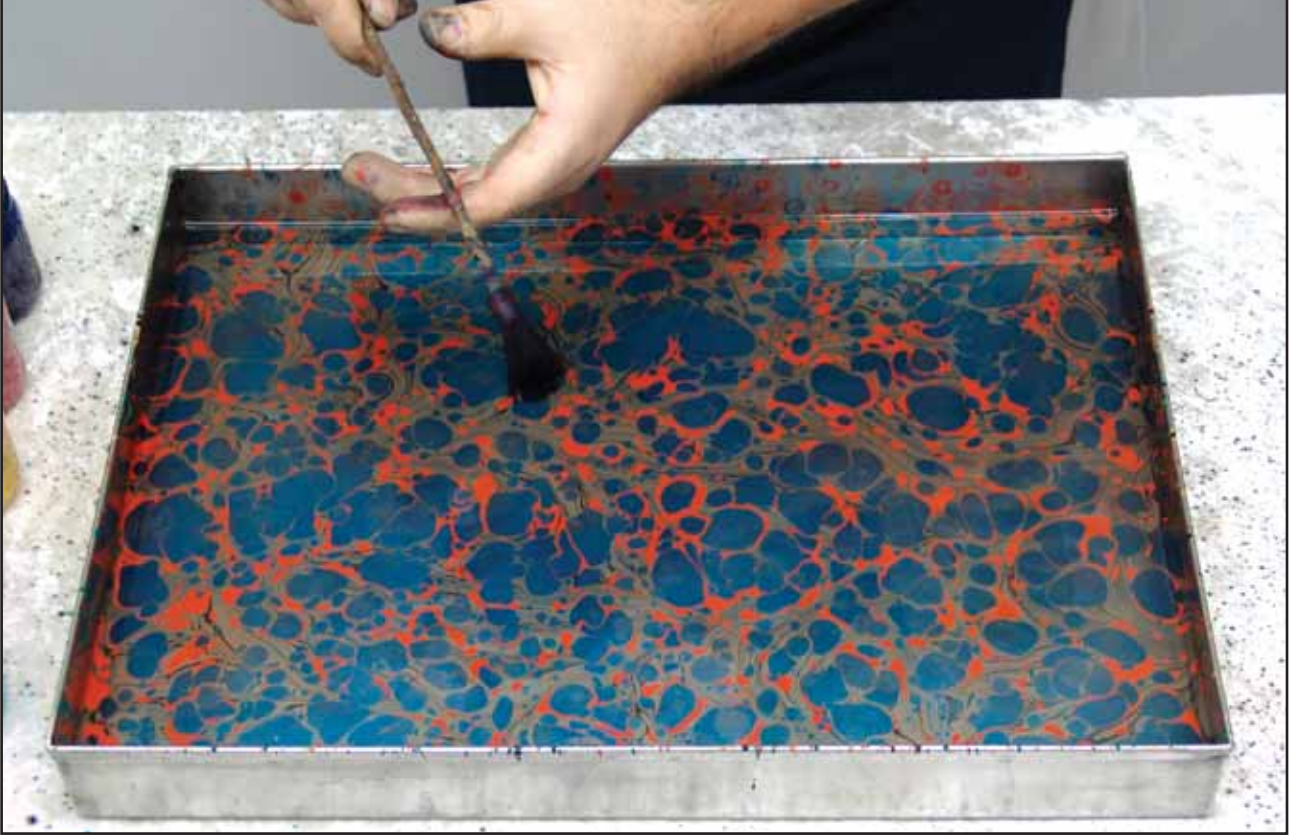
Kâğıt peçete: Özellikle hatip ve çiçek ebrû yapımında yüzeye bırakılan damlaların şekillendirilmesi esnasında bızı silmeye yarar. Kullanılırken toz çıkarmayan kaliteli bir peçete veya kâğıt havlu olursa çok daha iyi olur.







III. BÖLÜM
UYGULAMA



A-EBRU UYGULAMALARI

a - Ebrû Yapımı

Ebrû yapımını izah etmeye başlamadan evvel bazı hususları belirtmekte fayda olduğunu düşünmekteyim. Alet ve malzemelerimize yağ, sabun, alkol gibi su yüzeyinde işimizi bozacak, yüzey gerilimini artırarak istenmeyen durumlar oluşturabilecek her türlü yüzey aktif maddenin bulaşmasını önleyecek tedbirleri almalıyız. Tekne yanında herhangi bir şey yenilip içilmemesine, ellere krem, kolonya veya parfüm sürülmemesine özen göstermeli, ellerimizi sabunla yıkamışsak bol su ile durulamalıyız.

Ebrû yapılacak mekânın, oda sıcaklığında, tozsuz ve rutubetsiz olmasına dikkat etmeliyiz. Havada uçan tozlar tekne yüzeyine indiğinde yüzeyde istenmeyen delikler oluşturacağından ortamın tozsuz olması son derece önemlidir. Tekne materyali çok sıcak, çok soğuk yahut çok rutubetli ortamlardan olumsuz etkilenmektedir. Aşırı sıcak havalarda tekne materyali normalden daha hızlı bozulmakta ve verimli çalışma zamanı kısalmaktadır. Çok soğukta çalışma zorlaşmakta, boya ve yüzey sıcaklık farklarından dolayı da boyaların yüzeyde açılma hareketleri yavaşlamaktadır. Rutubeti yüksek yerlerde ebrû yapıldığında ise ortamdaki nem, yüzeye basınç uygulamakta ve ayarlarımızın sürekli değişmesine sebep

olmaktadır. Ebrû yapmak için 18 C ısı, %50-60 bağıl nem değerlerindeki ortam en ideal ortamdır.

İmalat safhasında teknemize yağ bulaşabilmektedir. Şayet teknemizi yeni almışsak ve ilk defa kullanacaksak az miktarda bulaşık deterjanı ve kaynar suyla iyice yıkayarak arındırmalı, bol su ile de çok iyi durulamalıyız.

Ayakta ebrû yapmak zahmetlidir. Hele masa yüksekliği yetersizse uzun süreli çalışmalarda bel ve bacak ağrıları hissedilecektir. Teknemizi ve aletlerimizi koyacağımız masanın yeterince büyük, oturarak rahat çalışılabilecek yükseklikte olmasına dikkat etmeliyiz. Ebrû teknesinin yeterince aydınlatılmış olması gerekmektedir. Renkler ışıkla varlık sahnesine çıkarlar. Doğru ışık, renklerin gerçek değerleriyle görünmesini sağlar. Sıradan, flamanlı ya da akkor flamanlı lambalar yeterli değillerdir.

Aydınlatma sektöründe renklerin hakiki değerlerinde görünmesini sağlayacak floresant lambalar geliştirilmiştir. Farklı markaları olmasına karşın genel adı "Biolux" floresantlardır. Uluslararası standart kodları ise 965 ´tir. Bu floresantlar hem gözü yormamakta hem de en doğru ışık olan öğle güneşi ışığı sıcaklığında ışık vererek renklerin gerçek değerlerinde görünmelerini sağlamaktadırlar.

b- Kıvam Artırıcıların Ayarlanması

Önceki sayfalarda izahına çalışılan şekilde eritilmiş



kıvam artırıcı tekemize süzülerek alınır. Süzme işlemi için sık dokunmuş bez parçası, tülbent veya ince bayan çorabı kullanılabilir. Kumaşlar esnek olduklarından süzme esnasında gözenekleri genişlemekte ve bazen iyi süzme gerçekleşmemektedir. Boya imalathanelerinde boya süzmek için esnemeyen malzemeden üretilen çok ince gözenekli tül süzgeçler çok güzel iş görmektedir.

Süzülerek tekneye alınan materyalin yoğunluğunun ayarlanması icab eder. Zira ağdalı su üzerinde boyalar rahat açılmayacak ve dibe çökecektir. Tekne materyalinin cıvık da olmaması gerekir. Çok cıvık yüzeyde boyalar haddinden fazla açılır, damlaların şekli bozulur ve kıvam artırıcının yapışkanlığı azalacağından boyalar kâğıtta sabit duramaz ve akarlar. İstenmeyen bir durumun oluşmaması için kıvam artırıcılar eritilirken biraz koyu kıvamda eritilip tekne sulandırılması cihetine gidilmelidir. Koyu kıvam artırıcının çaresi su ilave edilerek bulunur; sulu materyalin koyulaştırılması ise çok zor olmaktadır.

Tekne materyalinin ayarı şöyledir:

Yüzeyde açılabilen bir boyadan bir damla, bız yardımıyla tekne yüzeyine damlatır, elimizdeki bızı derine batırmadan yüzeydeki boyaya hareket veririz. Eğer boya lastik gibi geri geliyorsa su istiyordur. Hareket verdiğimiz

yönünde ileri gitmeye devam ediyorsa o zaman su miktarı fazla olmuştur.

Azar azar su ilave ederek ve her defasında aynı kontrol işlemini yaparak yüzeydeki boya geri gelmeyene kadar su ilavesine devam ederiz. Her su ilave edişimizde spatülle iyice karıştırarak tekemizi homojen tutmalıyız. Materyalin yoğunluğu yüzeyin gerilimini belirler. Yoğun kıvamdaki yüzeyde gerilim fazla olacağından sulu yüzeydeki gerilime nispetle daha az boya kabul edecek, çok koyu olursa boyalar açılmayacak ve dibe çökecektir.

Cıvık tekne renklerin açık çıkmasının, koyu tekne koyu çıkmasının sebebi yüzey geriliminin artması ya da gevşemesidir. Kıvam artırıcının, hafif ebrû yapılacaksa cıvık, hatip, çiçek gibi kontrol gerektiren ve koyu renkte olması istenen ebrûlar yapılacaksa nispeten daha koyu kıvamda ayarlanmasında fayda vardır.

Kıvam artırıcılar uzun süre havayla temas ederlerse üzeri kaymak bağlar. Hem bu sebepten hem de toz düşmemesi için kıvam artırıcı ayarımız tamam olunca tekemizi temiz bir kâğıtla kapatmalıyız. Kapatmak için gazete kâğıdı kullanılabileceği gibi emiciliği yüksek başka kâğıtlar da kullanılabilir. Temizlik ve koruma amaçlı

yaptığımız bu ameliyede çok miktarda kâğıt kullanacağımızdan maliyeti düşük kâğıtlar daha iktisatlı olacaktır. Gazete kâğıdındaki mürekkep ve kimyasallar zamanla tekneye bulaşır ve kıvam artırıcıların çabuk bozulmalarına sebebiyet verirler. En iyisi gazete kâğıdı yerine ambalaj malzemelerinde rahatlıkla bulunabilen gazete kâğıdının basılmamış hali gazete beyazı kullanmaktır. Hem ucuz, hem ince, hem de emici olan bu malzeme tekne ebadından yarım santim büyük kesilirse teknenin tümünü kapatır.

c - Renk Hakkında

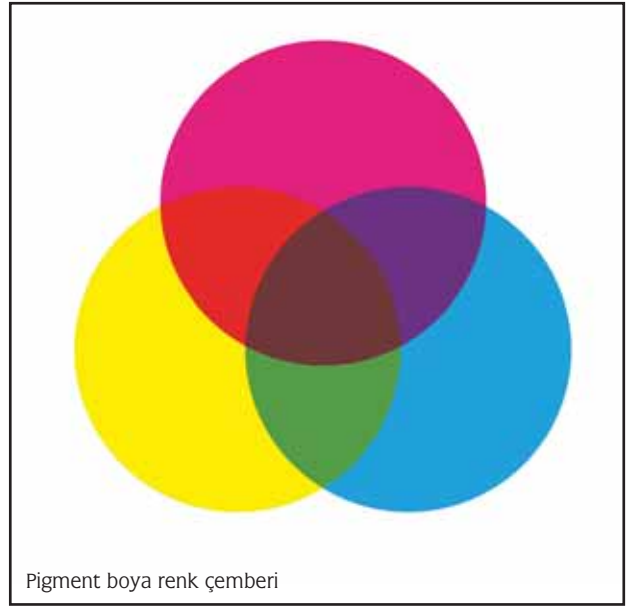
Ebrûcu renk tüccarıdır, sermayesi renklerdir. Bir ebrû sanatkarı renkleri doğru ve ahenkli kullanabildiği müddetçe muvaffak olur. Hangi renkleri nasıl kullanacağımızı nasıl öğrenebiliriz. Bunun en basit ve kestirme yolu tabiatı gözlemlemektir. Tabiat her mevsim renkten renge bürünmekte; bakmasını bilenlere, nasibi olanlara adeta renk dersi vermektedir.

İnsan, fitratına yakın olan şeylerden hoşlanır. Her şeyin yaratıcısı tek olduğuna göre insanoğlu tabii olan şeyleri kendi fitratına daha yakın görür. Gelenekli Türk ebrû sanatında renklerin tabiiliği diğer bir ifadeyle *fitriliği* esastır. Aşırı parlak ve gözü yoracak renklerden uzak durulur. İslâm sanatkarı tabiatla iç içe yaşar ve Sâni-i Hakiki'nin renklerini teknesine yansıtır. Yalnızca çiçek renklerinde parlaklık aranır. O da yine tabiatla olduğu kadar. Örneğin bir lâle başı yapılacaksa kadmiyum kırmızı yalın halde kullanılmaz. Onun aşırı parlaklığı, içine çok az aşı kırmızı eklenerek olgunlaştırılır.

Saydam olmayan bütün cisimler, aydınlatıldığında aldıkları ışığın tümünü ya da bir kısmını yansıtma özelliği vardır. Neden kırmızıbiber kırmızıdır? Bunun sebebi, ışık

renklerinin temeli olan yeşil, mavi ve kırmızının biberin üzerine yansıdığında yeşil ve mavi rengin emilip kırmızının yansıtılmasıdır.

Aslında şu anda baktığınız sayfada da üç ana renk vardır. Ancak kâğıt bu üç rengi tamamen yansıttığından beyaz görünmektedir. Işık tamamen emildiğinde ise siyah renk oluşur. Işık renkleri üç ana renkten oluşur demiştik. Bu üç ana rengi daireler halinde yan yana getirsek, yeşille kırmızının birleşiminden sarı, kırmızıyla mavinin birleşiminden daha güçlü mavimsi kırmızı (macenta) ve maviyle yeşilin birleşiminden açık mavi renklerin açığa

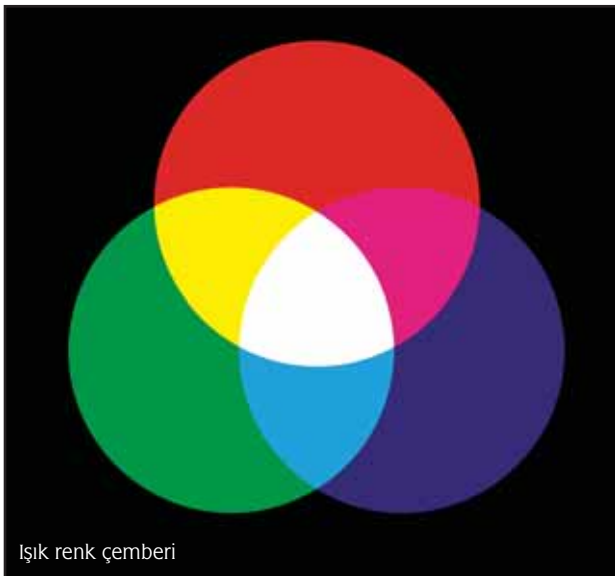


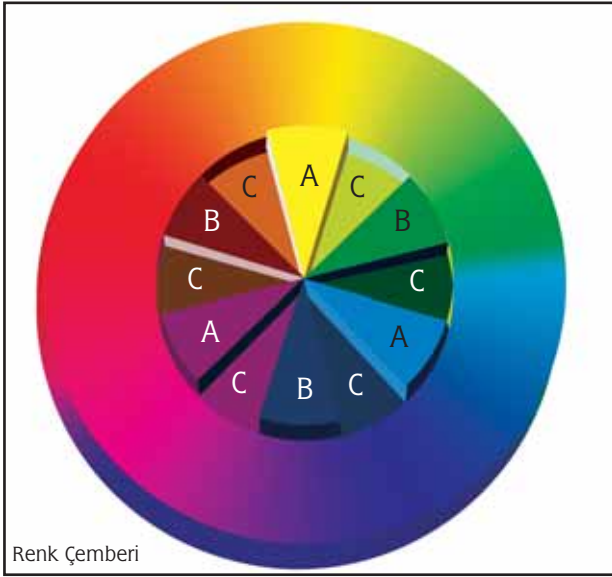
çıktığını görürüz. Hâlbuki maviyle kırmızının birleşiminden mor olmaz mı? Bunun nedeni ışık renklerinin birleştiğinde daha güçlü ikinci bir rengi oluşturmasıdır. Üç ana ışık renginin birleşmesinden beyaz ışık oluşur.

Çiçek sapı yeşili elde etmek için lahor çividi mavisi ile sarı renk karıştırarak yeşil yaparız. İşte burada mavi renk, ışığın kırmızı rengini, sarı renkte ışığın mavi rengini emer, ışığın son rengi yeşil açığa çıkar.

Işık, renk ışınlarını birbirine ekleyerek (eklemeli sentez), pigment renkleri ise ışığın renklerini azaltarak, karışımdan ışığı çıkarma (çıkarmalı sentez) yoluyla cisimleri boyarlar.

Bazı ressamlar sarı, kırmızı ve mavi renkleriyle tabiatdaki bütün renklerin yapılabileceğini söylerler. Bütün renkler bu üç rengin karışımıyla elde edilebilir. Yukarıda verilen çemberde de görüleceği üzere ana pigment renkleri sarı, kırmızı ve mavidir.





A ile gösterilen boyalar birincil renklerdir. Birincil renkler birbirleriyle ikişer ikişer karıştırıldığında B renklerini, A ve B renklerini ise birbirleriyle karıştırarak C renklerine ulaşılabilir. Bu böylece sonsuza kadar uzayıp gider. Karışımlarda dikkat edilecek husus, her rengin kendine en yakın bir önceki renkle karıştırmaktır.

Uzaktaki bir renkle karıştırılırsa kirli bir renk elde edilir. Bu karışım kuralına riayet edilemediğinden ebrûda renk karıştırılırken genellikle gri veya çamur rengi çıkmazına girilir ve istenilen renk bir türlü elde edilemez. Çemberde karşılıklı gelen renkler birbirinin renk kontrastı, yan yana gelen renkler ise uyumlu renkleri oluştururlar.

Ton kontrastı ile renk kontrastı birbirinden ayrıdır. Açık ve koyu mavi yan yana geldiğinde bir ton kontrastı oluştururken, mavi ile kırmızı ise bir renk kontrastı oluştururlar. Renkler bir dizi halinde atılacaksa sıcak ya da soğuk bir rengin mutlaka hâkim olması gerekir. Sıcak renkler, menekşe moru, kırmızı, turuncu, sarı ve fıstık yeşili gibi renklerdir. Soğuk renkler ise yeşil, çivit mavis, lahor çividi, mor renkleri ve buna yakın renklerdir.

Ebrû renklerin resmi olduğuna göre yaptığımız bir ebrûda mutlaka bir hâkim renk olmalıdır. Soğuk ve sıcak renkler birbirleriyle tabii ki kullanılabilir. Ancak asıl olan, renklerden birinin hâkimiyetiyle karmaşanın önüne geçilmesidir.

Renkler yanındaki renklerden etkilenecek göze farklı renklemiş gibi görünebilir. Bir renk, eğer onu çevreleyen renk açık renk ise daha koyu, koyu renk ise daha açık görünür.

Ebrûda renk elde etmek biraz da tecrübe işidir. Her ebrûcu, kendi renk zevkine göre renkler üretir. Her insanın kişiliği ve zevkleri farklı farklıdır. Bu yüzden temel bazı renk karışımlarını kaydedip diğer renkleri bu satırları okuyanlara bırakalım.

Aşı Kırmızı + Lâhor Çividi = Koyu Kahverengi

Sarı + Lâhor Çividi = Yeşil

Çamaşır Çividi + Kırmızı = Mor

Beyaz+Siyah=Gri

Beyaz+Lâhor Çividi=Açık Mavi

Ebrûda karışım yoluyla çeşitli renkler elde edilebileceği gibi su ve öd miktarlarını çoğaltarak koyudan açığa doğru aynı rengin sayısız tonunu üretebiliriz (monokromatik dizi).

d-Pigmentlerin Kullanıma Hazırlanışı

Oksit sarı, aşı kırmızı, çivit mavi, beyaz, lahor çividi, oksit yeşil, oksit yahut is siyahı ve çiçek için kadmiyum kırmızı mutlaka elimizde bulunması gereken renklerdir. Ezilmiş, çok yoğun haldeki boyaların suda çözülmesi kısa da olsa zaman almaktadır. Ezilmiş ve krem kıvamında paketlenerek satışa sunulmuş boyalardan satın alarak her rengi ayrı kavanozlara aktaralım. Krem halindeki boyalara bir çay bardağı kadar su ve bir tatlı kaşığı kadar öd ilave edip iyice karıştıralım. Üç dört gün sonra boyalarımız suda tamamen çözülmüş olacak ve kullanıma hazır hale geleceklerdir.

Çakıl taşı halindeki 100 gr. lahor çividine yaklaşık 100 cc. su ilave ederek bir tam gün erimesini beklersek elimizde tamamen erimiş ve kullanıma hazır lahor çividi boyası olacaktır. Bütün bu işlemlerin neticesinde bütün renkler ana kavanoz diye tabir ettiğimiz ilk kavanozlara aktarılmış olacaktır. Çalıştığımız müddetçe hem asli renkler hem de renk karışımları için ana kavanozlardaki bu boyaları kullanacağız.

Ana kavanozlarımızdan bir miktar boyayı ilk ara kavanozlarımıza aldıktan ve yukarıda izah edildiği şekilde karıştırarak değişik renkler ürettikten sonra her rengin içine bir fırça koyalım. Fırçaları kullanmadan evvel mutlaka bol su ile yıkamayı unutmayalım. Her rengin fırçası ayrı olmalıdır. Fırçalar kullanıldıktan sonra fazla boya, fırçadan iyice sıkılarak tahliye edilmeli ve açık ortamda bırakılmalıdır. Kullandığımız boyalar kimyasal madde ihtiva etmediğinden fırçamız kurusa dahi sertleşmeyecektir.

Bu yüzden yıkayarak boyayı ziyan etmemeliyiz. Tekrar kullanımda fırçaları doğrudan aynı renkteki kavanozlara koyarak kullanabiliriz. Artık tekmemizin



Toz pigmentler

başındayız ve önümüzde bulunan tüm renklerin ilk ayarlarını yapabiliriz.

Teknemizin üstündeki kâğıdı, tekne materyalinin ziyan olmaması için tekne kenarına iyice sıyrarak teknemizi açalım. Renklerimiz en koyu renkten başlayarak ayarlamak açık renklerin ayarlanmasında kolaylık sağlayacaktır. Orta boy bız'ı kavanoza daldırıp kenara sıyırmadan teknemizin yüzeyine dokunduralım. Şayet boyamız hiç açılmıyor, nokta gibi kalıyor ve dibe çöküyorsa kavanozumuzun içine iki-üç damla öd katıp karıştıralım.

Bız'la aynı işlemi tekrar ettiğimizde boyanın küçük bir daire şeklinde açıldığını göreceğiz. İkişer üçer damla öd koyma işlemini boyamız yüzeyde 6-7 cm. çapında

açılıncaya kadar tekrar etmeliyiz. Her renk yüzeyde 6-7 cm. açılacak kadar öd koyularak ayarlandığında boyalarımızın ilk ayarları tamamlanmış olacaktır. İlk ayar esnasında ödün fazla kaçmamasına çok dikkat etmeliyiz.

Ebrûda ayar için ilave edilecek bütün sıvıları azar azar eklemeli, bu konuda temkini hiçbir zaman elden bırakmamalıyız. Boyaların yüzeyde açılmak için ihtiyaç duydukları öd miktarı, yüzey gerilimlerinin farklı olmasından dolayı kıvam arttırıcının cinsine göre farklılık arz eder. Bir cins kıvam arttırıcı için hazırlanmış boyalar diğer bir cins kıvam arttırıcının üzerinde haddinden fazla açılma yapabilir. Mesela, kitreli suyun üzerinde ayarlanmış bir boya, yeni nesil kıvam arttırıcının üzerinde üç kat daha fazla açılacaktır.



B - GELENEKLİ EBRÛ FORMLARI

Her sanat veya ilmî disiplinin kendine mahsus terminolojisi vardır. Türk süsleme sanatları içinde kâğıt bezeme sanatı olarak köklü bir yer edinmiş olan ebrû sanatının da kendine has terimleri mevcuttur. Battal,

gel-git, taraklı, akkâse... Bu ve bunun gibi daha pek çok ebrûculuk terimi asırlara dayanan tecrübenin mahsulüdür. Bazı form adları o formları ilk uygulayanın koyduğu isimlerle anılır. Hatib, Necmeddin ebrûsu gibi. Geleneğimize dayanan ebrû formlarını hakkıyla

öğrenmeden yeni arayışlara yönelmek en hafif ifadeyle kolaycılığa kaçmaktır. Sanatta sağlam temellere dayanmayan tarz arayışları o sanatın ifsâdından başka bir şey değildir. Bundan dolayı evvela ustalarımızdan tevatüren bize intikal eden bilgileri öğrenip sindirmemiz ve bu yolda kemâle ermek için gayret sarf etmemiz gerekir. Sanatta tekâmül, zaman içinde ve kendi kuralları çerçevesinde mutlaka olacaktır. Zaten tekâmül etmeyen değerler yok olmaya mahkûmdur. Gelenekli ebrû formları üst başlığıyla müteakip satırlarda yapımlarını izah etmeye çalışacağımız formlar ebrûnun temel formları olup çiçekli, akkâse, dalgalı vb. formlarında temelini oluşturmaktadırlar.

a - BATTAL EBRÛ

Lûgatte “cesur, kahraman, çok büyük,” manalarına gelen battal, ebrûculukta bütün formların temeli olan ilk ve en önemli formun adı olmuştur.³² Boyaların fırçadan döküldüğü şekliyle kaldığı bu formda ebrûcunun ikinci bir müdahalesi yoktur. Hal böyle olunca burada güzelliği belirleyen unsurlar, boyaların yüzeye eşit aralık ve büyüklüklerle düşmesini sağlayacak olan dengeli fırça vuruşları ve renk âhengidir. Öğrenilmesi kolay, ama güzelini yapmak zordur. Hemen bütün ebrû formları aslında battal ebrûnun türevleridir. Battal ebrûyu çok iyi bellemeden diğer formlara geçilmemelidir, fırça ve boya ayarlarına hâkimiyeti öğrettiği için de sabır ve azimle üzerinde çalışılmalıdır.

Ebrû boyaları suya renk salmayan, suda erimeyen pigment boyalardır; zamanla dibe çökerler. Bu yüzden de fırça, serpmek üzere her ele alındığında kavanozdaki boya iyice karıştırılmalıdır. İyi karışmamış boyalar, yüzeye serildiğinde renk tonunda dengesizlikler oluşturarak,

ebrûmuzu bozacaktır. Pigmentlerin özgül ağırlıkları birbirinden farklıdır. Çivit mavi, oksit yeşil gibi pigmentlerin özgül ağırlığı fazla, oksit sarı, aşı kırmızı, okra toprak gibi renklerin ise özgül ağırlıkları daha azdır. Bu sebepten özgül ağırlığı fazla olan boyalar dibe daha hızlı çökecek, karıştırmaya daha fazla ihtiyaç duyacaktır.

İlk ayarları yapılmış boyalarımızın en koyu olanını iyice karıştırdıktan sonra kavanozun ağız kısmına fırçamızı sürerek fazla boyayı tahliye etmemiz gerekir. Hatta yeterli miktarda tahliye olmazsa iki parmağımızla da fırçamızın uç kısmını sıkarak fazlalığını alabiliriz. Fırçamızdan düşen damlaların büyüklüğünü, fırçamızdaki boya miktarı belirler. Büyük damlalar serpmek istersek fırçamızı az, küçük damlalar serpmek istersek çok sıkmalıyız. Fırçamızı en ucundan tutup diğer elimizin avuç içine veya işaret parmağımızın iç kısmına fırçanın kıla yakın yerini vurarak ve iki elimizi teknenin 15-20 cm. üstünde dolaştırarak ilk rengimizi fazla olmamak kaydıyla yüzeye serpelim.

İlk birkaç fırça darbesinde boya düşmeyebilir. Bu noktada acele edilmemelidir. Çünkü boya, fırçamızın orta kısmında bulunan boşluktan uç kısma gelinceye kadar kısa bir süre geçecektir. Bu boşluk kıl tomarının ortasında, gül dalının denk geldiği boşluk olup adeta bir boya haznesi vazifesi görmektedir. İlk birkaç vuruşta boya gelmediğinde telaşla vuruş hızımızı ve ritimimizi artırırsak o zaman damlalar bir anda büyük düşer, şayet çok hızlı vurursak yüzeydeki damlamızın orta kısımları dibe dahi çökebilir.

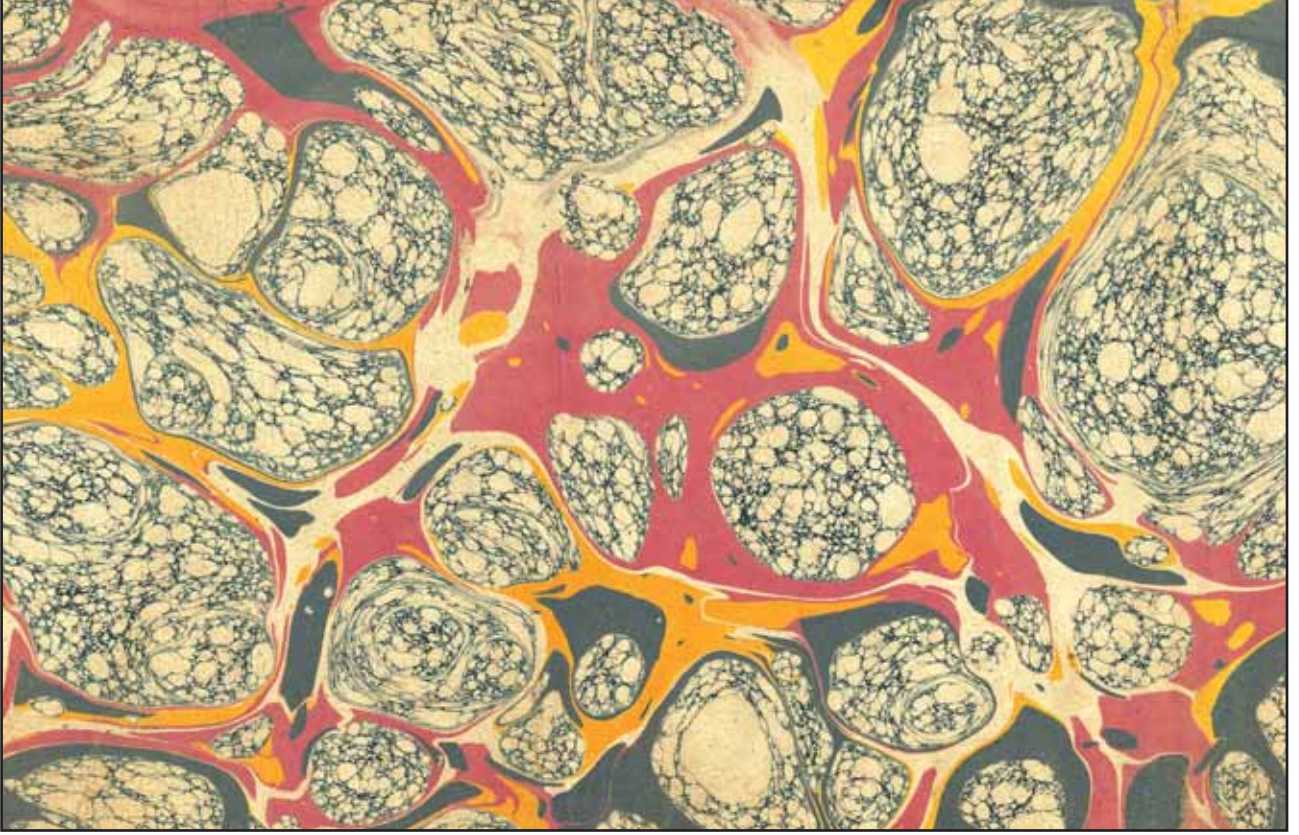
İlk attığımız koyu rengin üzerine daha açık renkleri sırasıyla ve aynı tarzda serptikten sonra yüzeyin boyaya

32 - ŞEMSEDDİN SÂMİ, c. 1., s. 295.





Battal Ebrû'nun yapılışı.



Edhem Efendi'nin Neftli Battalı (İsmet Gülnihal koleksiyonu)

doğduğunu hissettiğimizde boya serpmeyi bitirerek battal ebrûyu tamamlayalım. İlk yapılan ebrûlar genellikle ya çok açık ya da çok yoğun olmaktadır. Bunun sebebi yüze doyunluğunun hissedilemeyiştir. Yüze doyunluğunun anlamak tecrübeye dayansa da bir misalle konuyu izah etmeye çalışalım: Teknemizin boya alma kapasitesini bir kavanozun iç hacmine benzetirsek, attığımız her damla boyayla bu kavanozu azar azar doldururuz. Şayet kavanozun tamamına yakınına doldurursak renklerimiz canlı çıkar. Kavanozu yarıya kadar doldurursak renkler soluk, kavanozu taşırsak o zaman da boyalar çok yoğun ve etraflarına bulaşmış olarak görünür. Kavanozu bir tek renkle doldurabileceğimiz gibi dengeli atışla dört, beş hatta daha fazla renkle de doldurabiliriz. Yüze kaç renk attığımız değil, ne kadar boya attığımız önemlidir.

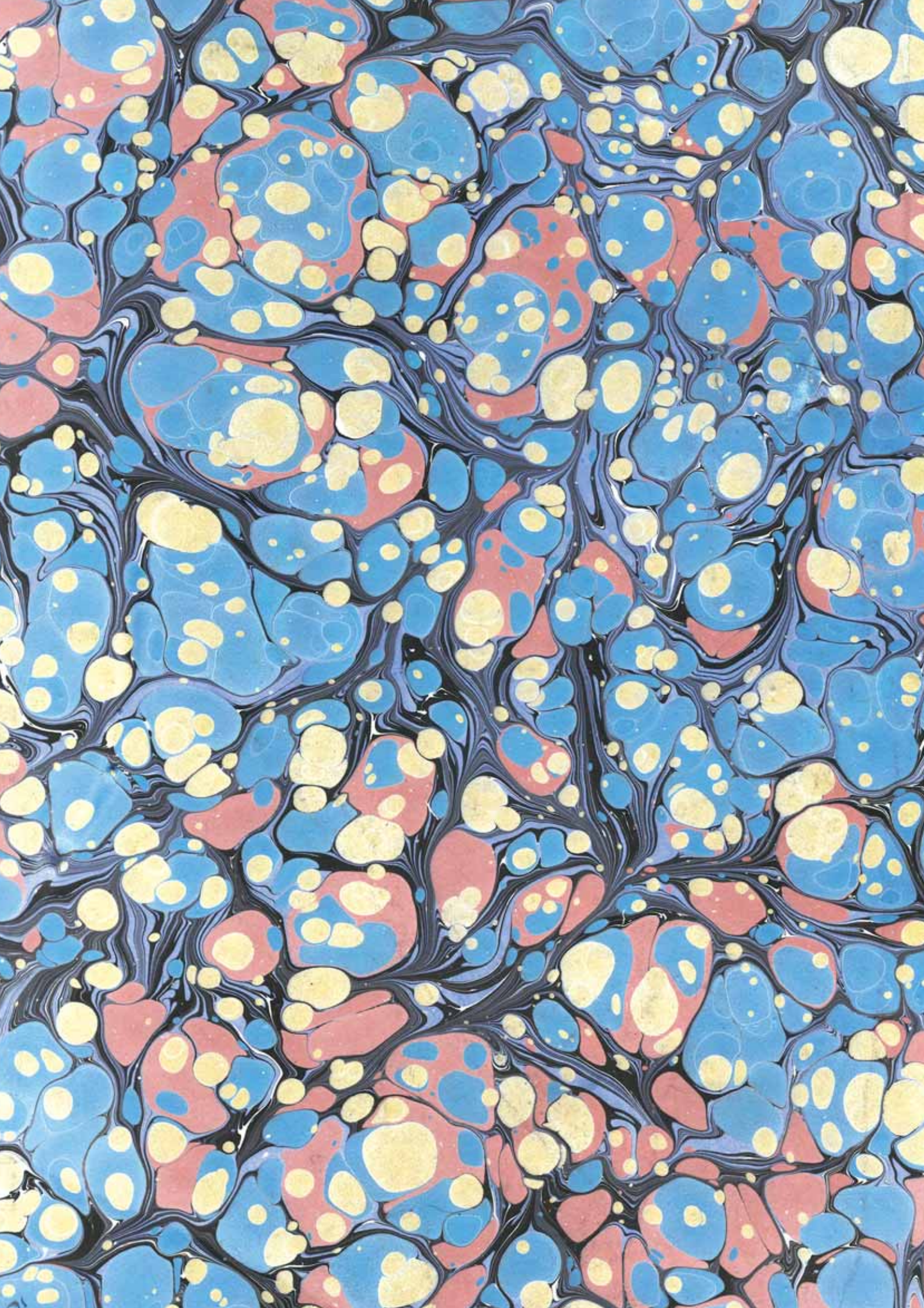
Sıra işin en heyecan verici yerine, yapılan ebrûyu kâğıda almaya gelmiştir. Yapılan bir ebrûyu kâğıda almak, akıp giden hayattan bir kareyi dondurmaya benzer. Ebrûyu kâğıda almak zuhurâtın fotoğrafını çekmektir. Fotoğrafın temiz çıkması için titiz davranmalı, acele etmemeliyiz.

Kâğıdımızı iki diyagonal köşeden tutarak sol elimizi teknenin sol kenarına sabitliyoruz. Sağ elimizi dik tutuyor, sol elimizin karşı köşesini suya dokundurmaya

başladığımızda hiç duraksamadan, kâğıdı ileri-geri, aşağı-yukarı oynatmadan, geriye doğru esneterek suya yatırıyoruz. İlk yatırmalarda hava kabarcığı ya da iz kalabilir. El, birkaç yatırmadan sonra alışacaktır.

Kâğıt, boyaya değdiği anda baskı işlemi tamamdır. Ancak boyayı iyice emmesi için kısa bir müddet beklenmesi iyi olur. Kâğıt ince bız yardımıyla iki ucundan tutulup teknenin kenarına sıyrılarak tekneden çıkarılır. Kâğıdı tekneden çıkarmadan evvel tekne kenarını mutlaka silmeliyiz. Aksi takdirde kenara bulaşan boyalar, sıyırma esnasında kâğıdımızı kirletebilir. Tekneden çıkarılan ebrûlar, kurutma tezgahında kurumaya terk edilir. Eskiden kurutma tezgahı için sık çakılmış ince çitaları kullanırlarmış. Bugün ise malzeme üreten firmalar ince gözenekli polyester telden üretilen raylı ve çok katlı kurutma tezgâhları imal etmektedirler. Bu tezgâhlar hem kullanışlı hem de çok sayıda ebrûyu kurutmaya imkân sağlamaktadır.

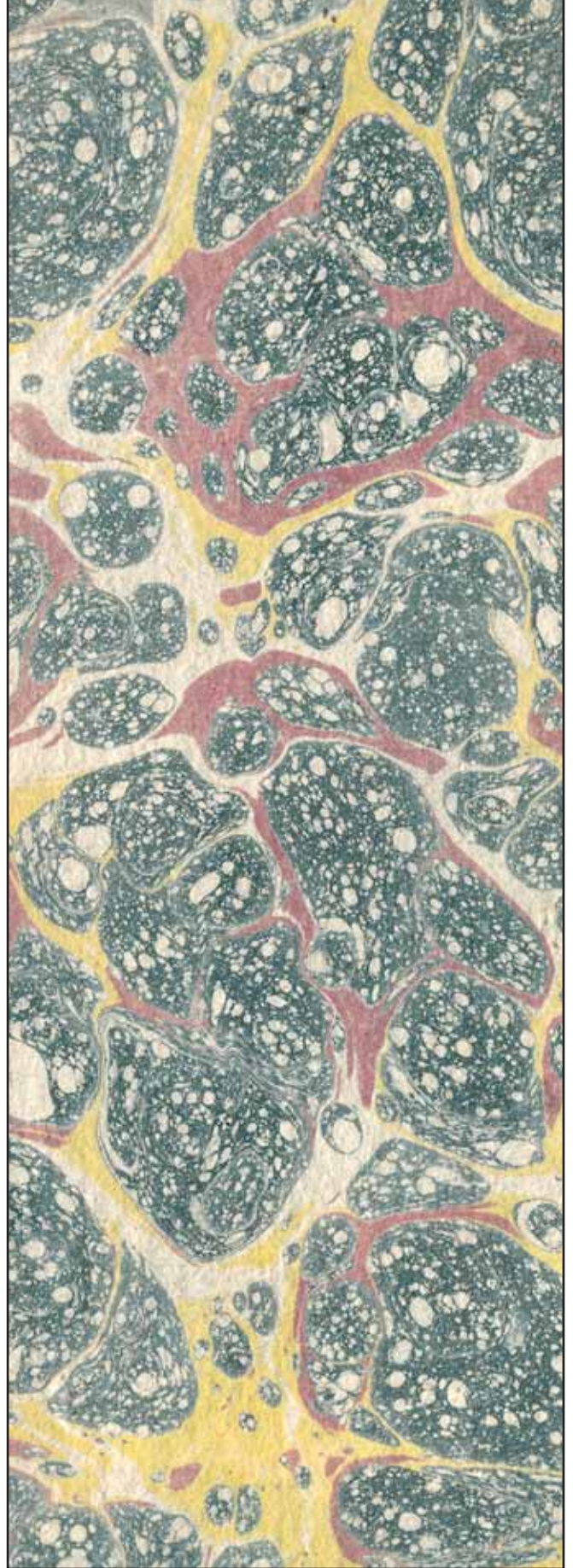
Yaptığımız bu ilk ebrûda; akan ve kenarlara bulaşan, aralarda sıkışıp kopma olan ve açılmayan renklere öd, kurumuş toprak gibi çatlayan renklere de su ilave ederiz. İlk ayardan sonra yapılacak bu ince ayarlarda çok hassas davranılmalıdır. Net, parlak ve çarpıcı ebrûlar yapabilmemizin ilk şartı olan bu ince ayarlarda kıvam artırıncıların erimişliği



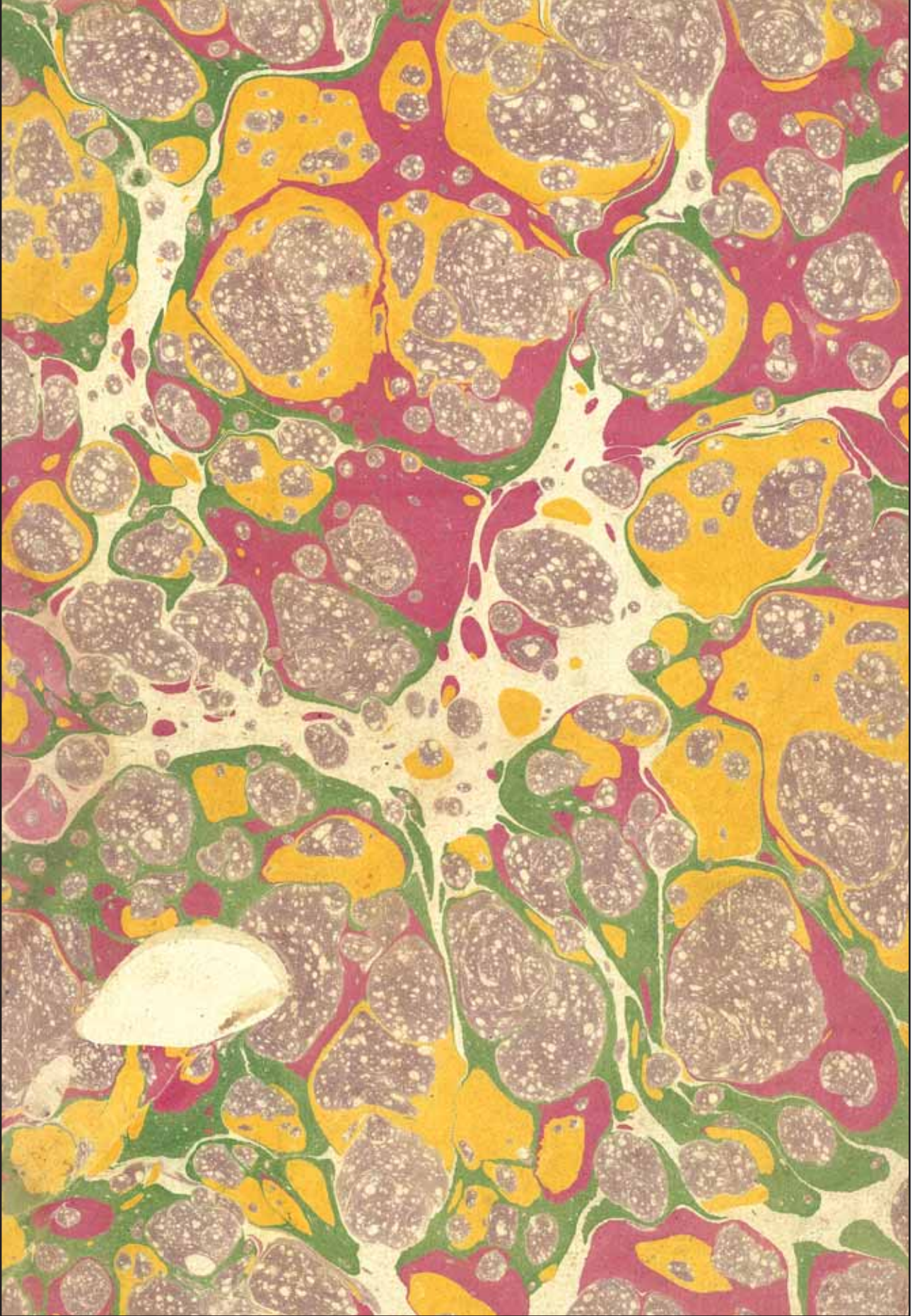
de büyük önem arz etmektedir. Şöyle ki, henüz erime sürecini tamamlamamış tekne materyalinde, erimeyen zerrelere yüzeyde engebeler oluştururlar. Engebeli yüzeyde ise boyalar rahat açılmaz ve pütürlü gibi görünürler. Su ve öd ayarlarıyla ne kadar uğraşılırsa uğraşılınsın, böyle bir yüzeyde net ve pürüzsüz ebrû yapmanın imkanı yoktur. Bundan ötürü tekne materyalinin tam erimiş olmasına dikkat etmeliyiz.

Şayet kitle ile çalışacaksa kitleyi ıslattıktan en az dört-beş gün sonra (oda sıcaklığında) net ebrûlar yapabiliriz. Bu süre kitlenin kalitesine ve toplandığı yöreye göre farklılıklar gösterebilir. Kerajin (denizkadayıfı) yahut diğer kıvam artırıcılarda ise bu süre iki saate kadar düşebilmektedir. Kitlenin en iyi ebrû yaptığı zaman dilimi, bozulmaya başlamadan hemen önceki vakittir. Kitlenin en iyi zamanını yakalayabilmek için bir tekneyi açıp kitleyi bozulmadan sonuna kadar kullanmalıyız. Teknenin eşref saatini yakalamak için sürekli başında olmak, her gün ebrû yapmak gerekir. Diğer iki kıvam artırıcı toz olduklarından kitleye nispetle çok hızlı erimekte ve ilk günden itibaren gayet net ebrûlar yapılabilmektedir. Kıvam artırıcı olarak kullanılan bütün malzemelerin birbirlerine göre üstünlük ve noksanlıkları vardır. Bütün kıvam artırıcılarla uzun süreli çalışanlar bu özellikleri daha iyi anlayacaklardır. Bu sanata yeni başlayan arkadaşlara tavsiyemiz ilk olarak kitleyle çalışmayı öğrenmeleri olacaktır. Kitleyi ayarlayarak güzel ebrûlar yapmaya muvaffak olanlar, diğer bütün kıvam artırıcılarla çok rahat çalışabileceklerdir.

Ebrûda bütün bu ayarlar göz kararıdır. Ebrûcu ayar yapa yapa miktarları tespit eder. İlk ayarların zorluğundan olsa gerek, eski ustalar ilk on-onbeş ebrûya çıkma ebrû derlermiş. Ebrûcu ustalaştıkça çıkma ebrûlarının sayısı da azalır. Battal ebrûda renkler atıldıkları sıraya göre ayarlanırlar. İlk renk atılınca yüzeydeki gerilim artacaktır. İkinci rengin, gerilimi normalden fazla olan bu yüzeyde açılabilmesi için ilk renkten daha kuvvetli olması gerekir. Sırasıyla üçüncü ve daha fazla renklerin birbirlerinden daha kuvvetli olmaları için yeterli miktarda öd ilave edilmelidir.



Edhem Efendi'nin Neftli Battalı (İsmet Gülnihal koleksiyonu)



Edhem Efendi'nin Battalı (İsmet Gülnihal koleksiyonu)

Mesela, ilk kat rengi olan kahverengi boyayı üçüncü katta kullanmak istediğimizde, yüzeyde diğer boyları iterek kendine yer açabilmesi için öd miktarını ilk kat ayarına göre daha fazla tutmalıyız.

Ancak altta kalan boyların da kuvvetlerinin az olmaması, kendi üstüne gelen boyadan dolayı sıkışıp kopmaması ve akması gerekir. Tekrar ifade etmeliyiz ki, battal ebrûda boylar atıldıkları sıraya göre ayarlanırlar. Aynı rengi farklı katlarda kullanacaksak o renk için her kata ayrı kavanozlarda ayrı ayar yapmalıyız.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Ebrûda her şey dengede olmalıdır. Tekne yoğunluğu, boyların öd ayarları, yüzey doygunluğu, sıcaklık, nem ve daha sayamadığımız pek çok unsur dengeye geldiğinde güzel ebrû yapılabilir. Eski ustalar "Usta olan teknedir" derler. El hak doğrudur. Tekne, lisanı haliyle ne istediğini erbabına fısıldar. Usta olan tekne, ebrû yapanı da usta eder. Bu cümleyi şöyle anlarsak zannımca daha isabetli olur:

Usta yapan, teknedir.

Özbekler Dergâhı şeyhi Edhem Efendi merhum har ne kadar "Ebrû sihir gibidir. Bazen tutar bazen tutmaz" dese de nihayetinde ebrû, fizik, kimya gibi müspet ilimlerin kaideleriyle zuhur eden bir sanat dalıdır. Gerekli sebepler bir araya gelince her zaman aynı sonucu doğururlar. Önemli olan probleme doğru teşhisi koyabilmektir.

Hareketsiz, fırçadan döküldüğü gibi kalan bütün ebrûlar battaldır. Ancak zaman içinde sevilen battal tarzları olmuştur. Tarz-ı Kadim, neftli, somaki, Edhem Efendi battalı, Düzgünman battalı en çok bilinen ve uygulanan battal cinsleridir.

Tarz-ı Kadim, ilk renkten başlayarak çok sayıda rengin ince ince kalburdan elenmiş gibi serpilmesiyle oluşur.

İçine konulduğu boyaya yüzeyde orantılı ince boşluklar açarak kaynarmış hissi uyandıran bir efekt veren terebentinli battallara ise neftli veya terebentinli battal denilir. Eskiden Eğriboz adasından getirilen çam terebentini kullanılmış. Şimdilerde özellikle resim tekniğinde

kullanılmak üzere Avrupalı firmalar tarafından üretilen terebentinlerin bazıları ebrûda da çok iyi netice vermektedir.

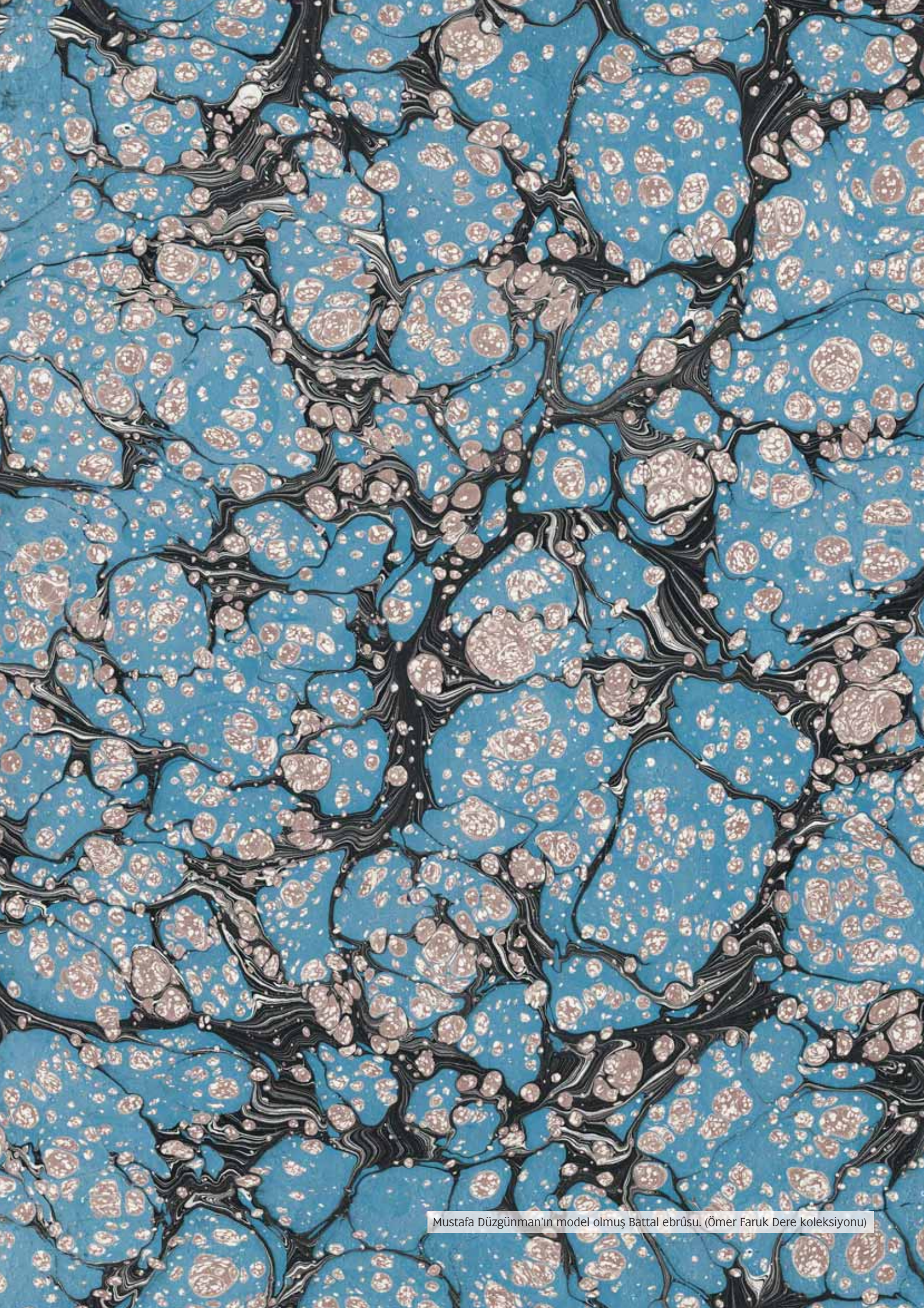
Eskiler terebentinin yanında portakal kabuğu suyu, incir sütü, marsama suyu (nane gibi kokulu yaprakları olan bir bitki), soğan suyu, gibi yüzey aktif sıvıları da aynı maksatla kullanmışlardır.

Somaki battalı, isminden de anlaşılacağı gibi şekil itibariyle somaki mermerini andıran bir ebrû çeşididir. Koyu rengin mermer renklerine yakın renk tonlarıyla sıkıştırılarak mermer damarı görüntüsü elde edilmesiyle oluşur. Mermer rengini andıran boya, su ve öd miktarları birbirinden farklı iki-üç farklı tonda ayarlanarak derinlik sağlanması için koyudan açığa doğru yüzeye atılmalıdır.

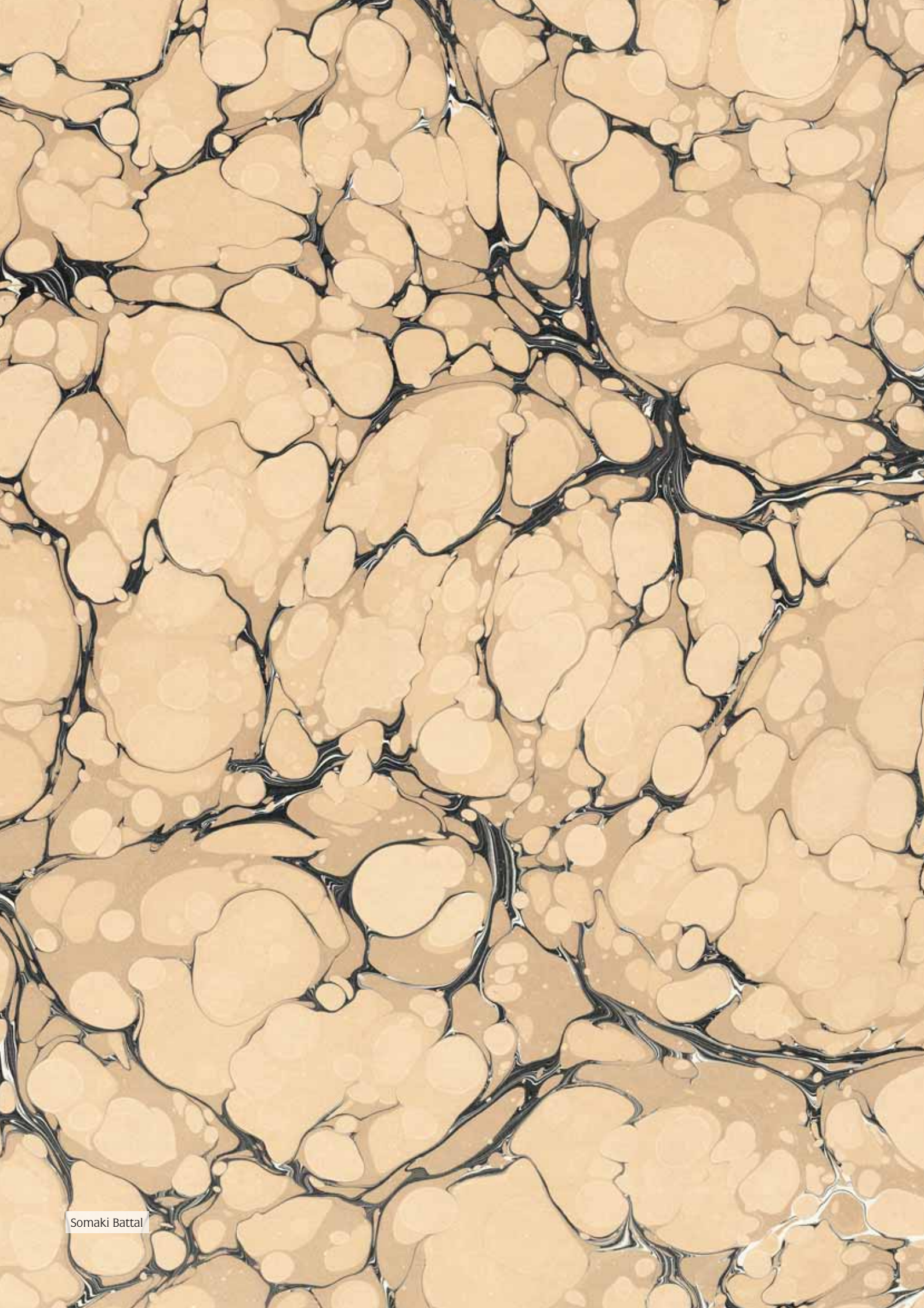
Büyük ebrû ustası hezârfen Edhem Efendi tarafından çok tercih edilen bir battal tarzı daha sonraları kendi adıyla anılır olmuştur. Bir önceki sayfada bir örneğini gördüğümüz bu battal tarzında zırnık, gülbahar veya lök rengi atıldıktan sonra bazen araya yeşilin tonları da atılırken üste mutlaka terebentinli Lahor çividi atılmıştır. Edhem Efendi'nin battalları zırnık renginden ve terebentinli lahorundan kolayca anlaşılabilir.

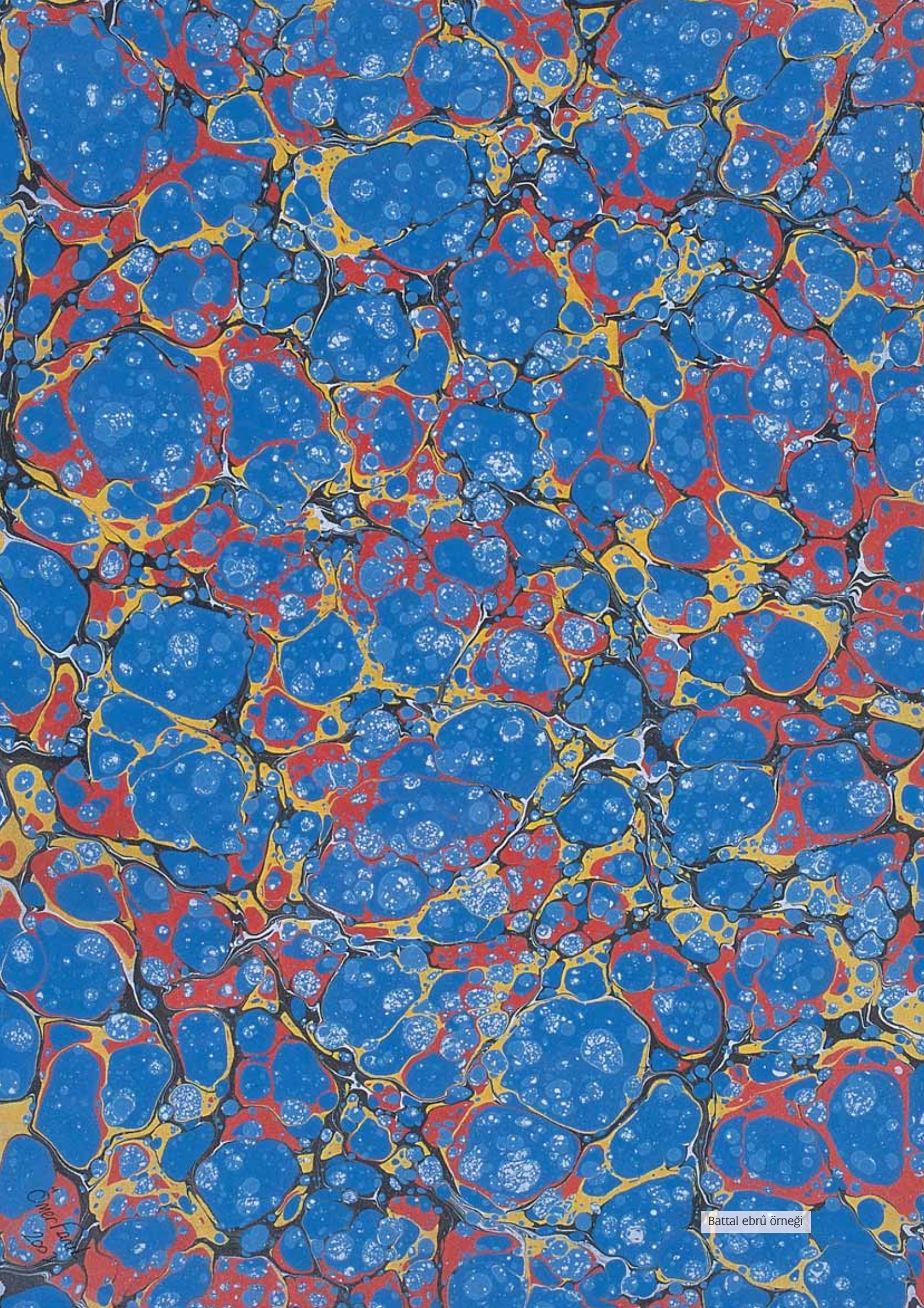
Mustafa Düzgünman merhumun kendi tarzı olan yoğun renkli ve ince serpmeli battal tarzına *Düzgünman battalı* denmektedir. Vefatından sonra talebeleri ve onların talebeleri tarafından devamlı uygulanarak yaşatılan bu battal türü çok sevilmiş ve benimsenmiştir. Altta hareketlendirilmiş bir siyah renk, onun üstüne fazla olmamak kaydıyla bazen bir ara renk, üzerine bütün ebrûya hakim olacak büyük damlalı esas renk ve en üstüne de çoğunlukla terebentinli ince bir serpme. İşte Düzgünman ebrûsunun atılış sırası umumen böyledir.

Bütün ebrû desenlerinin anası olan battal ebrûnun çok iyi öğrenilmesi gerektiğini bir kez daha vurgulayarak ebrû yapmanın anlatma ve okumayla hakkıyla öğrenilemeyeceğini, edeple, bir ustanın rahle-i tedrisinden geçmekle ve ömür boyu sürecek bir feyz akışıyla ebrûnun hakikatlerine mazhar olunabileceği hakikatini hatırlatalım.



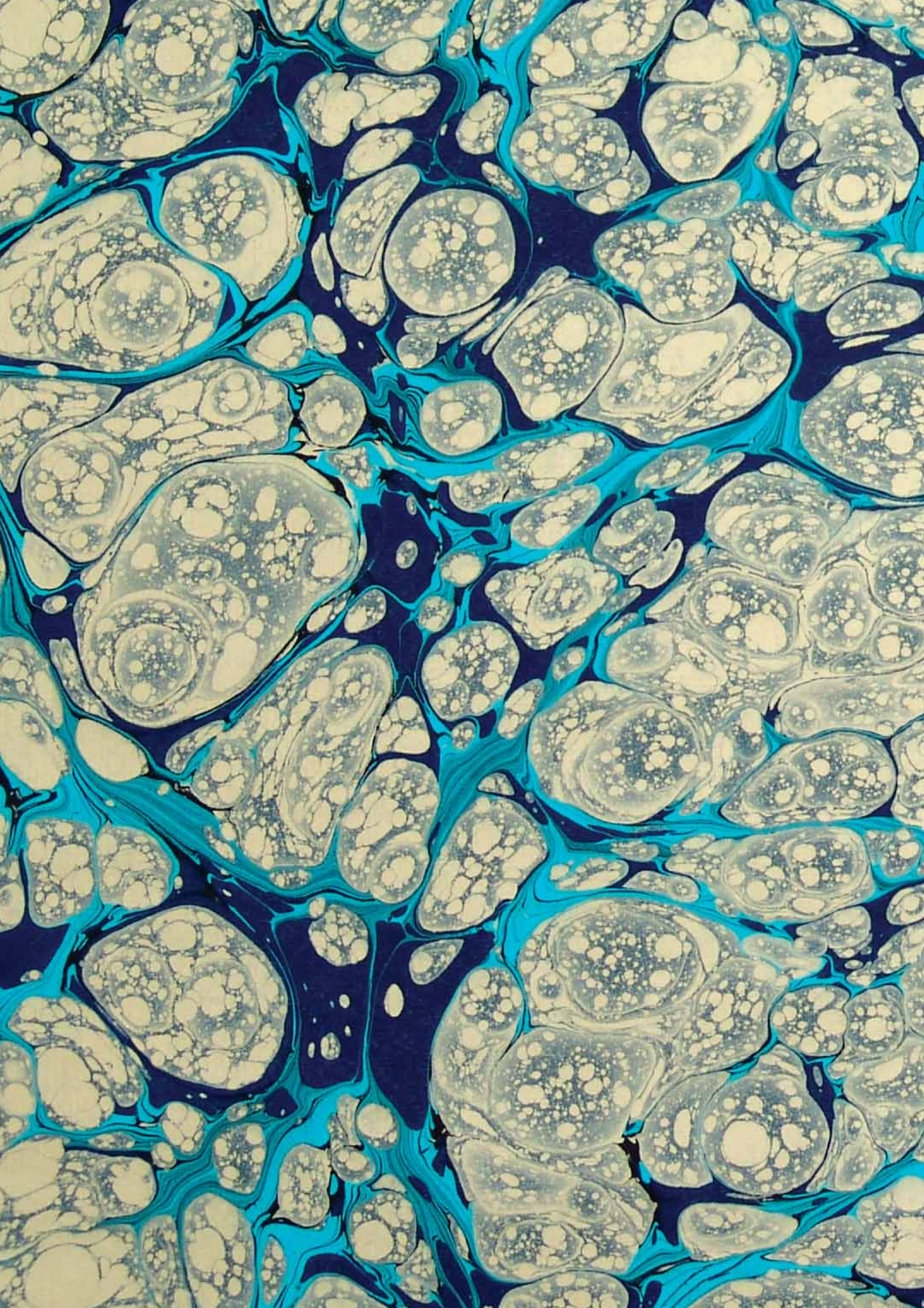
Mustafa Düzgünman'ın model olmuş Battal ebrüsü. (Ömer Faruk Dere koleksiyonu)

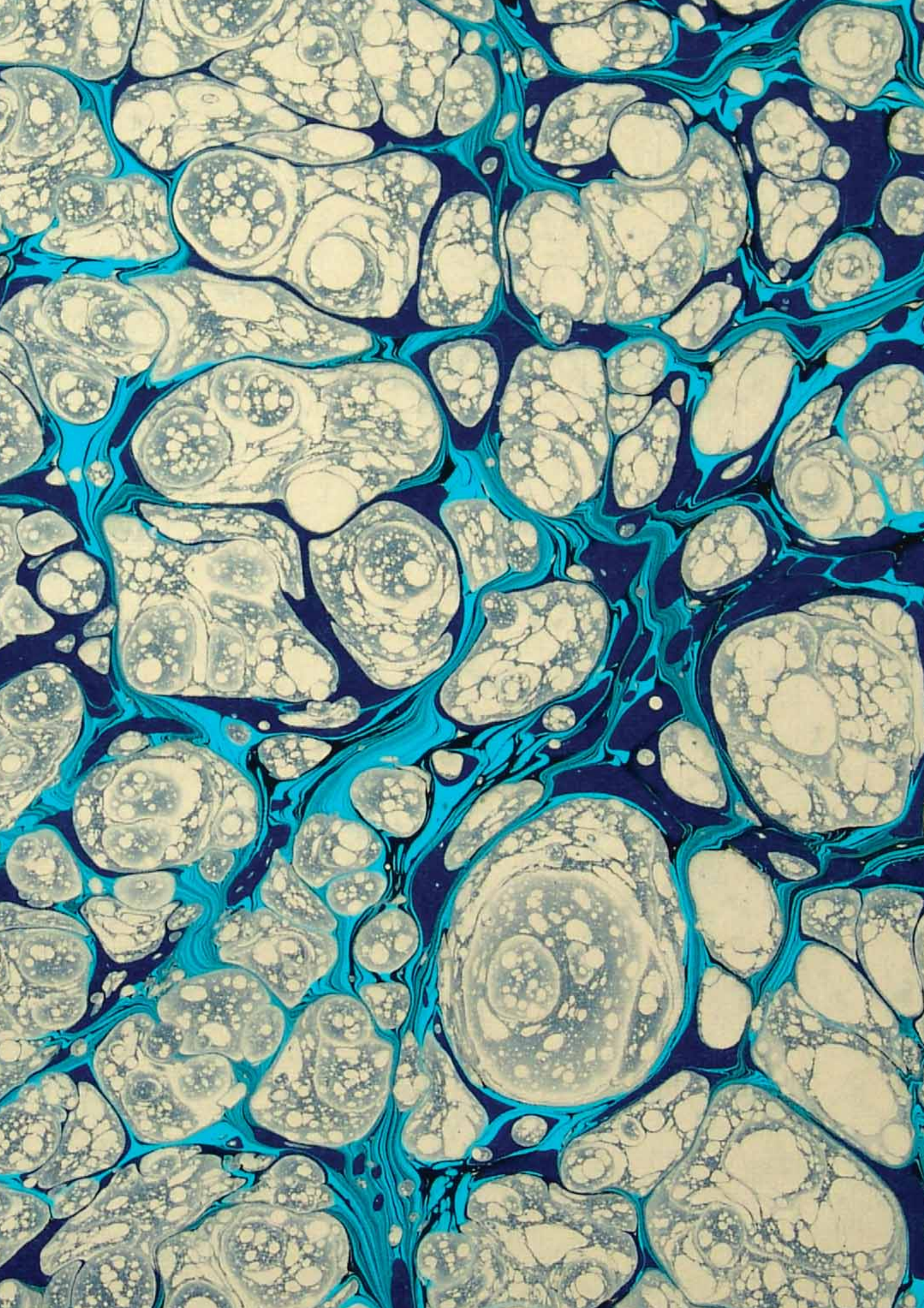




Ömer Faruk
2007

Battal ebrü örneği





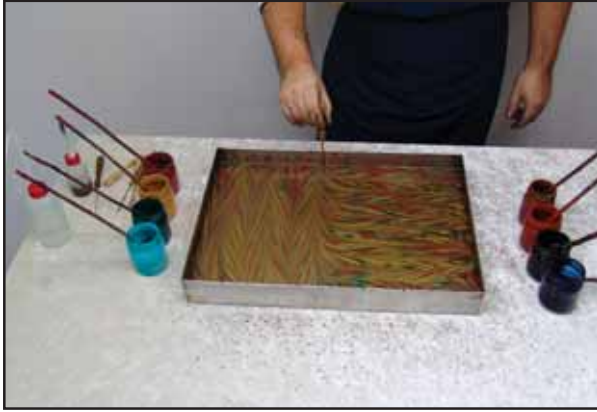
b - GEL-GİT EBRÛ

Battal ebrûnun bız'la hareketlendirilmesiyle oluşan formların ilki olup, adından da anlaşılacağı gibi bız'la yüzeyde gelip gidilerek, zikzak hareketlerle şekil verilmesinden oluşur.

Hareketlendirilecek battalda damlaların orta boy, 2-3 cm. çapında düşmesi, en altta koyu bir renk atılması ve kontrast renkler tercih edilmesi gerekir. Zira damlalar, çok büyük düşerse hareket tam olarak hissedilemeyeceği gibi çok küçük düştüğünde de harekete katılmayarak ahengi bozarlar. İlk renk olarak siyah, kahverengi, lahor gibi koyu renkler, diğer renkleri konturlayacağından hareketi tebarüz ettirirler. Koyu rengin üzerine atılacak

renkler kontrast renklerden seçilirse sonuç çok daha çarpıcı olacaktır.

Yukarıda belirttiğimiz hususlara riayet ederek atılmış bir battal ebrûyu kalınca bir bız'la bir kenarından başlayarak yakın çapraz çizgiler çizerek karşı kenara kadar çizelim. Şayet kısa kenardan başlayarak çizmişsek, uzun kenardan aynı zikzak hareketi tamamlamalıyız. Çizgilerin yakınlığını bız kalınlığına göre ayarlamalı, çizgilerin iç içe geçmemesine dikkat etmeliyiz. Gel-git ebrûlar dikine olabileceği gibi vevine de yapılabilir. Hareketli ebrûlarda formun tam oluşabilmesi için mutlaka yapılan çizme işleminin doksan derece dikine ikinci hareket yapılması icap eder.



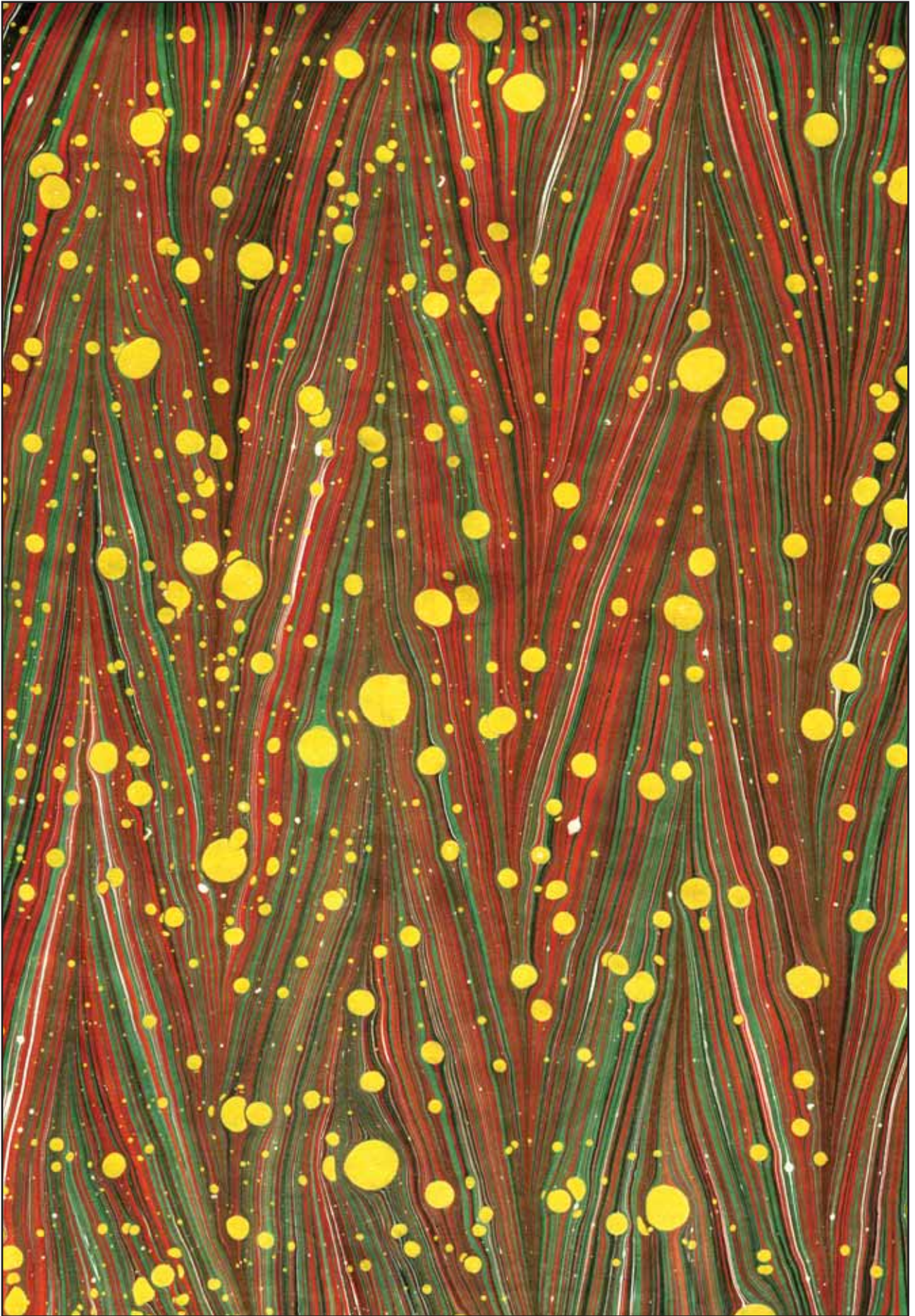
Gel-Git ebrûnun yapılışı



Gel-git ebrû



Gel-git ebrû



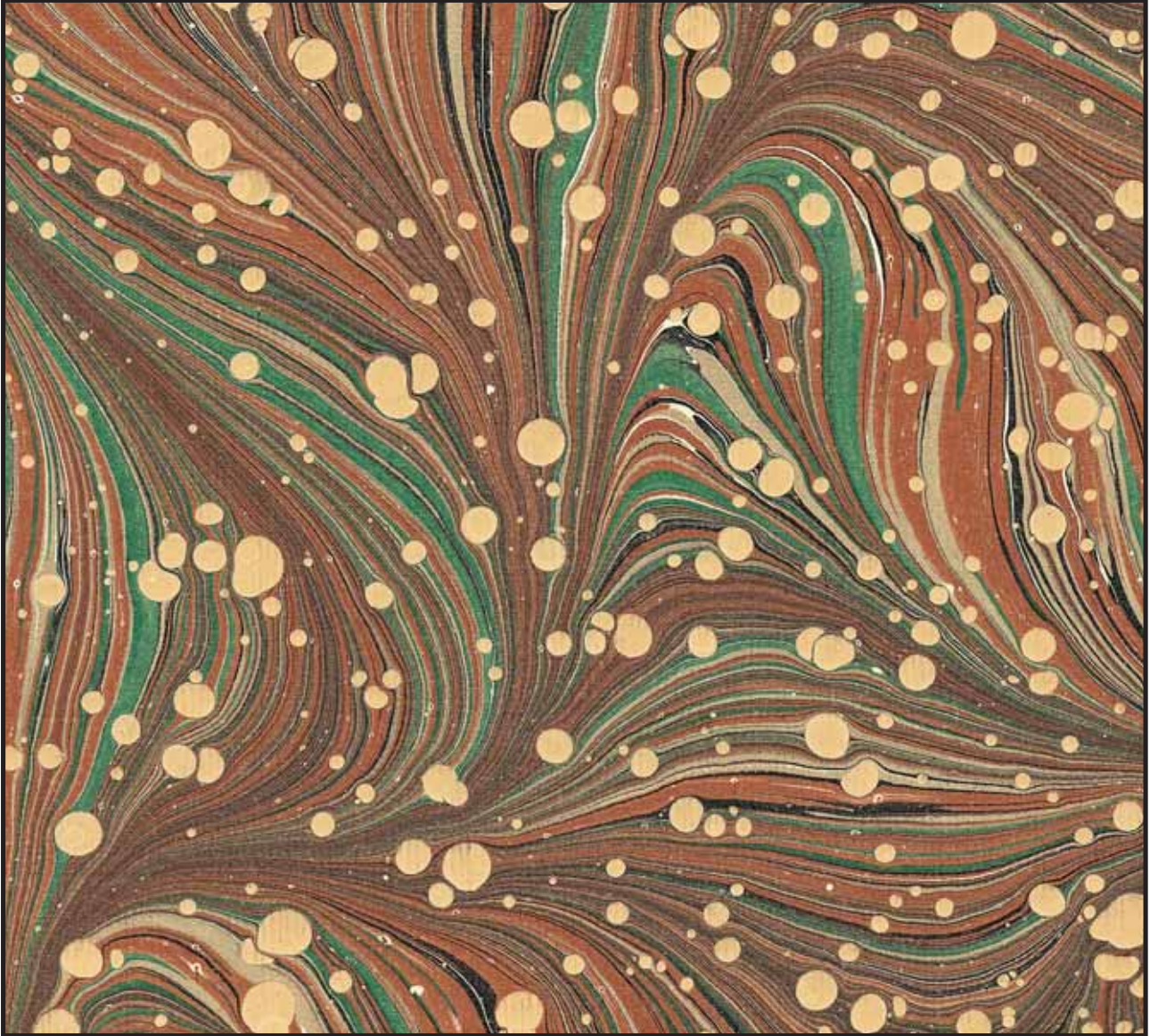
Serpmeli Gel-Git ebrû

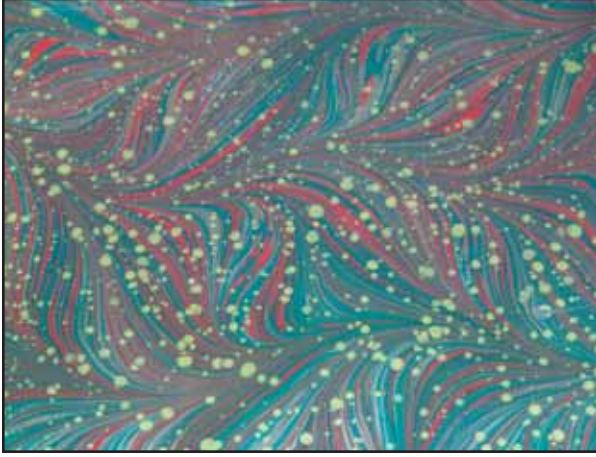
c - ŞAL EBRÛ

Enine, boyuna yahut verevine yapılmış gel-git ebrûnun, geniş aralıklarla ve son yapılan gel-git yönünün tersi istikametinde, düzümsü iki-üç "S" çizilerek dengeli bir biçimde hareketin dağıtılmasıyla oluşan ebrû tarzına şal ebrûsu denilmektedir. Şal isminin bu ebrû tarzına verilmiş hikayesini hocam Hikmet Bey'den dinlemiştim. Rahmetli Mustafa Düzgünman bir gün atölyesinde çalışırken rasgele hareketlendirdiği bir ebrû yaptığı esnada eşi yanına gelmiş. "Bu ebrûya bir isim bulalım. Şu ebrûya bakıp bir isim söyleyebilir misin?" dediğinde eşi "Bu ebrûnun adı şal olsun." demiş ve böylece o zamandan beri bu ebrûnun adı şal ebrûsu olarak anılı gelmiştir.

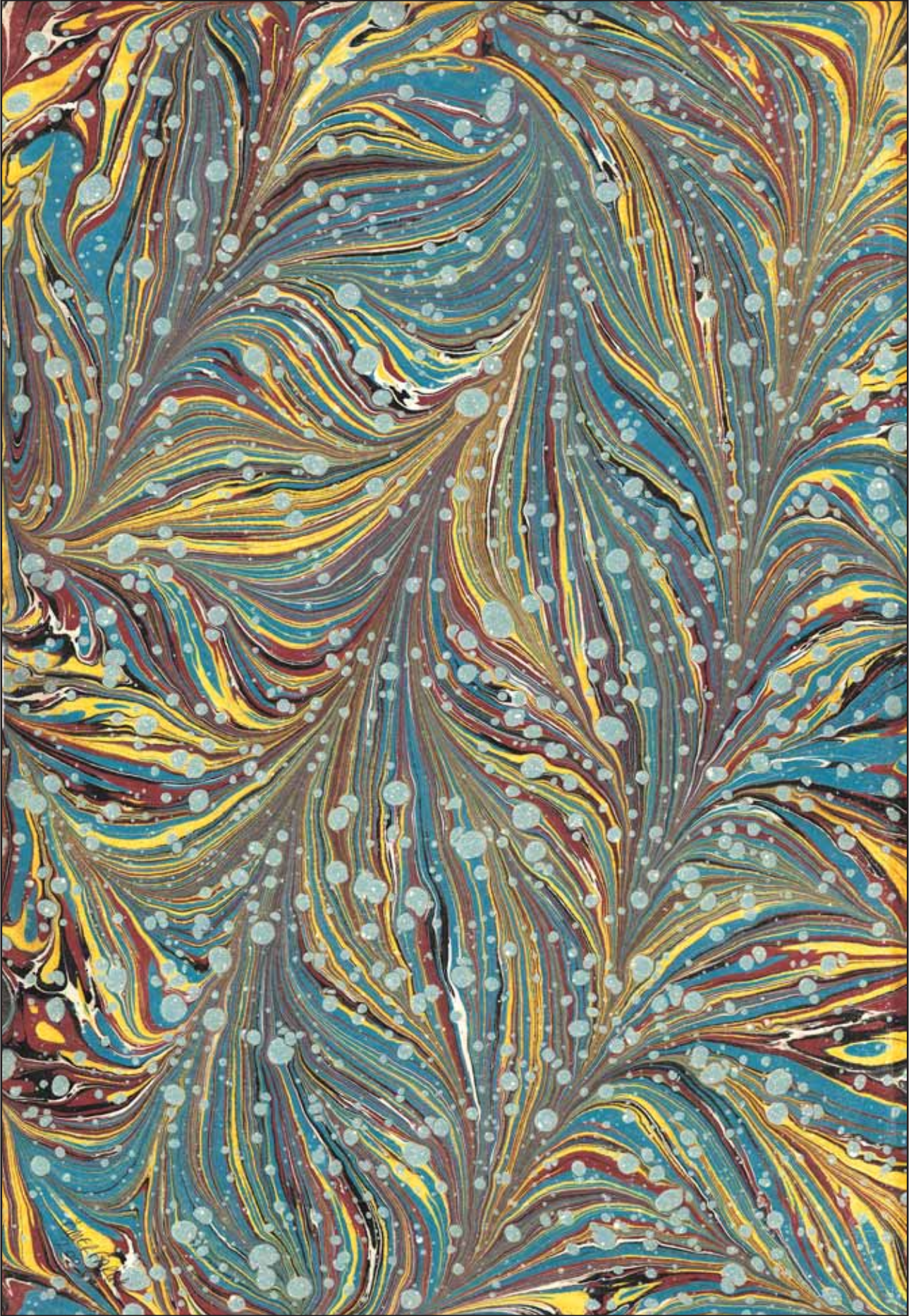
Şal ebrûsunun üzerine fazla yoğun olmamak

kaydıyla çok küçük damlalı bir serpme atılırsa ebrû ayrı bir güzelliğe bürünür. Bu serpmeler şalın üzerine atıldığı gibi, gelgit ebrûsuna da atılabilir. Serpme rengi açık renklerden seçilmeli, çok koyu renkler kullanılmamalıdır. Çünkü koyu renkler üste atıldığında leke gibi görünmekte ve göze hoş gelmemektedir. İstenirse serpme boyasının içine birkaç damla terebentin konularak terebentinli serpme de atılabilir. Serpme damlalarının çok küçük düşmesi için fırçanın sıkılması hatta bir beze silinmesi suretiyle fazla boyadan arındırılması gerekir. Bu işlemi kolaylaştırmaya yardımcı olmak amacıyla, serpme için normalden kısa ve az kıllı fırçalarda bağlanabilir. Serpme boyası tekneye normalden daha yüksekte atılırsa, damlaların düşüş açısı genişleyeceğinden birkaç vuruşta teknenin tamamına boya serpilmiş olur.





Şal ebrûnun yapılışı.



Şal ebrû örneği



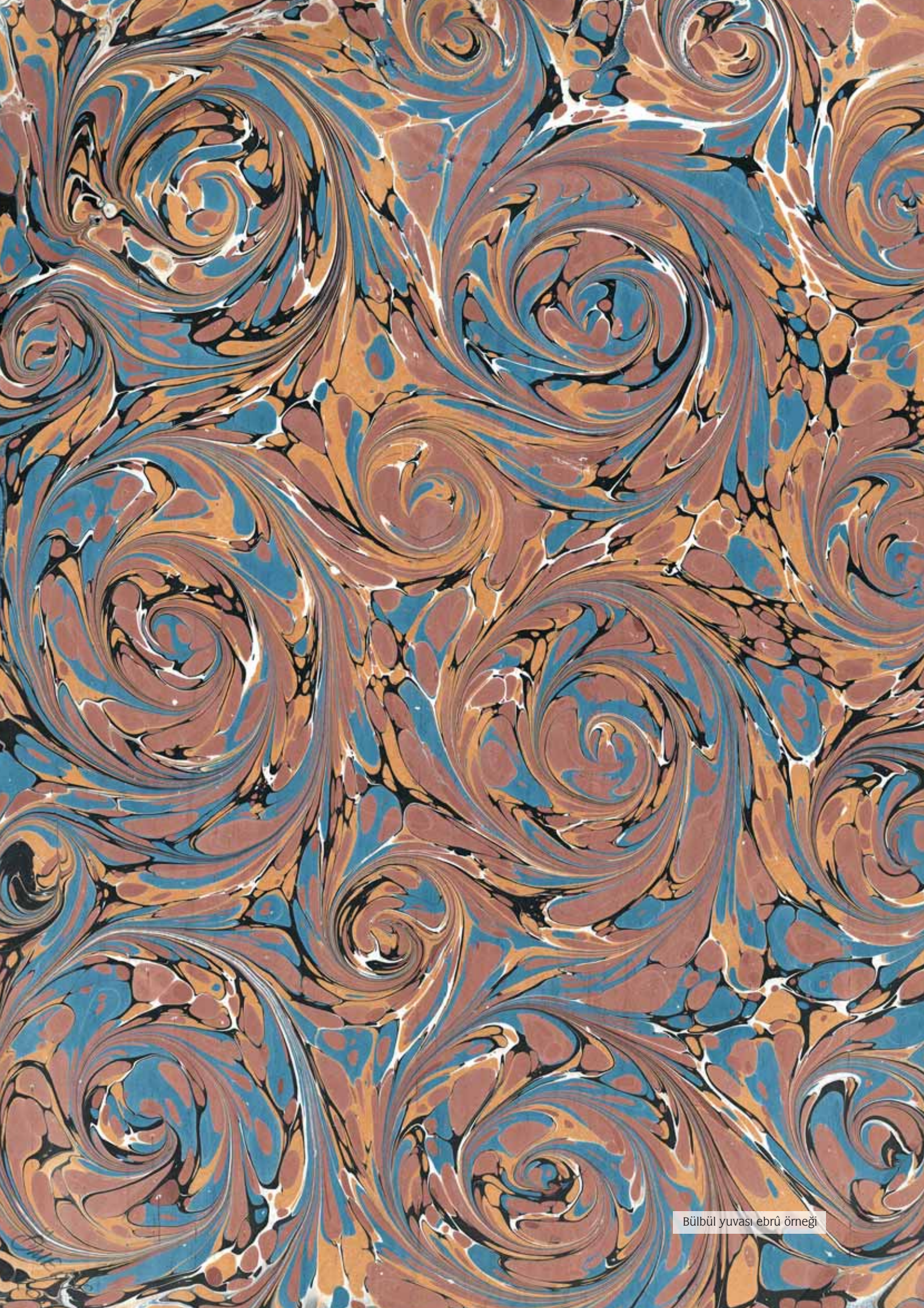
Şal ebrû örneği

d - BÜLBÜL YUVASI EBRÛ

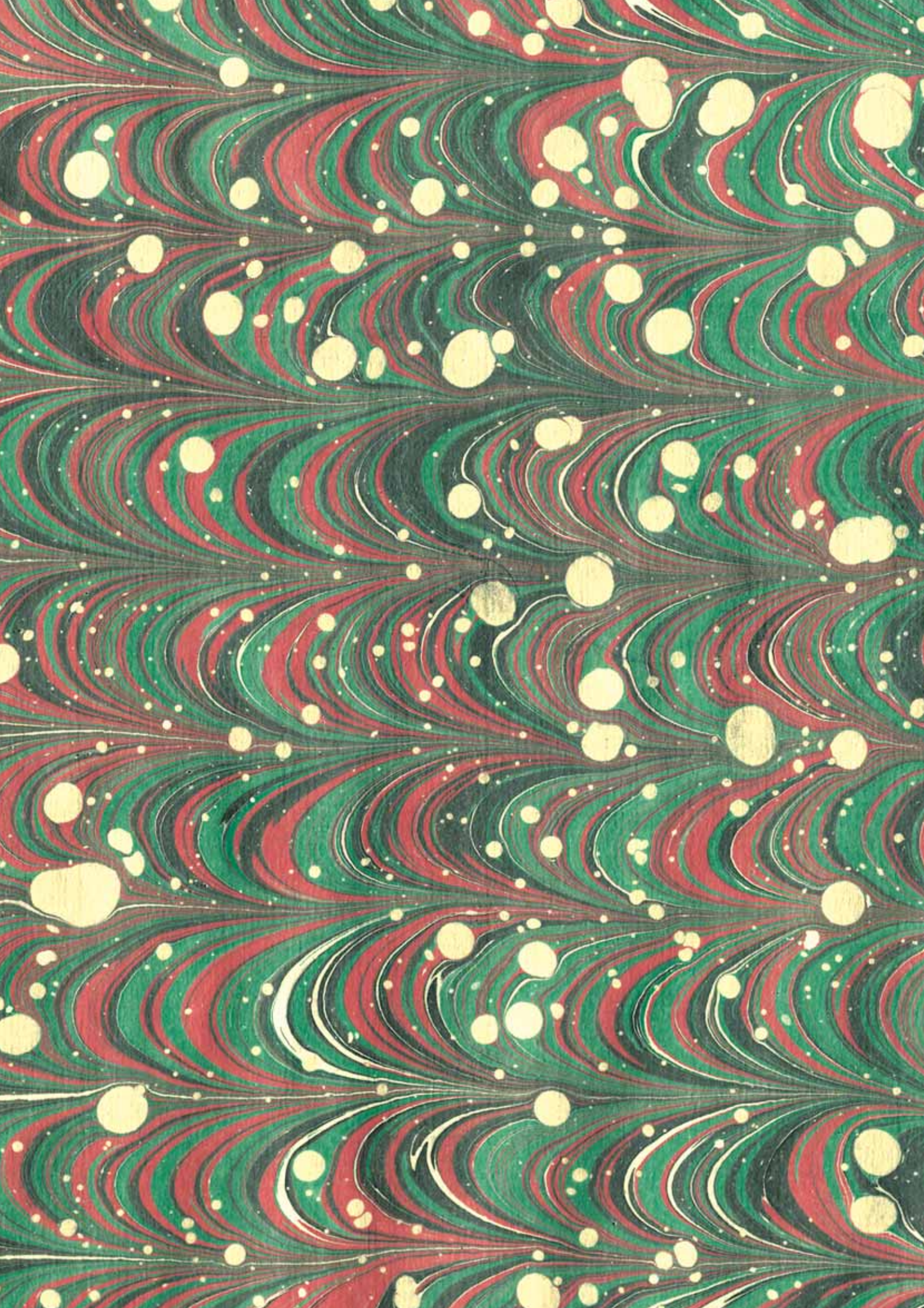
Battal ebrûnun içten dışa doğru yan yana helezonik daireler çizilerek yapılan ebrû şeklidir. Kadim bir form olup eski zamanlarda sıkça yapılmış ve sevilmiştir. Dairelerin çapları istenilen büyüklükte yapılabilir. Bülbül yuvası ebrû, battal, gelgit veya taraklı ebrû üzerine uygulanabilir. Bülbül yuvaları bız'la tek tek yapılabileceği gibi geniş aralıklı, kalın uçlu bir tarak ile hatta teknenin tamamını kaplayacak özel bir tarakla bir defada da yapılabilir. Tarağın dış aralıkları istenen bülbülyuvası deseni büyüklüğünde ve en az yarı çapı kadar tekne boyundan

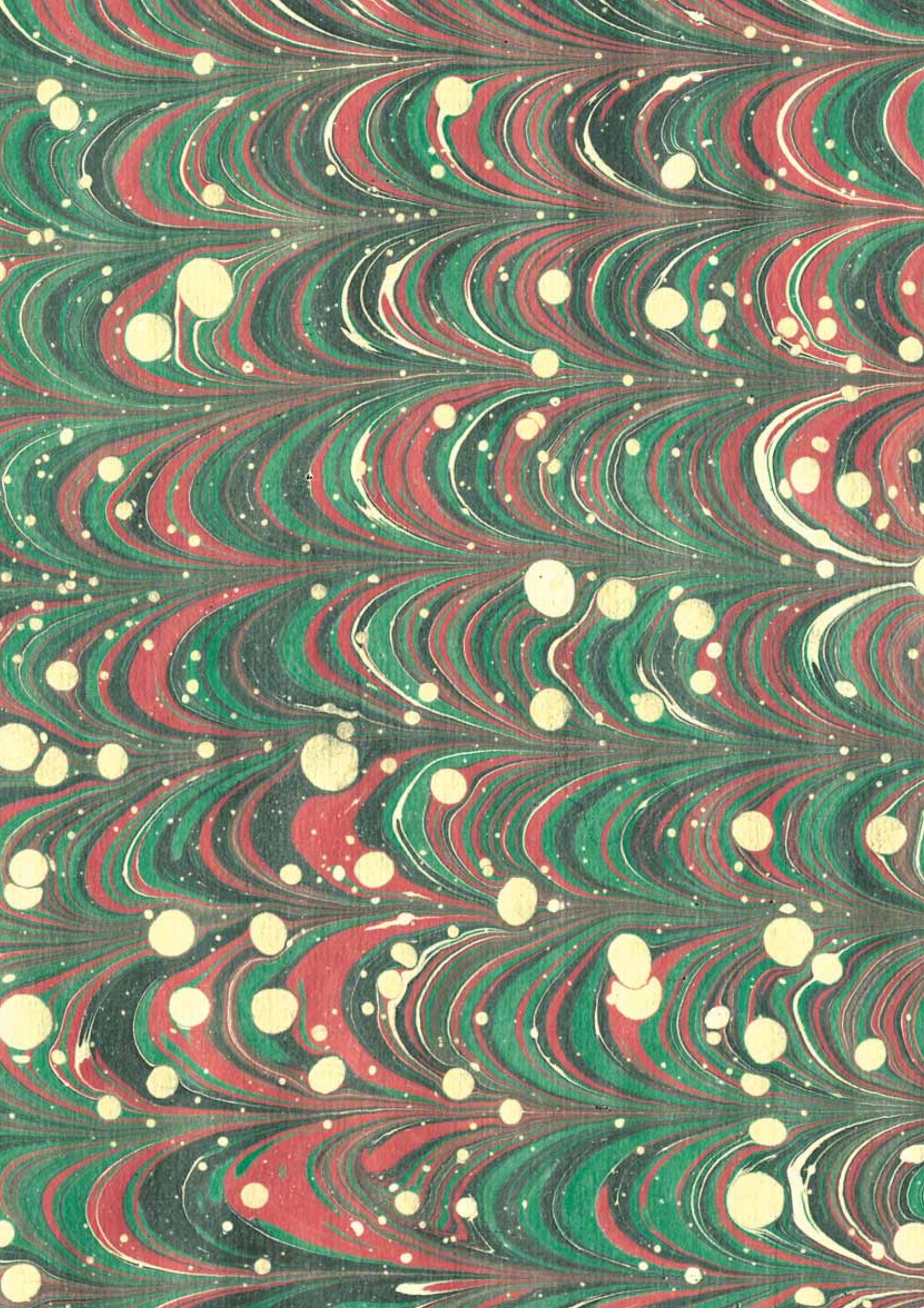
küçük olmalıdır ki, rahatça döndürebilelim. Bülbül yuvası ebrûda damla büyüklükleri çok iyi ayarlanmalıdır. Çok ince atıldığında helezonların iç kısmında kalan ve harekete katılmayan boyalar, ahengi bozmaktadır. Haddinden fazla büyük damlalarla yapılmış bülbül yuvası ebrûsunda ise bız hareketleri hissedilmemektedir. Bu sebepten damlaların orta boy düşmesine ve kalın bız'la yapılmasına dikkat edilmelidir. Tüm hareketli ebrû desenlerinde olduğu gibi diğer renkleri konturlayacağından ilk olarak atılacak renk koyu renklerden seçilmelidir.





Bülbül yuvası ebrü örneği





e - TARAKLI EBRÛ

Dikine yapılmış gel-git ebrûsunun ince çıtalara tutturulmuş iğneler yardımıyla son yapılan gel-git'in aksi yönünde çizilmesiyle çok farklı bir efekt ortaya çıkmaktadır. Taraklı ebrûlarda renkler ince aralıklarla çizileceği için boya ayarlarının hassas yapılması icab eder. Aksi takdirde boyalarda kopmalar olur; taraklı formdan istediğimiz güzelliği alamayız. Tarak şekline ve çekiş hareketlerine göre farklı desenler üretilebilir. 3-4 mm.'den 8-10 mm.'ye kadar eşit aralıklarla hazırlanan taraklar düz olarak kullanılabilirler. Düz taraklı ebrûlar ince bız'la aksi yönde "S"ler çizilerek hareket kazandırılabilir. İğneler ikişer, üçer, dörderli gruplar halinde ve grupların araları da muayyen aralıkta çakılabilir.

Taraklı ebrû, ebrûculuk XVII. asırda Batı'ya gittiğinden bugüne kadar oralarda çok sevilen bir form olmuştur. Üzerinde imal-i fikir ederek çok değişik taraklar

üretmişlerdir. Bunların başında midye kabuğu tarak gelir.

3 cm. eninde bir tahtaya çift sıra halinde, ilk sıranın 6 cm. aralıkla, karşı sırada yer alan iğnelerin ise ilk sıranın tam ortasına denk gelecek şekilde yine 6 cm. aralıkla çakılmasıyla oluşur. Tahtanın eni iğne aralığının yarısı kadar olmalıdır. İğneler hangi aralıkta çakıldıysa tahtanın boyu teknenin eninden bu aralığın yarısı kadar yani 3 cm. kısa tutulur. Verilen ölçüler örnek olup iğne aralıkları daha geniş veya dar yapılabilir ama formül hep aynıdır. Tarağı çekeceğimiz yöne dik yapılmış bir gel-git veya midye kabuğu tarağı çekeceğimiz yönde yapılmış ince düz taraklı ebrûnun üzerinden midye kabuğu tarağı çapraz hareketlerle geçirdiğimizde, midye kabuğunu andırır şekiller oluştuğu görülür.

Bu konu üzerinde çalışılarak çok değişik tarak şekilleri üretilebilir. Yeter ki, taraktaki iğnelerin yüzeydeki boyalarda nasıl bir iz bırakacağını bilelim.





Taraklı ebrûnun yapılışı



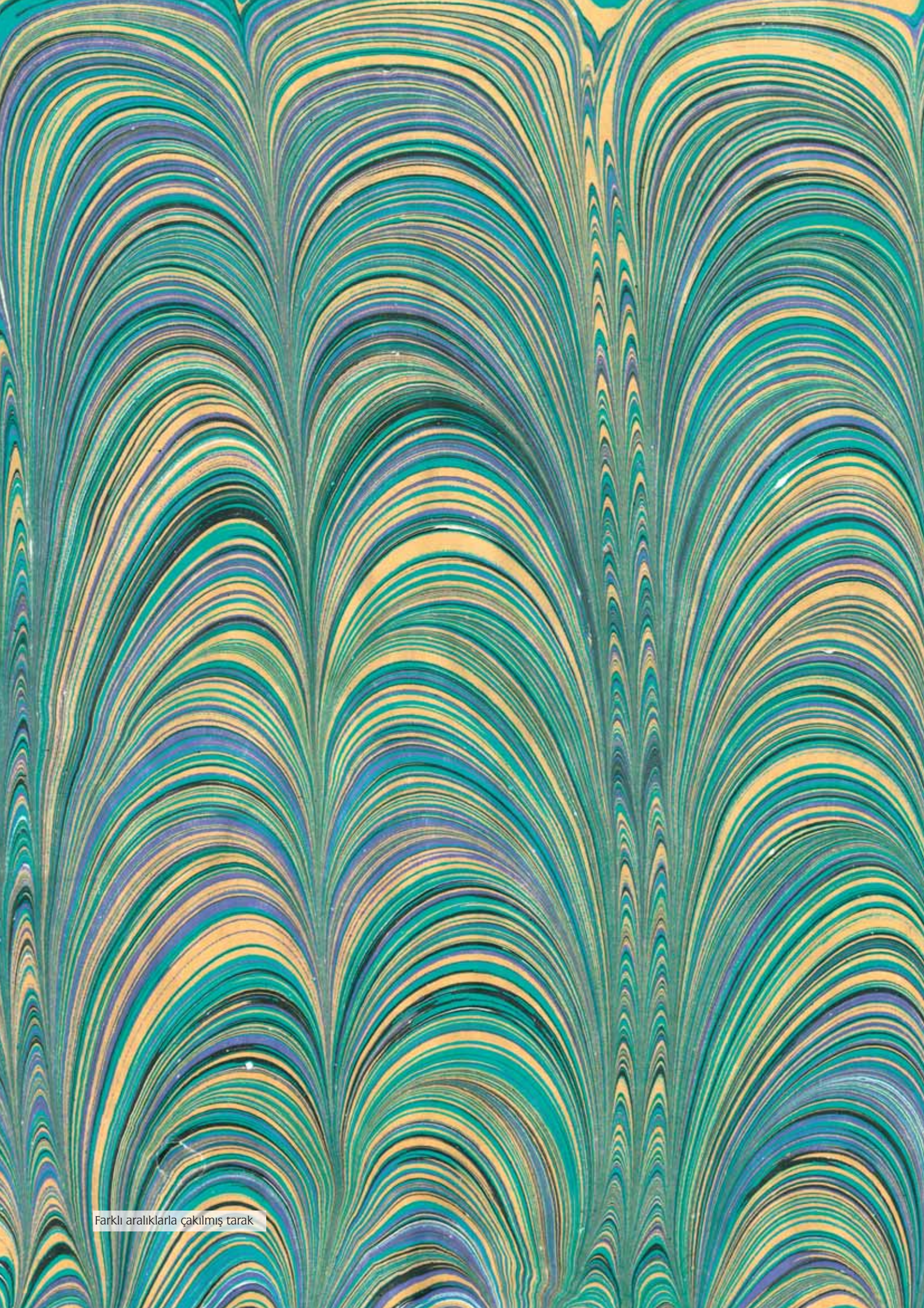




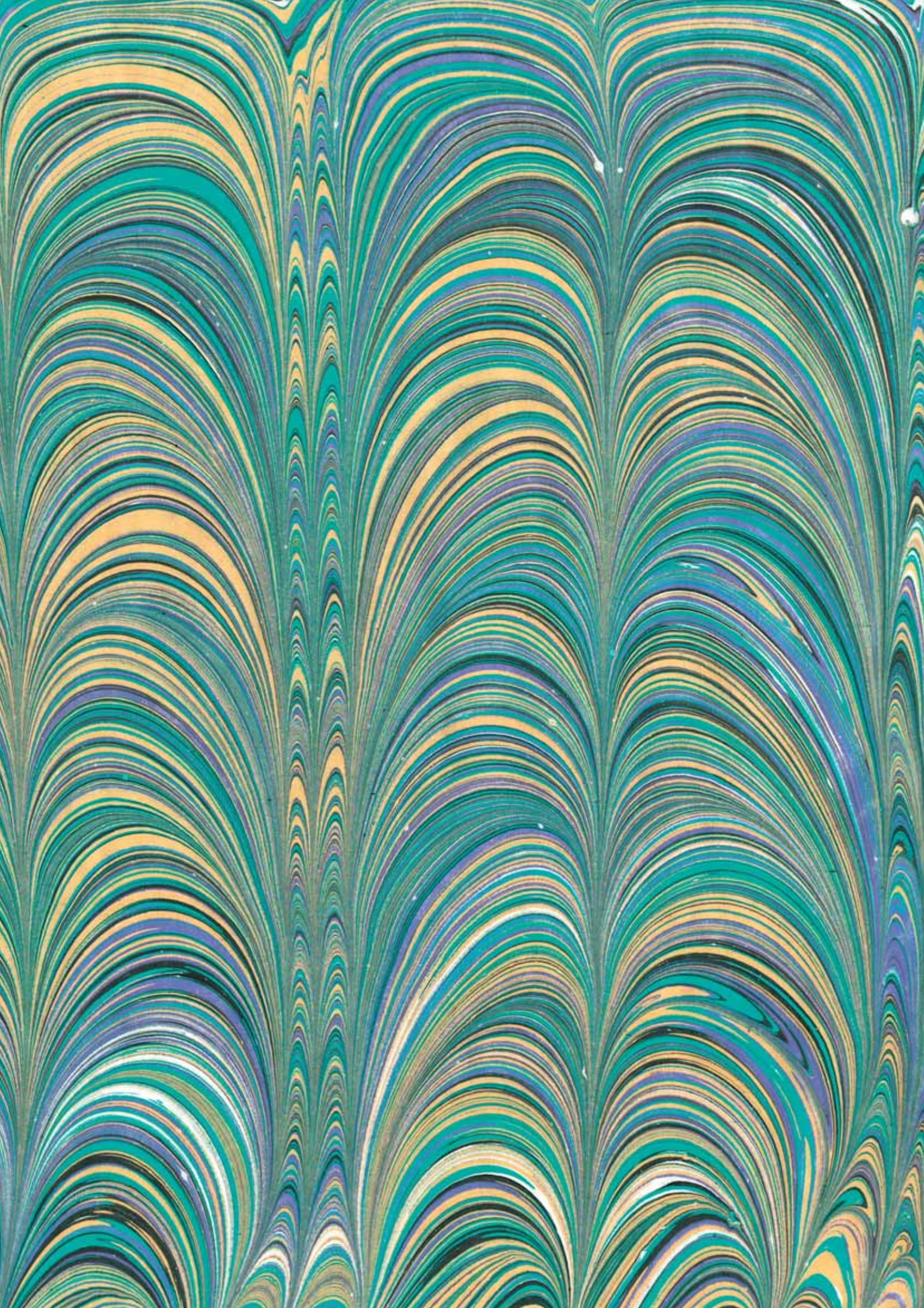
Midye kabuğu, taraklı ebrú örneği



Taraklı ebrú örneği



Farklı aralıklarla çakılmış tarak

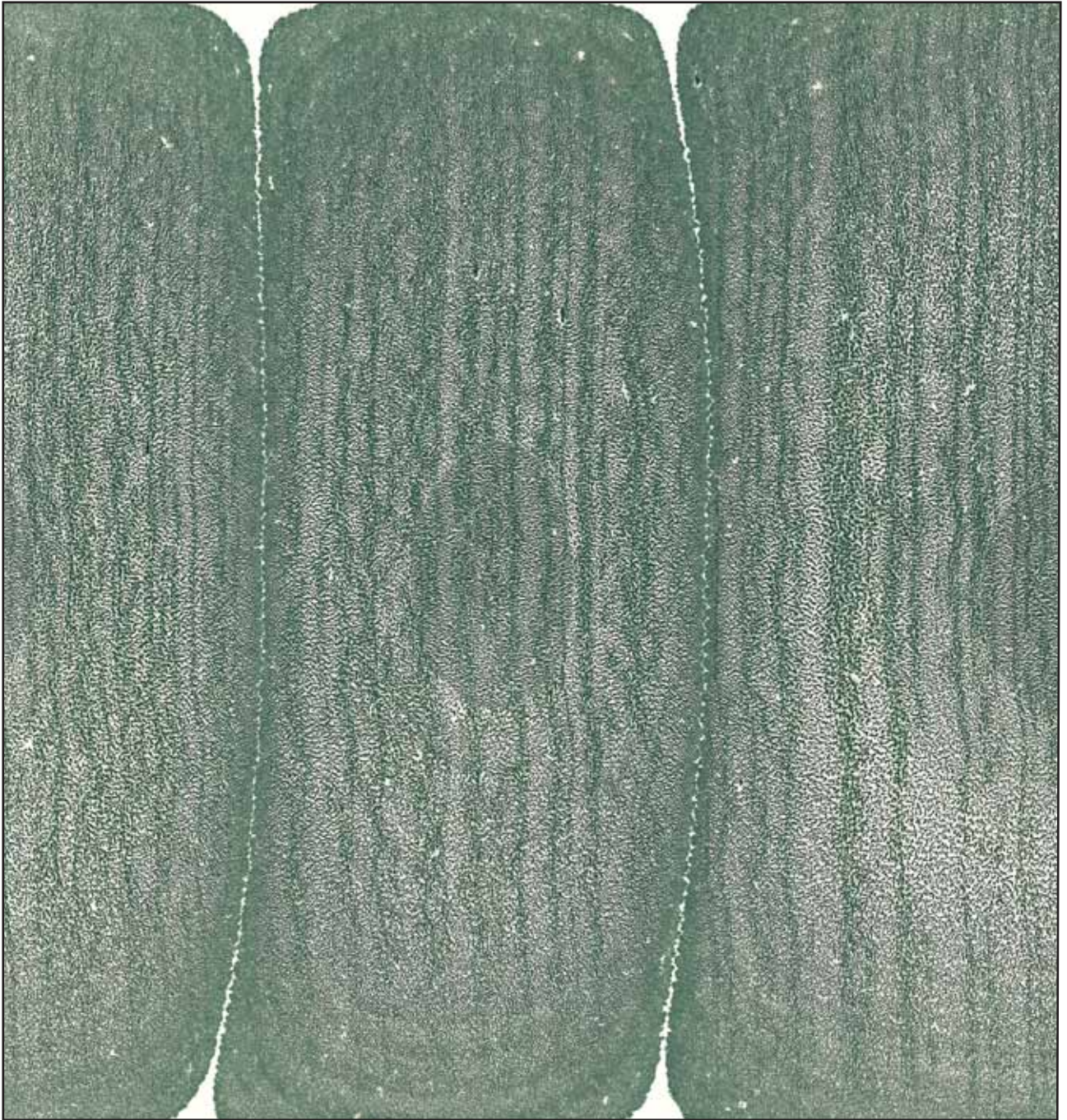


F-KUMLU - KILÇIKLI EBRÛ

Daha çok hat levhalarının etraflarında iç pervaz olarak kullanılan bir ebrû cinsidir. Su miktarı az olan boyaların, koyu kıvamlı bir teknede bir damlalık yardımıyla yüzeye sürekli damlatılmasıyla ve uzun süre bekletilmesiyle oluşurlar. Koyu kıvamlı teknede yüzey gerilimi çok fazladır. Yüzeydeki bu yüksek gerilimde sıkışan suyu az boya, bir müddet geçtiğinde çatlayacak ve kumlu ebrûyu meydana getirecektir. Bekleme süresi artırırsa çatlaklar küçük "v"ler halini alırlar. Bu ebrû cinsine de kılçıklı ebrû denir. Bekleme esnasında üzerine bir cam kapatılırsa yüzeye yabancı maddelerin düşmesi engellenmiş olur. Lahor çividi diğer

boyalara nazaran daha fazla çatlamaya meyyalıdır. Lahor, ya da içinde lahor bulunan renkler tercih edilirse neticeye daha süratli ulaşılabilir.

Eski ustalar kumlu-kılçıklı ebrû yapmanın kirlenmiş teknede daha rahat olduğunu söylerler. Bunun nedeni, uzun süre çalışılan teknede, tekne materyaline karışan boyaların zamanla yüzeye çıkarak yüzeydeki gerilimi artırmalarıdır. Necmeddin Hoca ise kumlu ebrû yapımında kalkan balığı ödü kullanmış ve çok iyi netice almıştır. Lâkin kalkan balığı ödünün kokusuna tahammül edebilene aşk olsun.

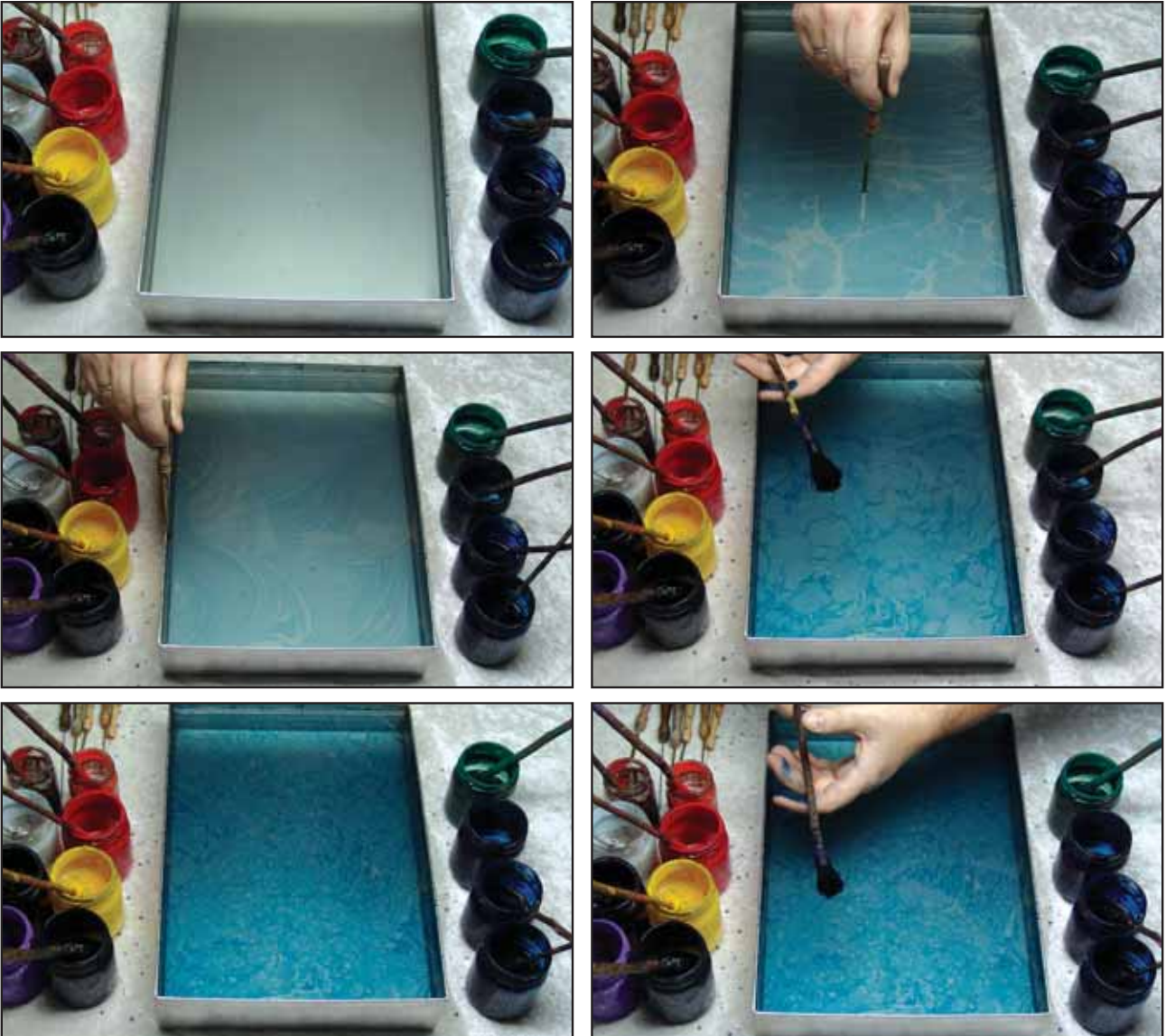


g-HATİB EBRÛSU

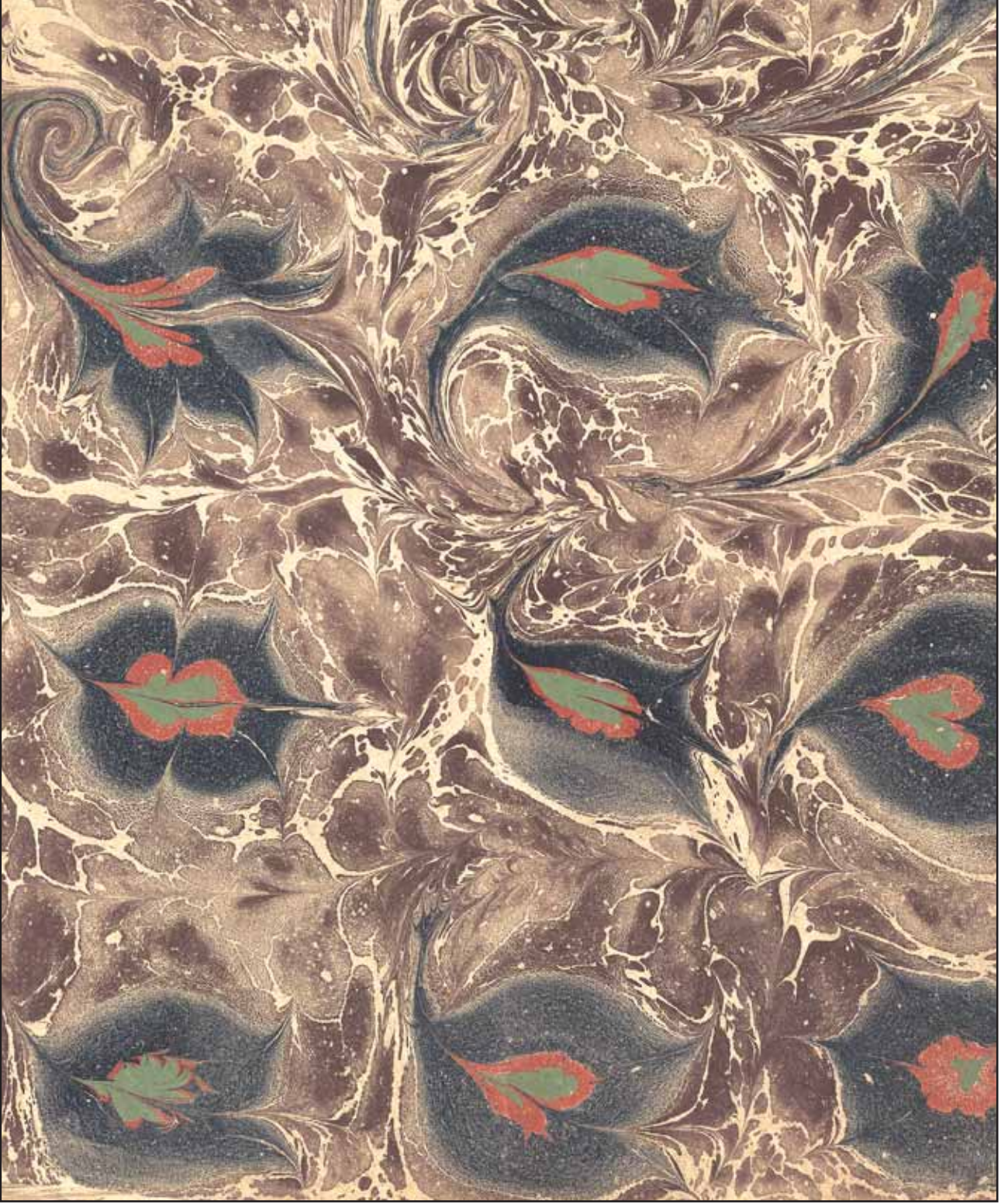
Ayasofya-i Kebir camii hatiblerinden Mehmed Efendi'nin (ö. 1773) ıslah ettiği ve kendi adıyla anılan ebrû tarzına hatib ebrûsu denir. Bu tarzda hafif zemin ebrûsu üzerine bız yardımıyla tüm yüzeye eşit aralıklarla iç içe konulan boyalara hareket verilerek motifler elde edilmektedir. Hatib ebrûsu yapılırken zemin renklerinin açık, desen renklerinin de yoğun ayarlanmasına dikkat edilmelidir. Bir rengin açıklığını veya koyuluğunu boyanın içindeki su miktarı belirler. Suyu fazla boyalar açık, az boyalar ise koyudur. Hatib ve çiçekli formlar desenli formlardır. Bu formlarda desenin altında kalacak zemin ebrûları buraya kadar öğrendiğimiz boya ayarlarıyla yapılırsa çok koyu olurlar. Bu sebepten hafif zeminler, boyalara normalden daha fazla su ve öd ilavesiyle elde edilirler. Birbirine yakın tonlar kullanılabilir. Ancak zemin

ebrûsu aynı rengin su ve öd miktarları farklı, iki tonu, koyudan açığa doğru atılarak oluşturulursa çok daha derinliği olan ve üstteki desenleri belirginleştiren bir zemine ulaşılmış olur. Merhum Düzgünman tek renkli, farklı tonlu zemin ebrûlarında en üste aynı renkten ince, terebentli serpmeye atarak zemin ebrûsunu çeşitlendirmiş, çok beğenildiğinden kendinden sonra da kullanılmaya devam edilmiştir. Zemin ebrûsunda attığı bu son kat serpmeye için, "Terebentli serpmeye, hanımların dışarı çıkmadan önce yaptıkları makyaja benzer," demiş.

Zemin ebrûsunun üzerine, eşit aralıklarla teknenin tamamına dağılmış, iç içe renkli damlalar koyulur. İnce bız'la bu damlalar içten dışa ya da dıştan içe doğru çizildiğinde farklı desenlerin oluştuğu görülecektir. Bız kalınlığına göre desenlerin şekilleri de farklılık gösterirler. Hayal gücüne bağlı olarak çok farklı hatib ebrûları yapılabilir.



Zemin ebrû yapılışı

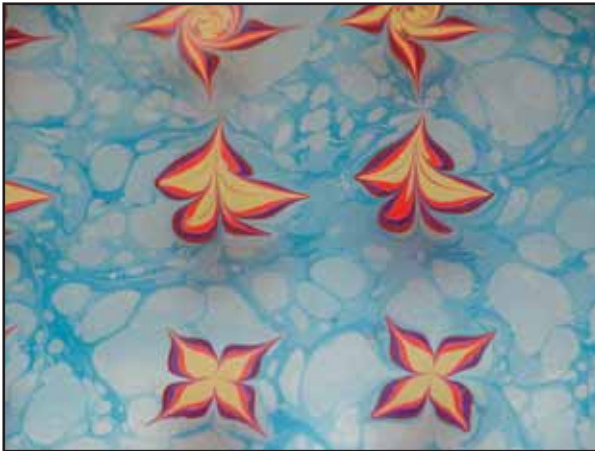
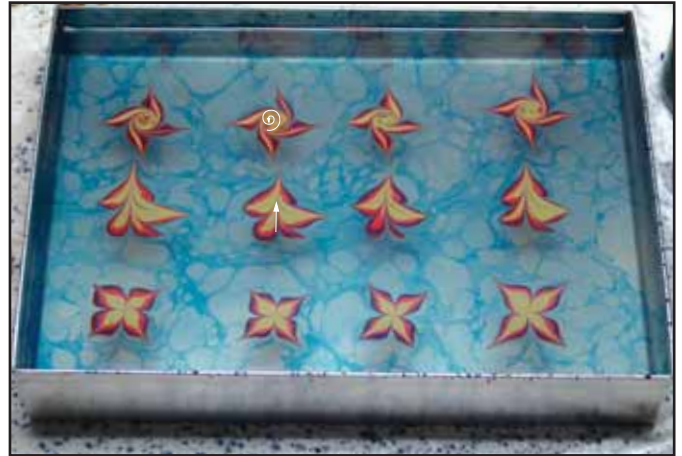
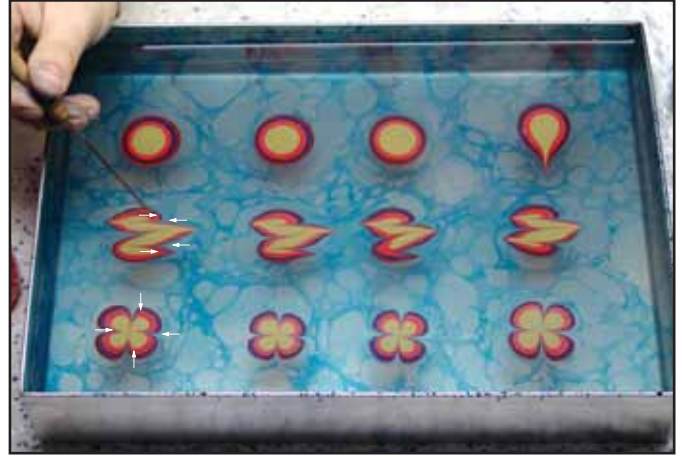
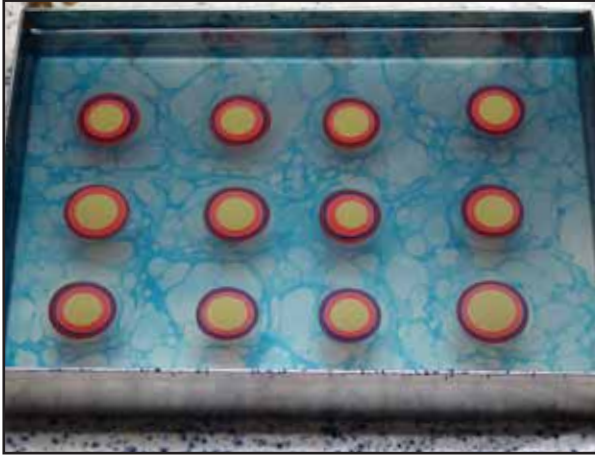


Sami Okyay'dan Hatib ebrûsü (Ömer Faruk Dere Koleksiyonu)

Eskiden beri yapılan bazı hatib şekilleri şunlardır: yürek, çark-ı felek, taraklı yürek, yıldız.

Hatib ebrûda iç içe koyulan üç-dört desen battal ebrûdaki gibi orta boy bız'la tek tek damlatarak ve her boyanın ödle ortalama 3-4 cm. çapında açılmasını sağlayarak ayar yapmalı, ilk denemelerde akan boya

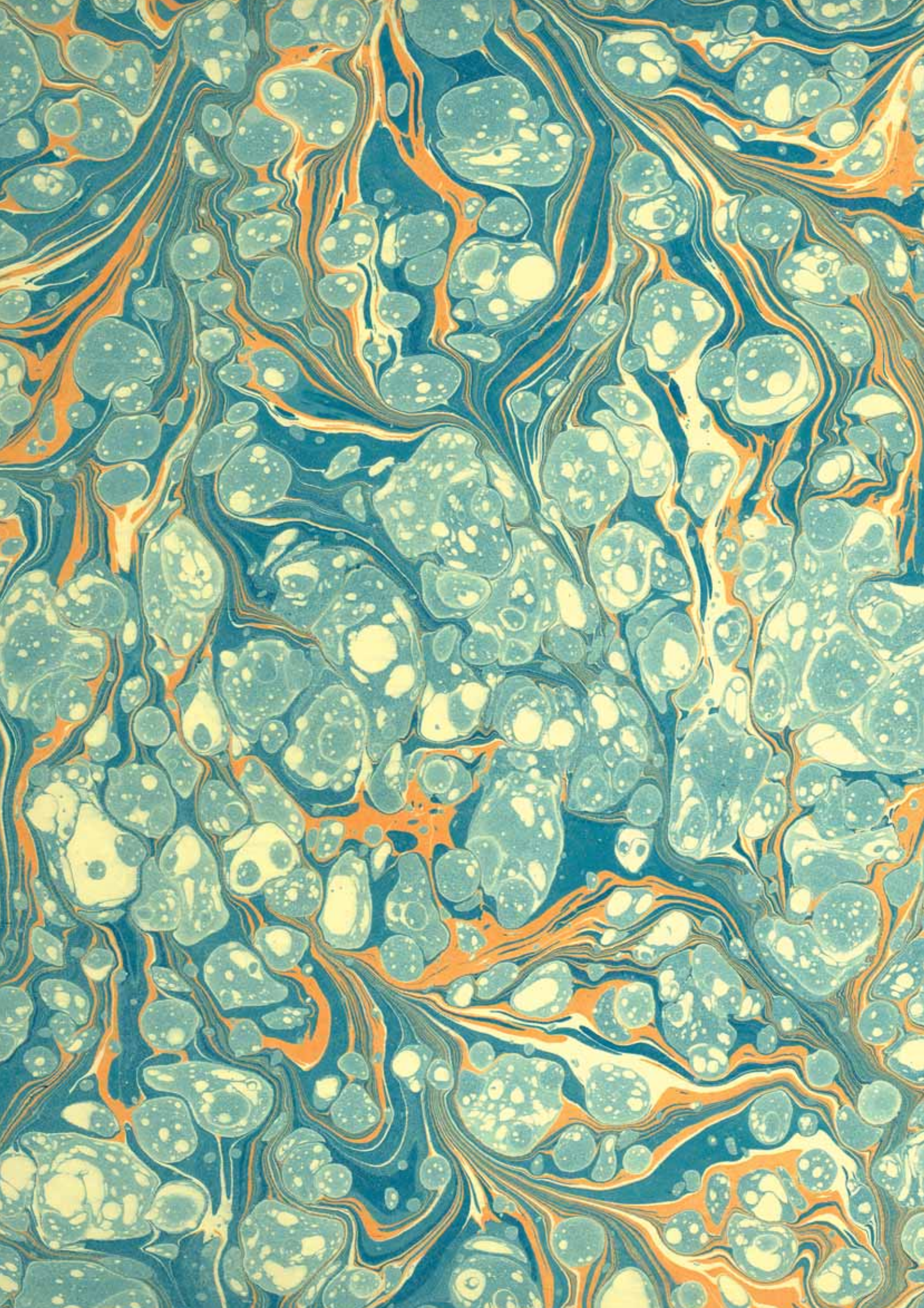
varsa öd ilave ederek ayarı hassaslaştırmalıyız. Battal ebrûdaki yüzey doyunluğu kuralları burada da aynen geçerli olup yüzeyin desen yapılacak boyalarla beraber doyma noktasına ulaşacağı unutulmadan zeminin buna göre atılması gerekir. Aksi takdirde desen boyalarımızda akmalar meydana gelebilir. Desen boyalarının ayarı, zemine atılan boya miktarıyla alakalıdır.

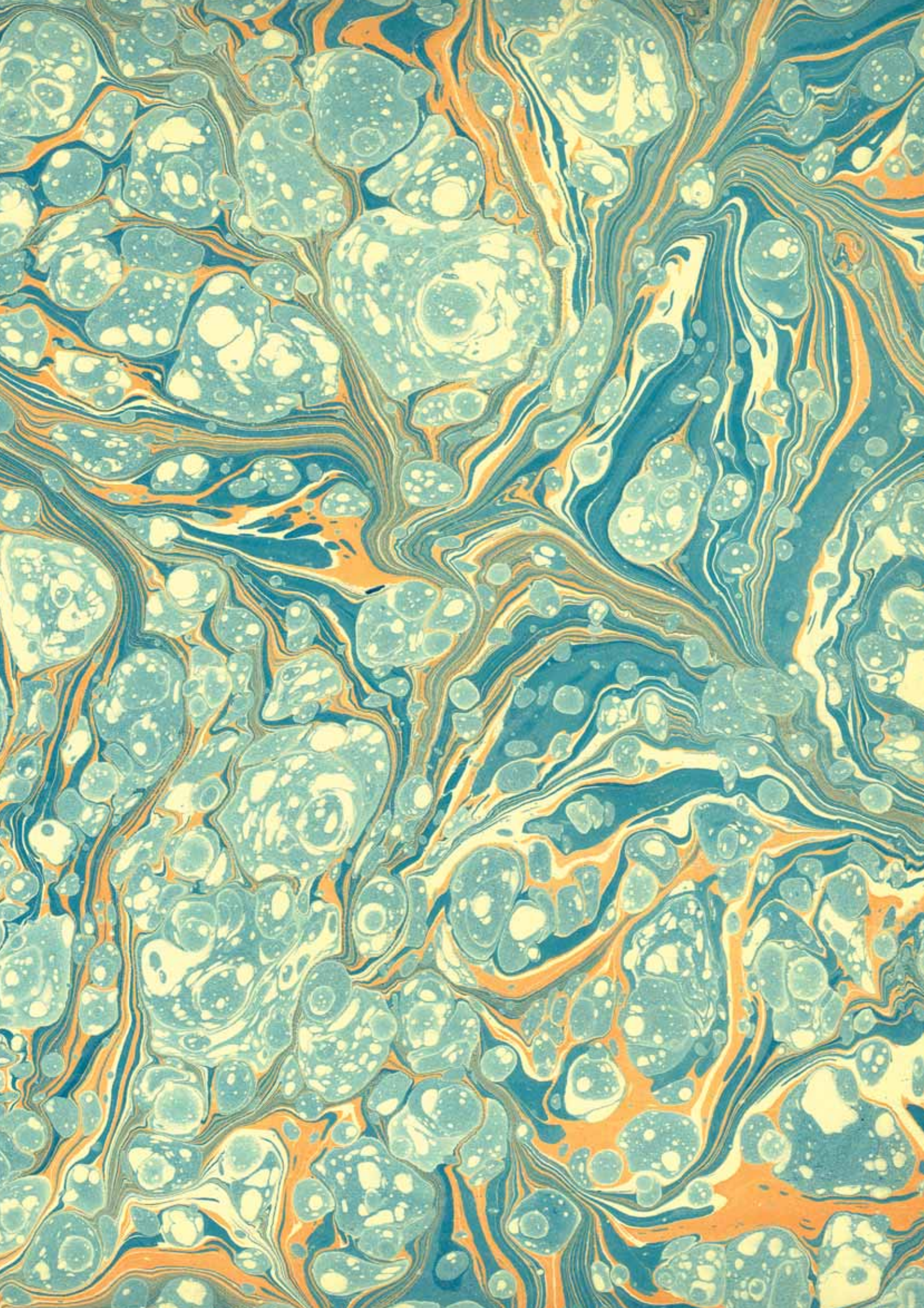


Hatib ebrûnun yapılışı.









c-ÇİÇEKLİ EBRÛLAR (Necmeddin Ebrûları)

Ebrû sanatında çiçekler bu sanatın imkanları dâhilinde yapılır. Ebrûcu ressam değildir. O, çiçekleri teknesine üsluplaştırarak yansıtır. Tüm desenler suyun üzerinde yapıldığından tuval üzerinde çalışır gibi saatlerce boyayla uğraşamayız. Uğraşma süresi uzadıkça boyalarda çatlamalar ve yüzeyde boşluklar oluşacaktır. Ebrûcu çiçekleri seri olarak forma sokup kâğıda almaya mecburdur. Dolayısıyla ebrû tekniğiyle resmedilmiş çiçekler bu bakış açısıyla değerlendirilmeli, resim sanatıyla kıyas edilmemelidir.

Tarihî süreç içinde hatib ebrûsunun tekâmülünden sonra çiçek arayışları da hız kazanmıştır. O dönemlerde ancak kır çiçeklerine benzer ebrûlar yapılmış ve hatta çok iyi örnekler de verilmiştir. Ancak ebrûda çiçek şekillerinin olgunlaşmaya başlaması Necmeddin Okyay üstadımızla beraberdir. Tahminen 1918 yılından itibaren merhum hocamız çiçekli ebrûları ıslah ederek, lâle, karanfil, hercai menekşe, gelincik, gonca gül, kasımpati, sümbül gibi çiçek cinslerini resmetmeye muvaffak olmuştur. Talebesi Mustafa Düzgünman da bu formları geliştirmiş ve bunlara papatyayı ilave etmiştir³³.

Kültür ve sanata dair hiçbir hadise birdenbire ortaya çıkmaz. Uzun asırlara dayanan tecrübeler neticesinde gelişir ve olgunlaşır. Çiçekli ebrûların gelişim süreci de bundan farklı değildir. Necmeddin Hoca merhuma kadar çok denenmiş olmasına rağmen bu formları geliştirmek ona nasip olmuştur. Bu sebepten de gelenekli Türk ebrûsunda çiçekli ebrûlar "Necmeddin Ebrûsu" adıyla anılırlar. Uğur Derman Beyefendi, bu ismin nasıl verildiğini 1977 yılında neşrettiği "Türk Sanatında Ebrû" adlı eserinde şöyle anlatmaktadır: "Çiçekli ebrûlar, Necmeddin Okyay'ın talebesinden olan Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in teklifi üzerine, o zamandan beri sanat tarihimizde Necmeddin Ebrûsu ismiyle anılmaktadır. Necmeddin Efendi'nin Üsküdar Yeni Camii imam ve hatibi olması münasebetiyle, Hatib ebrûsuna karşı, bu buluşun da İmam Ebrûsu adıyla anılması Reisülhattâtin Hacı Kâmil Akdik (ö. 1941) tarafından teklif edilmişse de Necmeddin Ebrûsu denilmesi daha uygun bulunmuştur."³⁴

a-Çiçekte renk ve ayarlanması

Lahor çividinin içine sap yeşiline dönene kadar oksit sarı koyarak, ya da oksit yeşilin içine çok az lahor çividi koyarak sap yeşilini elde edebiliriz. Kırmızı için kadmiyum kırmızıya çok az aş kırmızı, sarı için de parlak sarıya bir-iki damla aş kırmızı karıştırmalıyız. Mor, hazır alınabileceği gibi, çivit mavije kadmiyum kırmızı katılarak da yapılabilir. Siyah ve beyaz renkler aynen kullanılır, diğer renklerin daha açık tonları ise beyaz ilavesiyle gerçekleştirir.



Necmeddin OKYAY'ın sümbül ebrûsu (Mehmet Çebi koleksiyonu)

Çiçek yapımı için sap yeşili ve çiçek renklerinin ayarlanması gerekmektedir. Hatib ebrû bahsinde de açıklandığı gibi sap ve çiçek renkleri, zemin ebrûsunun üstünde ayarlanırlar. Zemin ebrûsunun üzerinde 3-4 cm. çapında açılana kadar öd koyulup ayarlanan çiçek renkleriyle ilk ebrû yapılır, şayet akan boya varsa kâğıda alındığında akmayana kadar öd ilavesine devam edilir. Her daim olduğu üzere öd, boyaya ikiye-üçer damlalar halinde ve çok dikkatli konulmalıdır.

Çiçek renkleri fırçayla serpilmediği, bız'la yüzeye damla damla bırakıldığından, battalda kullanıldığı gibi çok miktarda kullanılmazlar. Bununla beraber çiçek renklerinin çok tonu olması sebebiyle kullanım kolaylığı açısından küçük kavanozlar kullanılabilir, küçük kavanoza uygun, ince gül dallarına küçücük karıştırma fırçaları da bağlayabiliriz.

Ebrûda çiçek resmetmenin kuralı şudur: Yüzeydeki damlayı farklı kalınlıklardaki bız'lar yardımıyla öyle forma sokacaksınız ki, damlanın aldığı son şekil, yaprak ya da çiçeği oluşturacak. Burada önemli olan iğne hareketlerini iyi kavramaktır. Damlalarla resim yaparken bız hareketlerinin karşılıklı yapıldığını unutmamalıyız. Çiçek yapımları ustanın eline bakılarak öğrenilir. Bazen söz ve hareketsiz resimler kâfi gelmemektedir. Bu yüzden ilk şart, öncelikle bir hocadan bu işi öğrenmektir.

33 - DERMAN 1977, s.19.

34 - DERMAN 1977, s.19.





b-Lale (Tulipa)

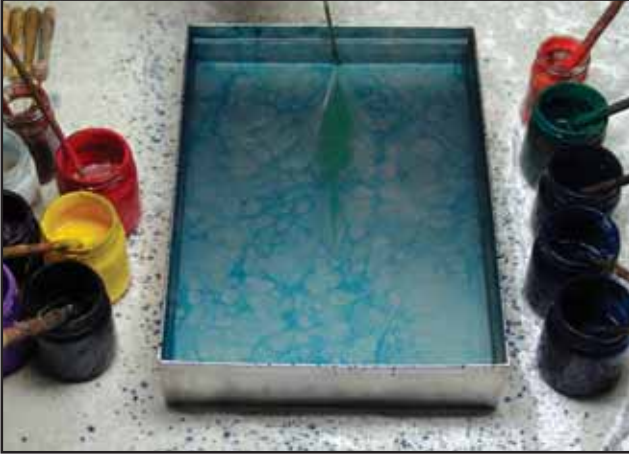
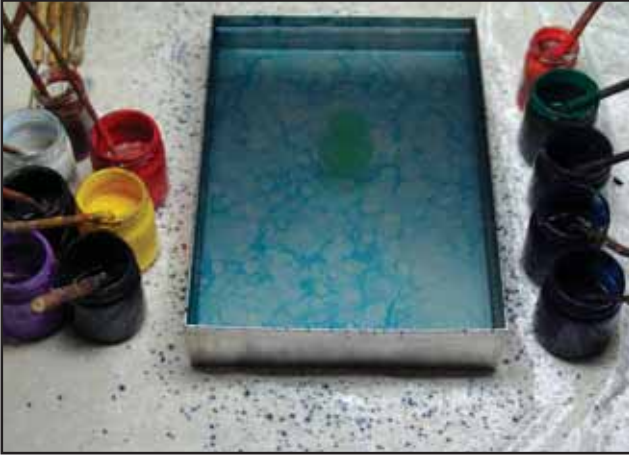
Gelenekli Türk ebrûsunda üsluplaştırılarak resmedilebilen ilk çiçek lâledir. Osmanlı tarihinde bir devre adını vermiş bu nadide çiçek, zamanımızda o kadar iyi resmedilmektedir ki, adeta Türk ebrû sanatının sembolü haline gelmiştir. Gerek Osmanlı toplumunda gerekse Batı toplumlarında o kadar çok sevilmiştir ki, Batı'da "tulipominia" (lâle çılgınlığı) adı verilen bir dönemin nedeni olmuştur. Osmanlı sanatında en erken görülen çiçeklerdendir. Lâle cinslerinin çeşitliliği sanata da yansımıştır. Bunun neticesinde zaman içinde süsleme sanatlarında lâlenin şekli de değişmiştir. XVI. asırda yumurtaya benzer bir şekildedeyken, XVIII. asırda ise tamamen uzun bir şekil almıştır. XIX. asırda ise sanat sahnesinden çekilerek yerini rokoko güllerine bırakmıştır.

Ebrûda lâlenin yapılışı şöyledir: Zemin ebrûsu yapılmış bir teknede yapraklara denk gelmesini istediğimiz yere üst üste orta boy iki damla koyalım. Damlalar tek seferde istenilen büyüklüğe ulaşmazsa iç içe birkaç defa boya bırakarak damlamızı büyütebiliriz. Küçük bız'la küçük, büyük bız'la büyük damlalar elde edebiliriz. Öd'ün yüzeyde damlalar arasında görünmeyen bir sınır oluşturarak birbirinin içine geçmesini önlediğini daha önce zikretmiştik. Bu sebepten büyük bir damla için ince bızı kullanırsak her defasında damlatılan boyaların arasında oluşacak sınır

boşlukları damlamızın damarlı görünmesini sağlayacaktır. Üstteki damlamızın ortasından kalın bız'la ileriye doğru bir sap çıkarırız. Şayet ince olursa aynı işlemi bir kere daha yaparak kalınlaştırabiliriz. Sapın her iki yanından, dışarıdan içeri, sapa yakın olarak merkeze doğru ve oradan da alttaki damlanın ortasından aşağıya kadar çizeriz. Ortasından kalınca çizgi geçen üst üste iki kalp gibi duran yaprakların uç kısımlarını ince bız'la dışarı doğru kıvrıdığımızda yapraklarımız oluşacaktır. Bız'ı tekneye her dokundurup çıkardığımızda mutlaka kâğıt peçeteyle iyice kurulmalıdır. Bız'da kalacak ıslaklık yüzeyde istenmeyen boşluklar oluşturabilir.

Sapın ucunun birkaç milimetre yukarısına, çiçek renklerimiz oluşturacak damlaları iç içe koyarız. Tam ortasından dıştan içe doğru damlanın ortasına kadar kalın bız'la çizdiğimizde kalp şeklini alan damlamızın uçlarını içten dışa ve ileri doğru çizdiğimizde lâlemiz ortaya çıkacaktır. Yaprak sayısı isteğe bağlı olarak değişebilir.

Yeri gelmişken harelî çiçeklerin nasıl yapıldığını da anlatalım. İki rengin yüzeyde birbirinin içine girmiş gibi harelendirilmesiyle oluşan çiçeklere harelî çiçekler denmektedir. İki ayrı renge batırılmış iki bız, birbirine değdirilerek yüzeye dokundurulduğunda harelleme oluşur. Çarpıcı harellemeler elde edilmek isteniyorsa kontrast renkler seçilmelidir.



Lâle ebrûnun yapılışı.





ÖMER FARUK



c-Karanfil (*Dianthus cariphyllus*)

Çini, taş işleme ve kumaşlarda XVI. asırdan başlayarak çok sık görülen bu çiçeğe kitap sanatlarında çok fazla rastlanmamaktadır. Ebrûda ise lâleden sonra en çok yapılan ikinci çiçektir. Ebrûda resmedilişi tecrübeye dayanan bu çiçeğin en kolay yapılabilecek şekli şöyledir: Alt alta koyduğumuz üç damlanın en üsttekinin ortasından yukarı doğru bir sap çıkalım. Sapın iki yanından paralel ve dıştan içe doğru girerek en alta kadar çektiğimizde dal ve yaprakların oluştuğunu görürüz. Yaprakların uçlarını ince bız'la sivilterek yaprakların yapımını bitirelim. Sap ve yaprak yapmak üzere

koyduğumuz damlaların lâlede koyduğumuz damlalardan biraz daha küçük olmasına dikkat edelim. Karanfilin çiçek renklerini yatay bir biçimde yan yana damlalar halinde dalın ucuna koyduktan sonra dalla çiçek renklerinin birleştiği yere, karanfilin taç yapraklarını yapmak için küçük bir damla yeşil boya bırakalım. İnce tel bızımızla çiçek için koyduğumuz damlaların dış sınırlarını önce dışa sonra içe doğru küçük tel hareketleriyle buruşturup karanfili yapalım. Daha sonra da önce çiçekten taç yaprağın içine, sonrada taç yaprakdan dışa doğru ince bız yardımıyla girip taç yapraklarımızı da resmettikten sonra kâğıda alalım.



Karanfil ebrûnun yapılışı.

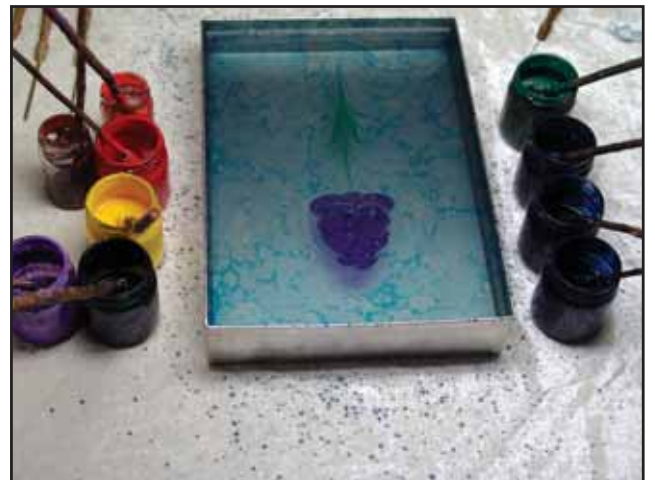


d-Sümbül (Hyacinthus orientalis)

Sümbül edebiyatımızda sevgilinin saçının remzidir. Halvetiye tarikatının Sümbüliye kolunun piri Yusuf Sümbül Sinan'ın sembolüdür ve bu şeyhin yetiştirdiği sümbül cinsi "Şeyh sümbülü" adını taşır.

Kitap sanatlarımızda çeşitli zevk ve üsluplarda stilize edilen sümbül, lâlenin devrinin kapanmaya başladığı devirlerde hem Avrupa'da özellikle Hollanda'da hem de İstanbul'da ön plana geçmiştir.

Ebrû teknesinde sümbül açtırmak diğer çiçeklere nazaran daha basittir. Büyük ve uçları uzunca kıvrık yapraklı bir sap yapıldıktan sonra çiçek rengi, çok sayıda küçük damlayla üçgene yakın oval şeklinde konulup tel bız, küçük damlaların içinde gezdirilirse sümbül çiçeği oluşur. Eskiden küçük damlaların hepsini bir anda koymaya yarayacak sümbül tarakları da çakılmıştır. Bu tarak sayesinde dengeli sümbüller yapmak daha kolay olmaktadır.



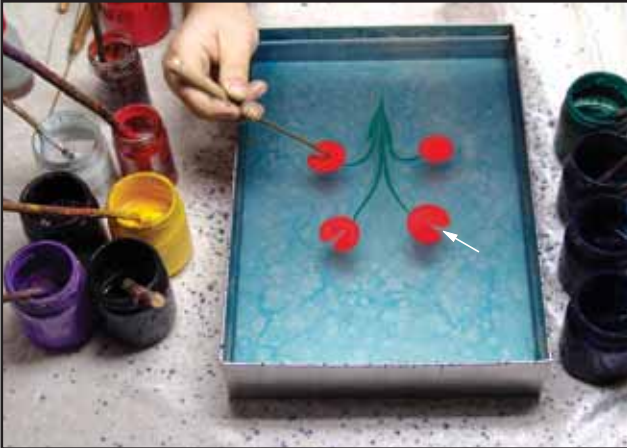
Sümbül ebrûnun yapılışı.

e-Çiçek Demeti

Ebrûda demet çiçek yapımını Mustafa Düzgünman geliştirmiştir. Ebrû sanatına inanılmaz bir kompozisyon zenginliği kazandırmış olan bu metodun yapılması biraz tecrübe gerektiren bir işlemdir. Üst üste konulmuş damlalardan en üsttekini alttakinin iki misli büyük yapalım. Büyük damladan istediğimiz yönde ve adette dallar çıkarıp bu dalların yanlarından aksi istikamette dıştan içe doğru ve alttaki damlanın ortasında birleşecek şekilde çizerek dallarımızı oluşturalım. Son dalın yanından içe doğru

çekerken alttaki damlanın da altına kadar çektiğimizde birden çok dallı bir yaprak oluştuğu görülecektir.

Dalların ince düşmesi halinde bız her seferinde kurulanmak şartıyla birden fazla çekilişlerle kalınlaştırılıp uzatılabilir. Burada yeşil boyanın öd ayarının çok iyi yapılmış olması gerekmektedir. Zira öd miktarı az olan boyalarda kopmalar oluşur. Uzun dalların kopuk olmaması için yeşil boyanın öd ayarının hassas yapılması icap eder. Bu dallara lâle, karanfil, menekşe veya daha başka bir çiçek ekleyerek çiçek demetleri oluşturabiliriz.



Çiçek demeti yapılışı.

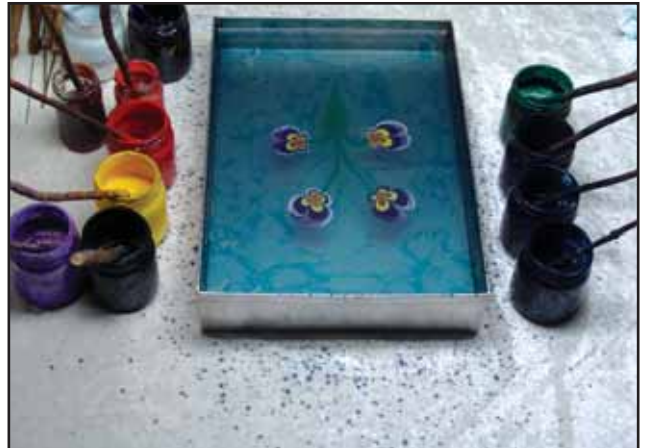


f-Hercai Menekşe (Viola tricolor)

Kitap sanatımızda pek sık rastlanmayan bu çiçek ebrû tekniğine son derece uygun olup günümüzde çok güzel örnekleri verilmektedir.

Biri diğerinin iki katı büyüklüğünde iki yeşil damlanın üsttekinden dört ayrı yöne dört kol çıkıp, bu kolların yanlarından alttaki damlanın ortasında birleşecek şekilde aşağıya çekilerek dört kollu bir demet yapalım (isteğe göre daha fazla kollu da yapılabilir). Bu dört kollu demetin dal uçlarına istenilen renklerde ve her renk dala biraz daha

yakın olacak şekilde renkler damlatılır. Hepsi dıştan içeriye doğru olmak şartıyla üstten, dala yakın iki yandan ve dalın birleştiği yerden merkeze doğru çizilerek menekşe formu resmedilir. Yapraklar ise dışa kıvrımadan dıştan içe doğru aralıklarla çizilerek resmedilir. Hercai menekşelerde harelî renkler çok yakışmaktadır. Önceki sayfalarda da izah edildiği üzere hare vermek için iki ayrı renge daldırılmış iki bız'ı yüzeye dokundurmadan hemen önce birbirine değdirerek damlayı koyarsak yüzeyde renkler birbirinin içine girerek hare oluştururlar.



Menekşe ebrûnun yapılışı.

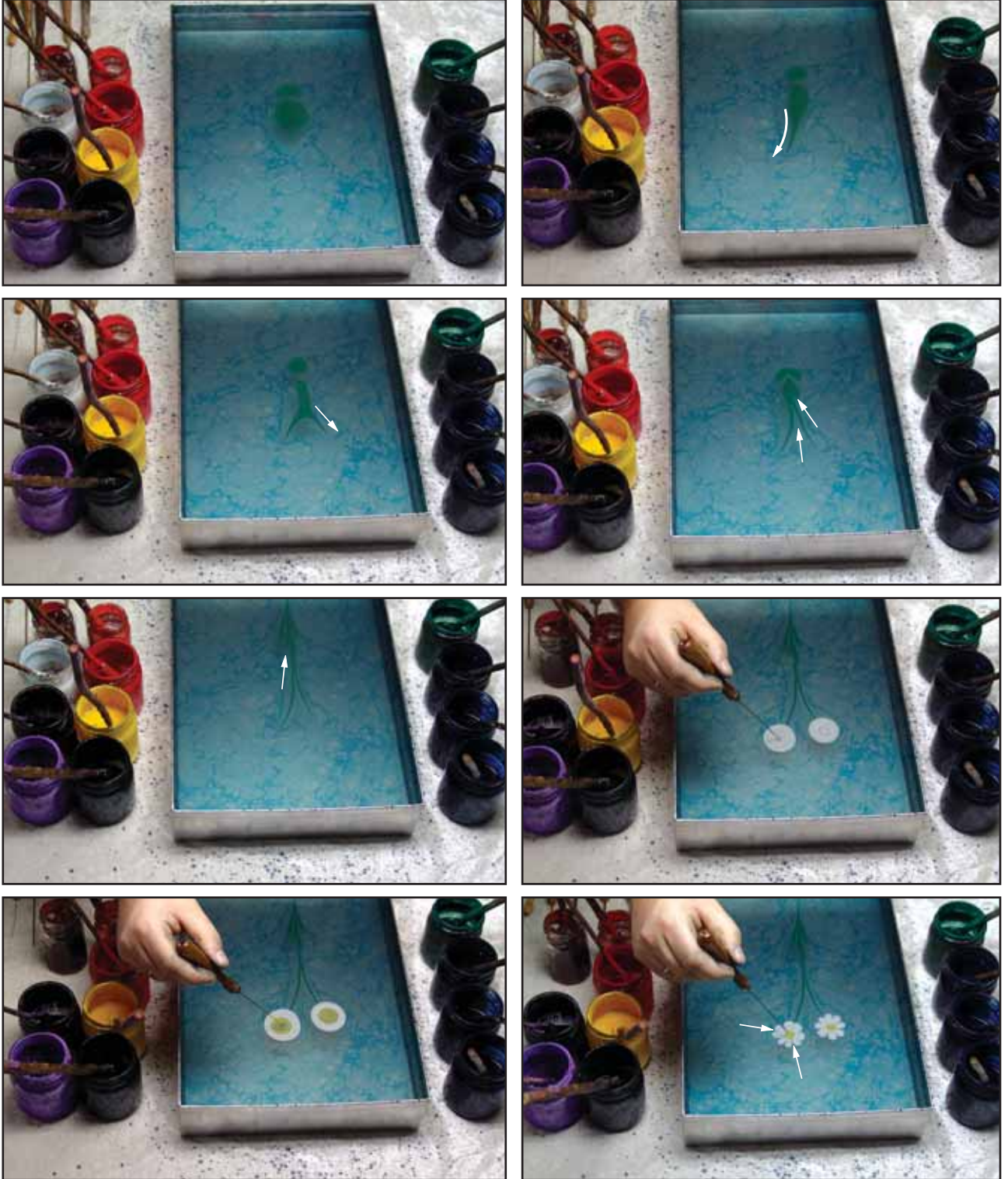


g-Papatya (*Matricaria chamomilla*)

Sarı ve beyaz renklerde ve 10 ile 50 cm. arasında boyları bulunan bu çiçek halk arasında *babuç* olarak da bilinir. Ebrû sanatına Mustafa Düzgünman tarafından kazandırılan papatya ebrûsu sanatkarın kendi tarafından demet halinde de yapılmıştır.

Bir, iki veya isteğe göre daha fazla dallı demet, tarif

edildiği üzere yapıldıktan sonra dal uçlarına beyaz boya damlatılır. Ortasına da ince bız'la küçük bir sarı renk koyulup tel bız yardımıyla beyaz daireler dıştan içe doğru sık aralıklarla taranarak papatya şekli ortaya çıkarılır. Papatya yaprağı diğerlerinden biraz farklıdır. İnce bız'la yapraklar sık aralıklarla adeta diken yapılırcasına dışa doğru küçük küçük çizilir.



Papatya ebrûnun yapılışı.



h-Gelincik(*Papaver rhoeas*)

Gelincik bahçe çiçeği olmamasına rağmen nazeninliği ile kendini kabul ettirmiş bir vahşi güzeldir. Mustafa Düzgünman tarafından perspektiften de resmedilmiştir.

Gelenekli ebrû sanatında gelincik genellikle beş-altı dallı bir demet halinde resmedilmiştir. Bu dalların bazılarında açmış, bazılarında yarı açmış, bazılarında da hiç açmamış tomurcuklar yapılır. Açmış gelincik için dal ucuna gelincik rengi olan koyu kırmızıdan 4 cm. çapında damla koyalım. Ortasına da küçük bir damla siyah koyup kırmızı daireyi dıştan içe doğru dörde bölecek şekilde dıştan içe

ince bız'la çizelim. Orta kısımda kalan siyah damlanın uçlarını sivilterek açmış gelincik tamamlanır. Yarı açmış ve tomurcuk için küçük kırmızı damlalar sap ucuna yakın bir yere konulur. Kırmızı renk ile sap arasına taç yaprak için küçük bir yeşil damla bırakılır. Yarı açmış gelincik damlasını yanlara doğru kıvrıp, kırmızı boyayı taç yaprak yapmak için bıraktığımız yeşil damlanın içine doğru bız yardımıyla kaydıralım. Kırmızı boyayla ortadan ikiye bölünmüş kalp şeklinde duran yeşil boyanın uçlarını yukarı doğru kıvrığımızda taç yaprakların oluştuğu görülecektir. Bu işlem daha küçük ve yanlara kıvrılmamış bir kırmızı damlayla tekrar edilirse çiçeğin tomurcuğu resmedilmiş olur.





Gelincik ebrûnun yapılışı.



1- Gül (Rosa)

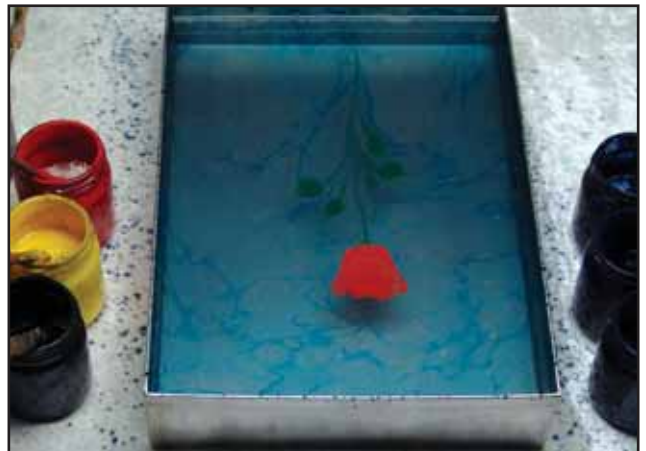
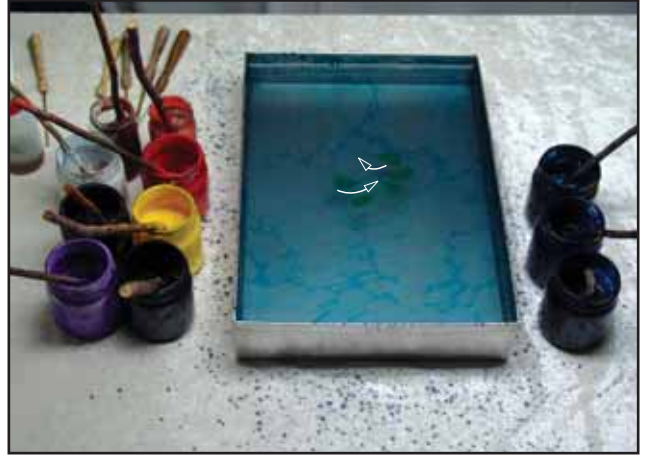
Hz. Peygamber'in sembolüdür. Edebiyatımızda hem bu manada hemde sevgilinin yüzü ve endamı manasında da kullanılmıştır. Kitap sanatlarında çok stilize örneklerinden aslına en yakın tarzda resmedilenine kadar yüzlerce tarzda işlenmesine rağmen ebrû sanatında en geç gelişen çiçek formu güldür. Yakın zamana kadar çok âlâ örneklerine rastlanmayan gül ebrûsu, özellikle son dönemde çok başarılı bir şekilde yapılır olmuştur³⁵. Yapım itibarıyla güzeline resmetmenin zor olduğu bir çiçektir. Zamanımızda gül ebrûsunu farklı ustalar, farklı yöntemlerle yapmaktadır. Her ne yöntemle yapılırsa yapılsın aslolan, güle en çok benzeyen üslupta tekne de resmedebilmektir. Ebrû tekniğiyle tam açmış, olgun, katmerli gül denemelerinin çok başarılı olduğu söylenemez. Tomurcuk olsun, açmış olsun ebrûda gül yandan görüldüğü şekliyle resmedilirse daha gerçekçi olmaktadır.

Yaprakları diğer bütün çiçeklerden farklı yapılır. Sık aralıklarla yan yana koyulan küçük damlalar iki gurup

olarak karşılıklı damlatılır. Küçük damlalardan merkeze doğru uzun çekilişler yapılır. Yeşil boyanın açılma durumuna göre ince veya kalın bız'ı yarısına kadar yeşil boyaya daldırılır. Bız kalem gibi kullanılarak yaprak saplarının aralarından geçecek şekilde, yukarıdan aşağı doğru dal çizilir. Çizme esnasında bız, aşağı doğru çekilirken aynı zamanda dibe doğru daldırılarak bızdaki boyanın yüzeye eşit yayılması sağlanır. Yaprak sapları ince bız'la yanlardan içeri doğru çizilerek, yaprak uçları yuvarlak damlanın ucundan küçük bir hareketle dışa doğru çıkılarak resmedilir. Çiçek yapımı için yine bız kalem gibi kullanarak daldan yukarı doğru uzanan üç kırmızı damla koyulup üst kısımdan tel bız'la dairevi hareketle gül resmedilir. Gülümüzün gonca yahut açmış gül olduğunu koyduğumuz uzunca damlaların büyüklükleri belirler. Taç yapraklar daha önce izah edildiği tarzda, fakat üç-dört yapraklı yapılarak gül formu tamamlanmış olur.

35 - Çiçeklerle alakalı bilgiler için Yıldız Demiriz'in Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, İstanbul 2005 isimli kitabından faydalanılmıştır

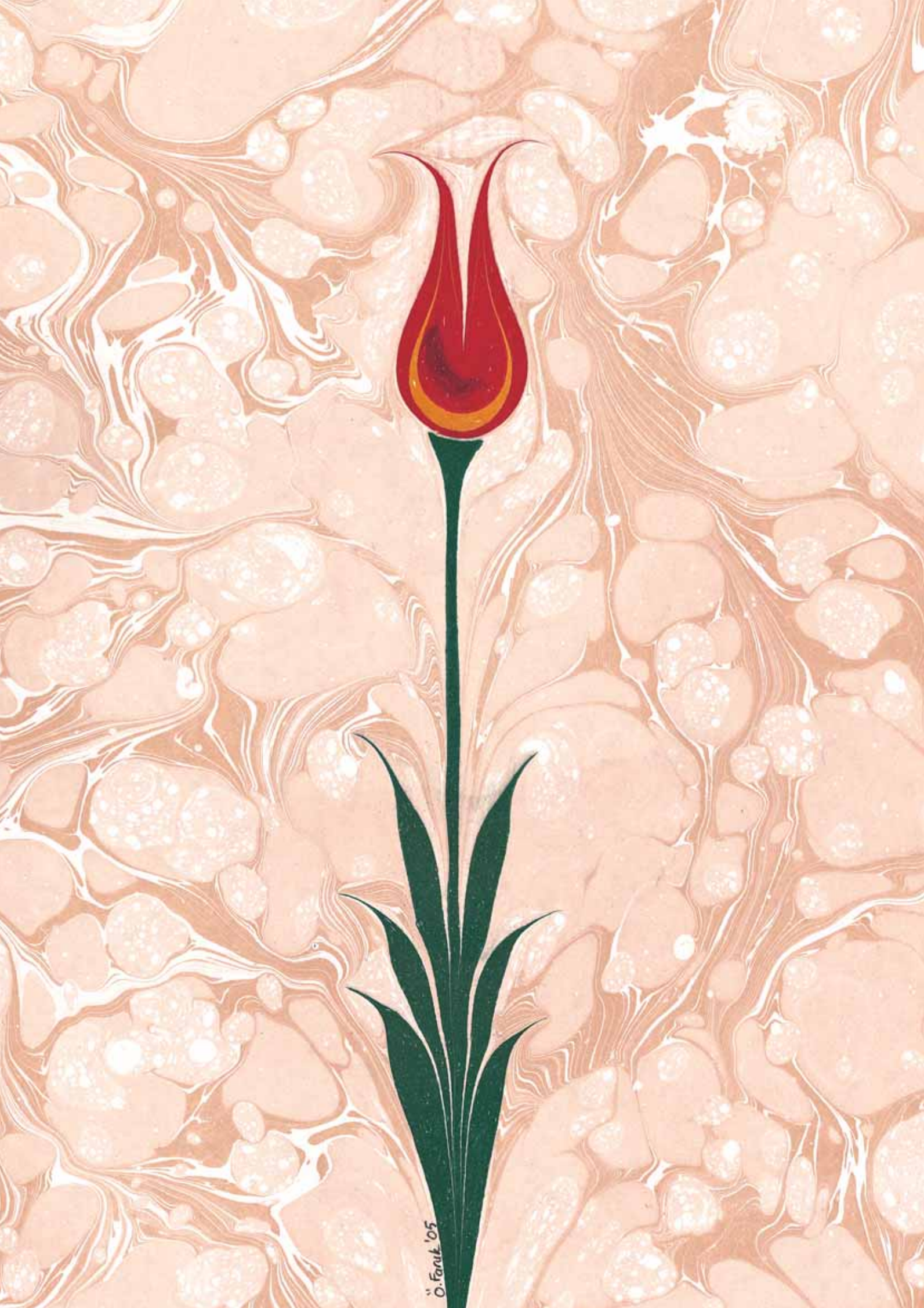




Gül ebrûnun yapımı



ÖMER FARUK '07



Ö. Fırat '05





i-Hafif Ebrû

Su miktarları fazlaştınılarak hazırlanan boylarla yapılan hafif ebrûların üzerleri aharlanarak hat yazılabilir

hale getirilir. Yukarıda bir örneğini gördüğümüz hafif ebrû, serpmeli şal tarzında yapılmış olup, üzeri nişasta ve yumurta aharıyla terbiye edilmiştir.



Akkâse ebrû Alpaslan Babaoğlu, Hat Osman Özçay 1424/2004

"Sevgi kerem sahibi insanların özelliklerindedir."

D-AKKÂSE EBRÛ

Aynı kâğıda birden fazla ebrû alınarak yazı veya desen elde edilen ebrû çeşididir. İlk olarak zemine hafif bir ebrû yapılır. İstenen şekil dış sınırlarından zemin ebrûsunun üzerine aktarılır. Desenin içi Arap zamkıyla hazırlanmış sıvıyla kapatılır. Kâğıt ikinci kez, bu sefer daha koyu bir renkle ebrûlandığında Arap zamklı kısım, boyayı emmeyeceğinden desen açık renkli ebrûlu olarak ortaya çıkar. Desenin içi değil de dışı zamklanırsa, bu defa desenin içi koyu, dışı açık renkte olacaktır.

Necmeddin Okyay tarafından geliştirilen bu Arap zamklı metot, yeni malzemelerin ortaya çıkmasıyla kullanılmaz olmuştur. Bugün bizler aynı işlemi şablonlama metoduyla yapmaktayız. İstenilen desenin (hat, minyatür veya desen olabilir) kâğıttan kesilerek şablonu çıkarılıp, hafif zeminli ebrûnun üzerine yarı yapışkanlı spray yapıştırıcılarla yapıştırılıp tekrar ebrûlanarak şablon söküldüğünde akkâse tamamlanmış olur. Şablonun erkek veya dişi kullanımına göre desenin içi-dışı, koyu-açık

yapılabilir. Şablonlama tekniğinde birden fazla şablon kullanılarak üç-dört renkli akkâseler de yapılabilir. Genellikle hüsn-i hat yazılarının tercih edildiği akkâse ebrûda hat yazılarının şablonu, kalem hakkına riayet edilerek çok dikkatli çıkarılmalıdır. Kalem hakkı çizginin ruhudur. Şablonlar ya bizzat hattat tarafından çıkarılmalı, buna imkân yoksa kesilen şablonlar bir hattatın tasdikinden geçirildikten sonra kullanılmalıdır. Şablonu çıkarılacak yazılar celî (iri) yazılardan seçilmeli, ince detaylı yazılardan uzak durulmalıdır. Akkâse formunun âbide eseri Üstad Necmeddin Okyay'ın ta`lik hatla yazarak ebrûladığı "Allah" yazılı ebrûdur. Takriben 1927-1928 yıllarında kirli bir teknede yapılan bu ebrûnun tekrarı, sanatkârın kendisi tarafından sayısız defa denenmesine rağmen mümkün olmamıştır. Yapılanların, bu ebrûya değil benzetmek; kenarından bile geçmediğini, bu denemelere hocasına yardım etmek suretiyle şahit olan Sayın Uğur Derman tatlı bir hatıra olarak aktarmaktadır.

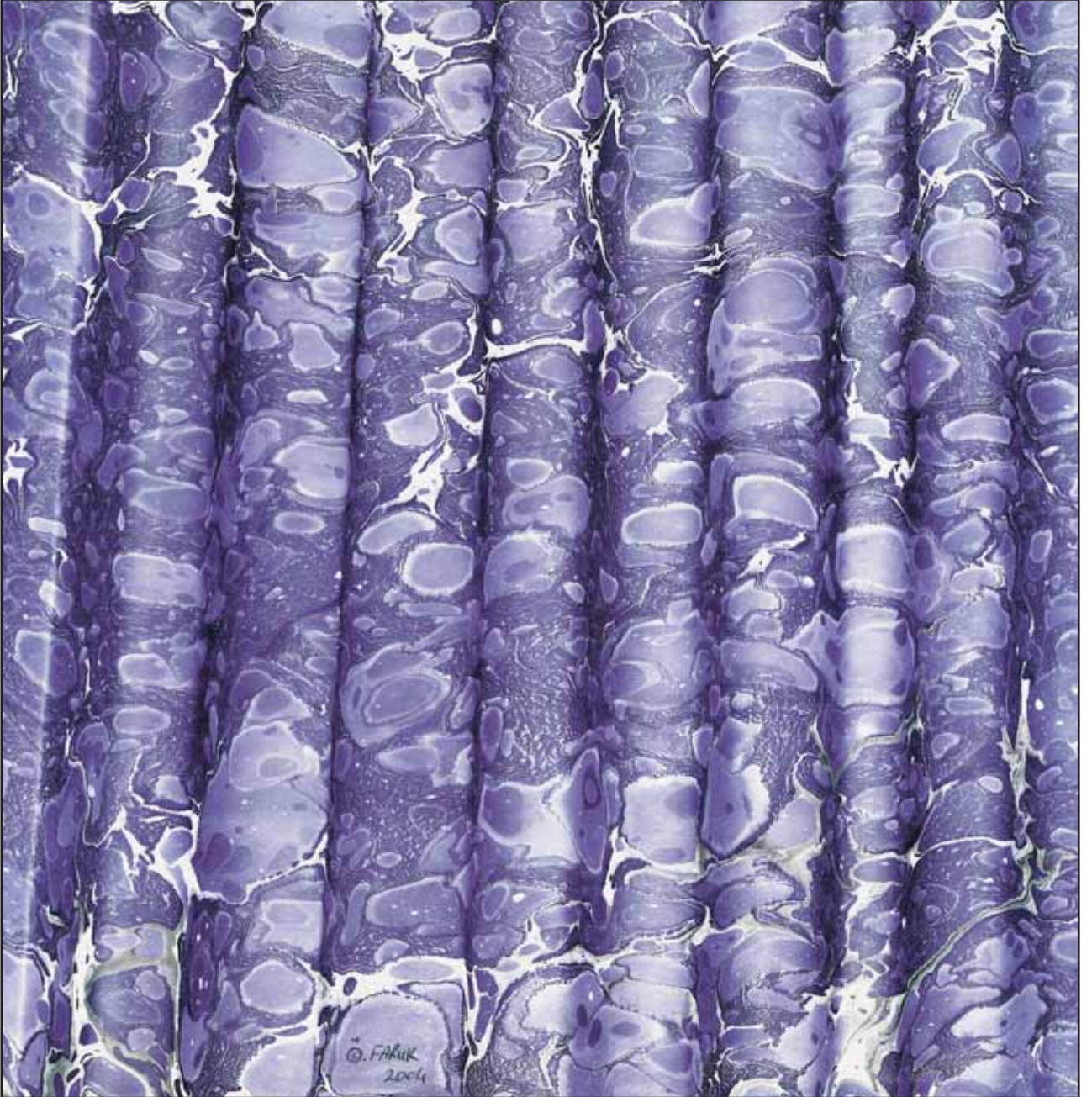
E-DALGALI EBRÛ

Batı'da İspanyol ebrûsu adıyla bilinen, ebrûnun kâğıda alınması esnasında oluşan bir ebrû türüdür. Teknede hazırlanan ebrûyu almak için kâğıdı yatırırken, kâğıdı ileri geri hareket ettirsek ebrûnun kâğıda dalgalar yaparak geçtiğini görürüz. Perde kıvrımı, ışık huzmesi gibi görünen bu desenlerin oluşabilmesi, hareketlerin belirli bir ritimde yapılmasıyla mümkün olur. Dengeli dalgalar oluşturabilmek için çok deneme yapmak gerekir.

Monokromatik (*aynı rengin açık ve koyu tonlarıyla yapılan resim*) bir uygulama olan dalgali ebrû, ışık gölge oyunları ile perspektif kazanarak seyredende derinlik hissi

uyandırmaktadır. Koyu bir rengin birkaç farklı tonuyla bir ebrû atalım. Kâğıdımızı rahat hareket ettirebilmek için tekne ebadından beşer santim kısa keselim. Kâğıt suya dokunduğu andan itibaren sol elimizle kâğıdı ileri- geri hareket ettirirken sağ elimizi de yavaşça indirerek kâğıdı tekneye kapatalım. Tekneden sıyrarak alalım. İşte sonuç karşınızda duruyor.

Dalgali ebrû yaparken ebrûyu alacağımız kâğıdı dörde veya sekize katlayarak yüzeye yatırırsak, hareketler kat yerine geldiğinde yön değiştirecek ve çeşitli dalga şekilleri ortaya çıkacaktır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, kat yerlerinin, kâğıdın yatırdığınız yüzüne doğru olmasıdır.





Dalgali ebrû



F-EBRÛNUN KUMAŞA UYGULANIŞI

Boya sanayindeki ilerlemeye paralel olarak, ebrû sanatında kullanılan boyalarda da gelişmeler olmuştur. Başka alanlarda kullanılmak üzere imal edilmiş bazı boyalar, ebrû tekniğiyle su üzerinde denenmiş ve çeşitli yüzeylere tatbik edilmiştir. Batı'da ülkemizde olduğundan çok yıllar evvel bu tarz uygulamalar görülmektedir. Ülkemizde ise özellikle son dönemde ahşap, seramik, cam ve kumaş yüzeylere ebrûlar yapılmaktadır. Bu uygulamaların bazıları hakkında hazırlanmış olsa da pek çoğunun renk ve desen olarak zevksiz olduğunu esefle müşahede etmekteyiz.

Devam eden satırlarda ebrûnun kâğıt haricinde uygulanan yüzeylerden kumaşa yer verecek, iyi bir kumaş ebrûsunda bulunması gereken hususiyetleri, tespit edebildiğimiz tecrübeleri ve malzeme seçimindeki tercihleri sıralamaya çalışacağız.

Ebrûlanacak kumaşın cinsi önemlidir. Sentetik kumaşların emicilik özellikleri fazla olmadığından tercih edilmemelidir. Pamuklu, yünlü ve özellikle de has ipek kumaşlar, boyayı gayet güzel emmektedirler. Kumaş kalınlığı, kullanılacak amaca göre tespit edilmeli, boyaların bir miktar kumaşı kalınlaştıracağı unutulmamalıdır. Bu sebepten aynı amaç için kullanılacak kumaştan az daha ince bir kumaş tercih edilmelidir.

Haddinden fazla koyu renk kumaşların ebrûda kullanılamayacağı açıktır. Açık renklerde kumaşlar ebrûyu çok daha belirgin hale getirmektedir. Kumaş ebrûsunda kullanılan hemen bütün marka boyalar ışığı az da olsa geçirmektedirler. Seçilecek kumaşın rengi, boyaların rengini

doğrudan etkileyeceğinden, boya rengini olgunlaştıracak bir kumaş rengi tercih edilmeli, kumaş renklerinde çığıkktan kaçınılmalıdır.

Tekne ebadı kumaşların firesiz ebrûlanabilmesine imkân sağlayacak şekilde ayarlanmalıdır. Bunun için 100x150 cm. ebadındaki paslanmaz malzemeden imal edilen tekneler kullanılabilir. Böylesine büyük ebattaki teknenin su tahliyesi hayli müşküldür. Bu müşküülü teknenin bir köşesine kaynatılacak küçük bir tahliye vanası pek âlâ halledecektir. Yüzeydeki ebrûyu kumaşa aktarmak dikkat ve tecrübe isteyen bir işlem olup, kumaşın tek kişi tarafından yüzeye yatırılması neredeyse imkânsızdır. Farklı teknikler geliştirilebileceği gibi iki kişiyle karşılıklı tutularak yatırılması çok iyi netice vermektedir.

Kumaş ebrûsunda kullanılan boyalar, kâğıt yüzeye uygulanan boyalardan farklıdır. Kâğıt yüzeye uygulanan boyalar, bünyesinde hiçbir katkı maddesi bulunmayan saf pigmentlerdir. Kâğıda alınan ebrûnun yıkanma, aşınma gibi bir meselesi bulunmadığından gayet rahatlıkla kullanılabilirler. Fakat kumaşa alınacak boyaların kuruduktan sonra bünyesine su kabul etmemesi ve aşınmaması gerekmektedir. Bunun için, aslında hızlı kuruma özelliğinden dolayı yağlı boyanın alternatifi olarak, resimde kullanılmak üzere imal edilmiş su bazlı akrilik boyaları kullanılmaktadır. Bu boyalar ihtiva ettikleri sentetik maddeler sayesinde kuruduktan sonra asla ıslanmazlar ve suyla yıkansa dahi çıkmazlar. Kullanılacak akrilik boyanın kalitesi ebrûmuzun kalitesini doğrudan etkileyecektir. İçindeki boyar madde (pigment) oranı yüksek, yüzeyde işimizi bozacak yüzey-aktif madde ihtiva etmeyen akrilik boyalar tercih edilmelidir.



Ebrû sanatkârı renk tûccarıdır. Sermayesi renklerdir. Renkleri ne kadar ustaca kullanabilirse o nispette muvaffak olur. Gelenekli ebrûmuzda renkler, tabii olduğundan tabiattaki renklerle uyumlu, gözü yormayan, olgun renklerdir. Akrilik boyalarda ise tabii renklerin yanında bir hayli de sentetik, gayri tabii renk bulunmaktadır. Bunları diğer renklerle, usulüne uygun, bir renk dizisi halinde birbirleriyle karıştırarak çok hoş renk kompozisyonlarına ulaşılabilir. Ancak burada ebrûlanan kumaşın kullanım amacına yönelik olarak renklerin tespit edilmesi gerekmektedir. Mesela giyim-kuşamda kullanılmak için ebrûlanmış bir kumaşta renkler, daha canlı ve dikkat çekici olmalıdır.

Hatib ve çiçekli tarzların dışındaki ebrûlar, mevcut kumaş boyalarıyla rahatlıkla yapılabilir. Zemin ebrûlarının üzerine desen yapılacak boyaların pigment ve yüzey aktif madde oranları normalden daha yüksek olmalıdır. Bu sebepten mevcut boyalarla hatib ve çiçekli ebrûlar yapılsa dahi istenilen netice elde edilememektedir. Bu konuyla alakalı olarak boya üretici firmaların ar-ge birimleriyle görüşmelerimiz sürmekte olup, toz pigmentlerle yapılan çiçekli ebrûlara çok yakın ebrûlar yapabilmek için denemelerimiz aralıksız devam etmektedir.

Sanatta en mühim özelliklerden biri dengedir. Buraya kadar sayılan bütün formlarda aranılan temel özellik dengedir. Renklerde denge, fırça vuruşunda denge, boyaların yüzeydeki dağılımında denge. Denge, denge, denge..... İster kâğıtta, ister kumaşta, isterseniz bir başka yüzeyde, nerede olursa olsun iyi bir ebrûnun ilk şartı dengedir.

Kumaş, asırlardır insan hayatının vazgeçilmez parçası olmuştur. Giyimden mefruşata, ayakkabıdan çantaya kadar günlük hayatın her alanına girmiştir. Kumaşa ebrû yapmanın en büyük riski, üretilen ebrûlu kumaşların basit, renkli kumaş gibi görülmesi ve uygunsuz yerlerde kullanılmasıdır. Ebrûlanan kumaşı, renklendirilmiş desenli kumaş olmaktan kurtaracak tek yol insan hayatında itibarlı amaçlar için kullanılmasıdır. Hanımefendilerin başında örtü, fular, beyefendilerin boynunda kravat ya da takım elbisede bir aksesuar mendili olarak kullanılabilir. Ancak ebrûlu kumaştan elbise üretmek gibi basit uygulamaların bu sanatın itibarını düşüreceğine inanmaktayız. Yaptığımız her ebrûlu kumaşın bu sanata duyulan muhabbeti perçinlediğini ümit ederek, çalışmalarımızı bu minval üzere devam ettirerek istikbale emin adımlarla yürüyebileceğimizi düşünmemiz yersiz olmazsa gerektir.



G-UYGULAMADA KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER VE ÇÖZÜM YOLLARI

Hava kabarcıkları: Teknede hızlı karıştırma veya kağıtla temizleme esnasında hava kabarcıkları oluşabilir. Çok miktarda kabarcık varsa yüzey, temizleme kağıdıyla birkaç kez temizlenmeli, şayet yüzeyde az kabarcık varsa bir kâğıt parçasıyla patlatılmalıdır.

Erimemiş kıvam artırıcı: Ya kıvam artırıcı tekneye alınırken iyi süzülmemiş veya iyi erimemiştir. Bu durumda yüzeyde mikroskobik engebeler olacaktır. Bu engebelerin olduğu yerlere boya gelmeyecek ve bazen kağıda alındığında da akacaktır. Bu sebepten kıvam artırıcı malzemenin çok iyi eridiğinden emin olmalıyız.

Ebrû yaparken yüzeyde ani boşluklar oluşuyor:

1. Uzun süre çalışılan teknede boyalar zamanla tekneye karışıp, dibine çökebilir. Boya içindeki öd aniden yüzeye çıkıp istenmeyen boşluklar oluşturur. Şayet tekneyi uzun zamandır kullanıyorsak ara sıra tekneyi karıştırıp yüzeyi temizlemeliyiz.

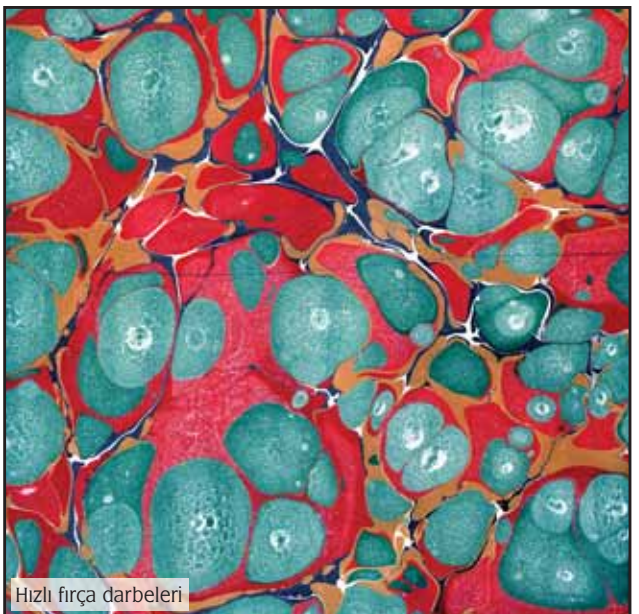
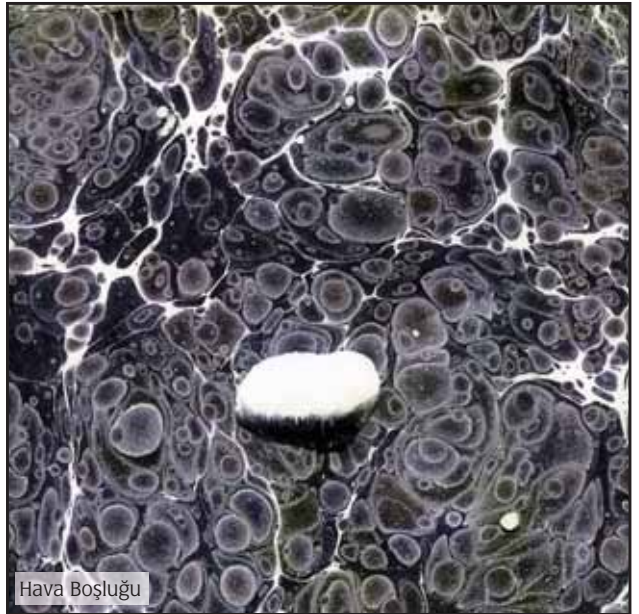
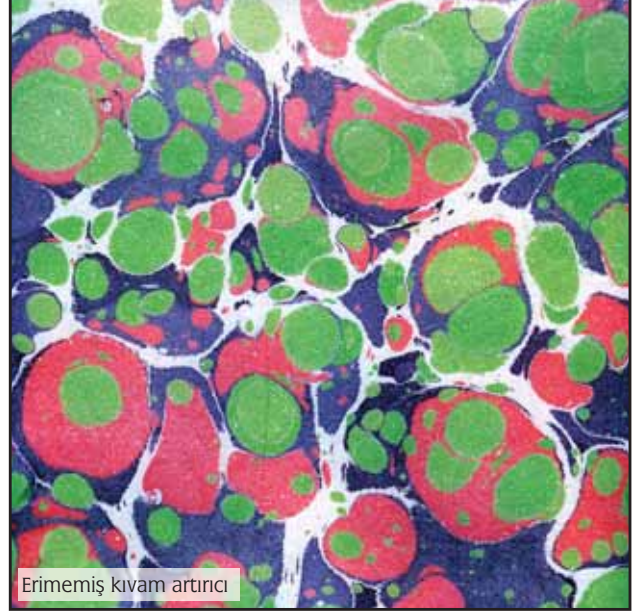
2. Fırçadan öd damlamış olabilir. Boya ayarı yaparken fırçanın dibine öd gelmişse boya serperken yüzeye düşebilir. Boyalara öd ilave ederken fırçaya gelmemesine dikkat etmeliyiz.

3. Çevreden gelen veya üzerimizden dökülen toz ve benzeri zerrecikler yüzeyde istem dışı boşluklar oluştururlar. Çalışma ortamının temiz ve tozsuz olması gerekmektedir.

Kâğıtta hava boşluğu var: Usulüne uygun yatırılmayan kâğıtlarda hava boşluğu kalabilir. Uygulama bahsinde anlatıldığı şekilde kağıdı yatırırsak hava boşluğu kalmayacaktır. Kağıdı yatırdıktan sonra ince tel bız'ı kağıdın üstünde gezdirelim. Hava boşluğu kalan yerden farklı bir ses gelecektir. Şayet birkaç dakika beklersek hava kendiliğinden çıkabilir. Eğer çıkmazsa kâğıdı üstten hafifçe sıvazlayarak bu havayı alabiliriz.

Renk dağılımlarında dengesizlik var: Boya iyi karışmamış veya sert fırça darbeleriyle serpilmiş olabilir. Boyayı her defasında karıştırarak almalı, fırça darbelerini sabırla ve yavaş yavaş vurmeliyiz.

Renkler yüzeyde kontrolsüz yayılıyor: Kıvam artırıcı çok cıvık veya boyaların ödü fazladır. Kıvam artırıcı ayarlanırken suyu azar azar ilave etmeye özen göstermeliyiz. Sulu teknenin koyulaştırılması için kıvam



artırıcı ilave edilebilir. Fazla öd'lü boya için ana kavanozdan boya ilave ederek boyanın kuvvetini dengeleyebiliriz. Ancak bu her zaman mümkün olmayabilir. Çok öd'lü veya çok sulu boyalarda en iyi metot çöktürmedir. Bu türden boya için dibine çökmesi için bir kenara bırakıp tamamen dibine çöktükten sonra üzerindeki sulu kısmı alıp tekrar ayarlamalıyız.

Boya yüzeyde rahat açılmıyor ve kâğıda alındığında boncuklanma yapıyor: Ebru yapımında temizlik son derece önemlidir. Elimizden veya malzemelerimizden yüzeye yağ, deterjan artığı vs. bulaşmıştır. Yüzey birkaç kez temizleme kağıdıyla temizlenmelidir.

Çatlak kumlu görünen boyalar var: Çatlayan boyalarda yeteri kadar su yoktur. Nasıl kuruyan toprak çatlarsa suyu az olan boya da aynen çatlamlar, kumlanmalar gösterir.

Boya yüzeyde yavaş açılıyor: Kıvam artırıcı ile boya aynı ısıda değildir. Kıvam artırıcılar bozulmamaları için buzdolabında muhafaza edilebilirler. Kullanmadan birkaç saat evvel buzdolabından çıkarıp oda sıcaklığına getirmeliyiz.

Kâğıt tekneden çıkarılırken boyalar akıyor:

1. Boyaların ayarı tam değildir. Bu durumda ya yeterince öd koyulmamış veya gereğinden fazla su konulmuş olabilir. Boyaların ilk ayardan sonra hassas bir şekilde ince ayarlarını yapmalıyız.

2. Yüzeyde boyalar çok sıkışmış olabilir. Yüzeyin boya alma kapasitesinden fazla boya atılmamalıdır. Yüzey doygunluğunu anlayabilmek tecrübe gerektirdiğinden deneme yanılma yoluyla öğrenilir.

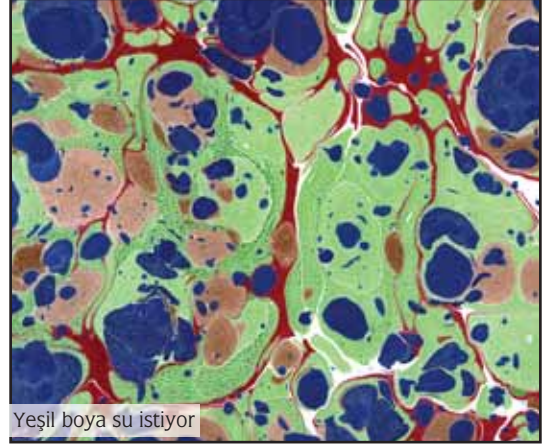
3. Sıyrılan kenar çok keskin veya pürüzlü olabilir. Metal teknelerde sıkça rastlanan bu aksaklık, keskin kenarların zımparalanmasıyla giderilebilir. Ayrıca bir miktar kıvam zartırıcının kâğıt üzerinde kalarak koruyucu tabaka oluşturması gereklidir. Bu yüzden sıyırma sert olmamalıdır.

4. Kullanılan kâğıt yeterince emici olmayabilir. Kâğıt boyayı emmezse sıyırma esnasında boyalar akabilir. Emici kâğıt kullanmalıyız.

Boya kopuyor: Öd miktarı az olan boyalar, üzerlerine gelen boyalar tarafından sıkıştırıldığında kopuk kopuk görünürler. Bunun sebebi sıkışan boyadaki öd miktarının yetersiz oluşudur. Kopan boyalara yeteri kadar öd azar azar ilave edilmelidir.



Siyah boyada öd yok



Yeşil boya su istiyor



Ayersiz boyalar



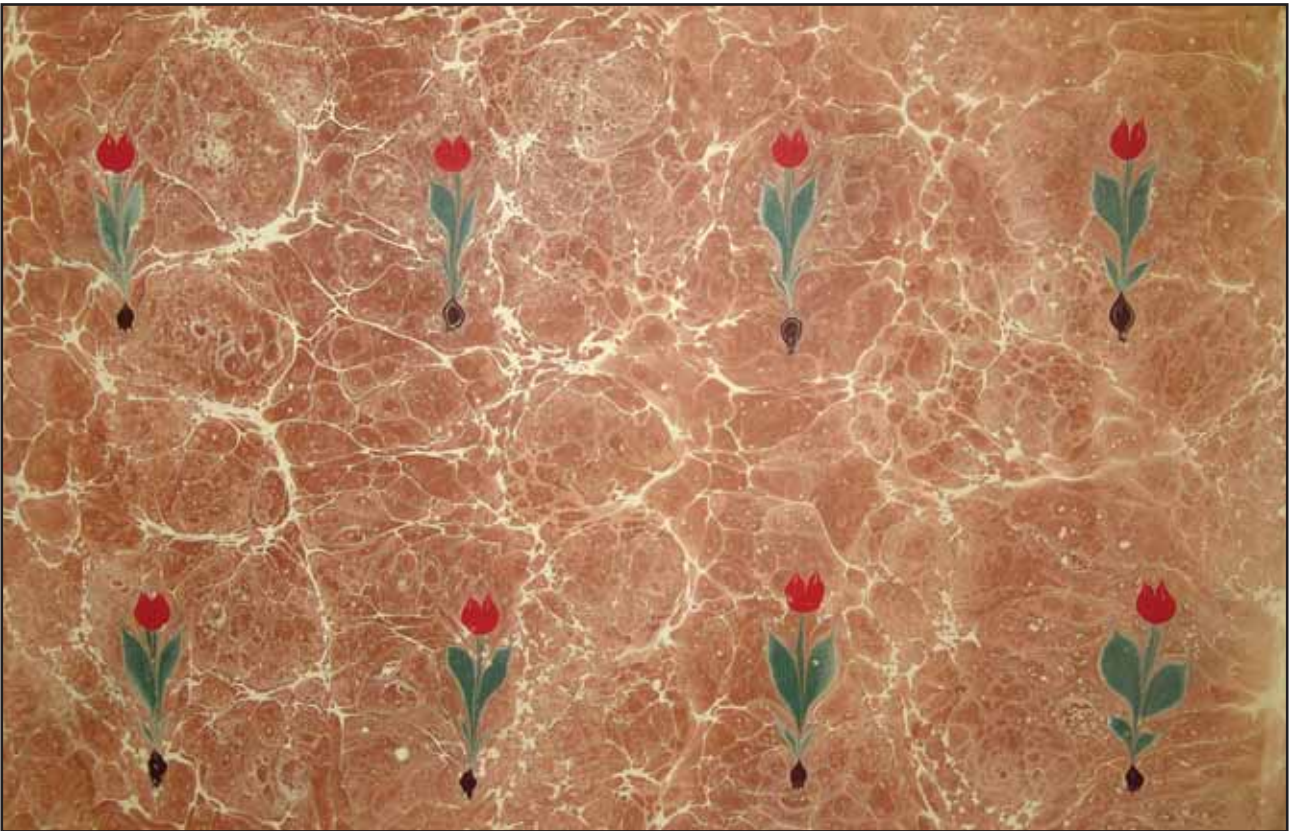
Yağ veya deterjan artığı

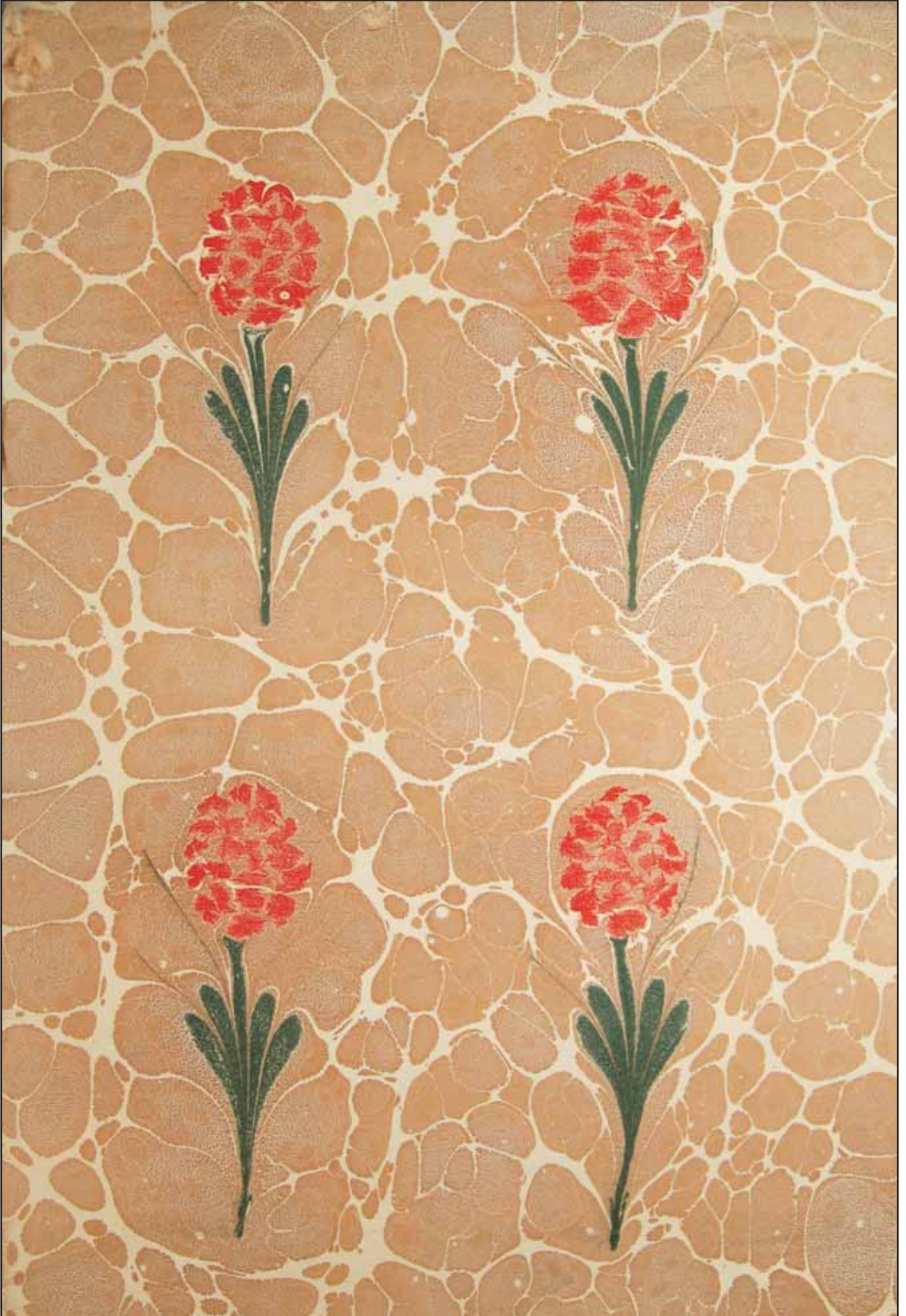
IV. BÖLÜM
İKİ USTADAN SEÇMELER*

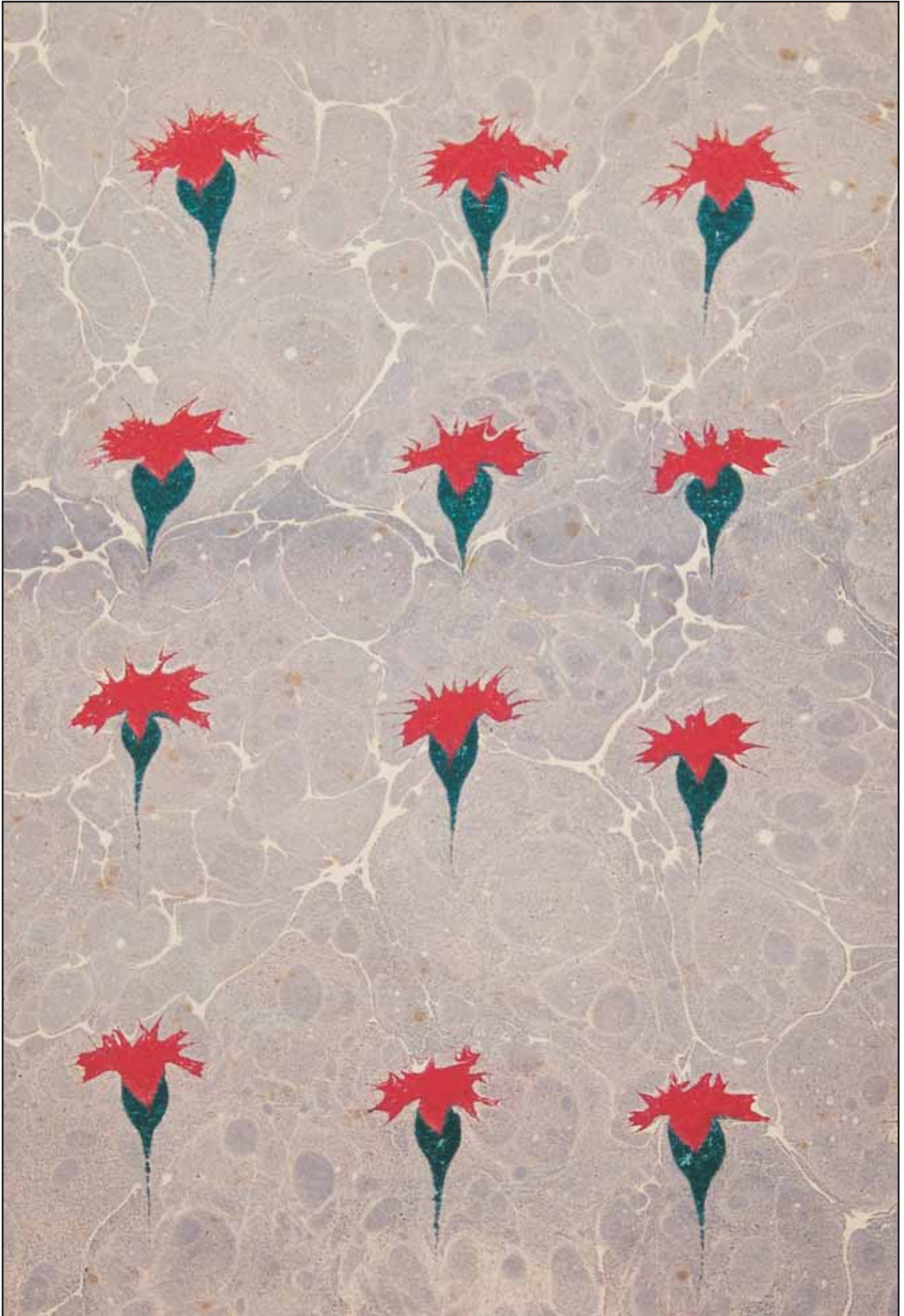
NECMEDDİN OKYAY (s.154-158), MUSTAFA DÜZGÜNMAN (s.158-188)

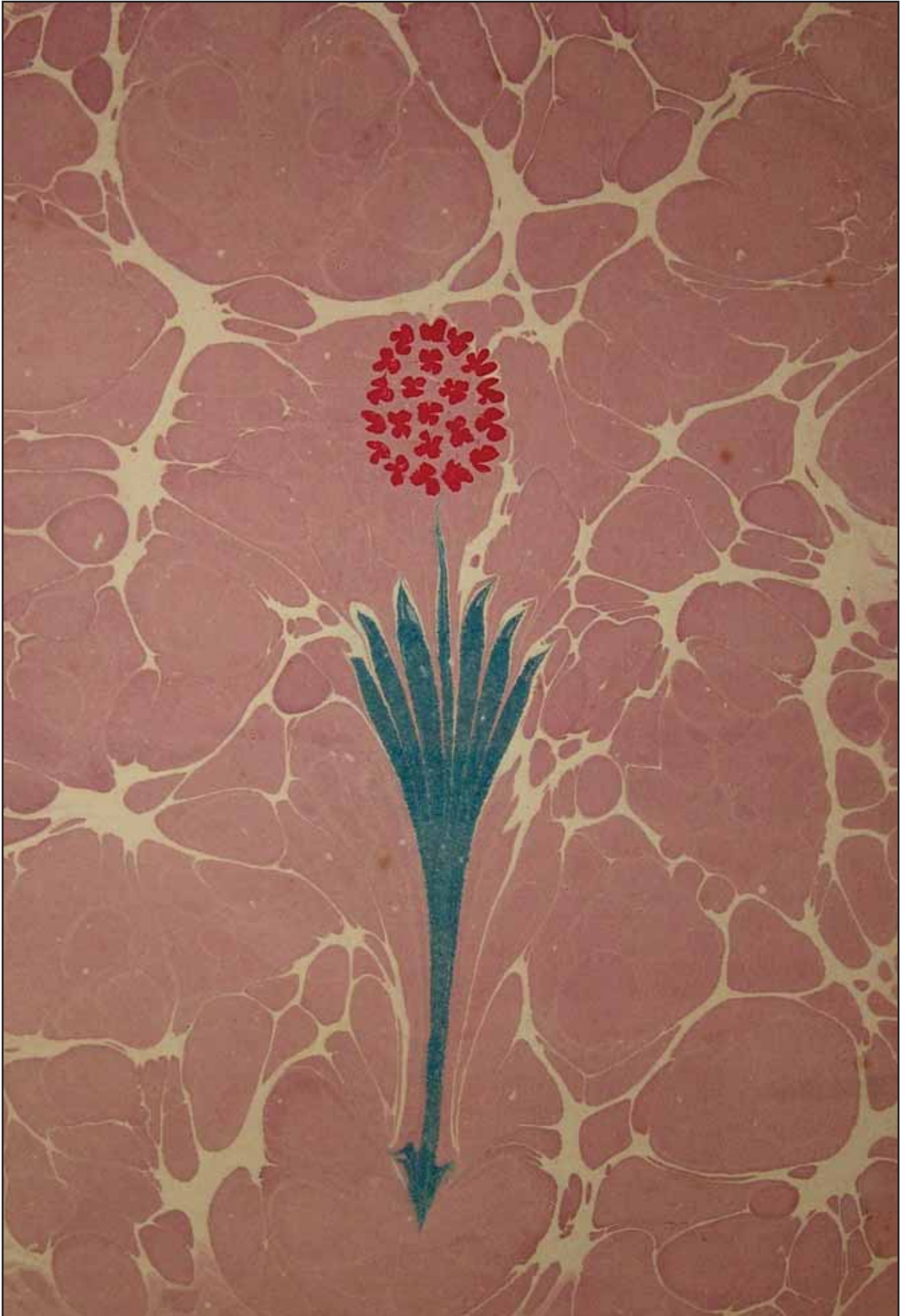
* Bu bölümdeki ebrular, **Mehmet Çebi** koleksiyonundan alınmıştır.

A - NECMETTİN OKYAY







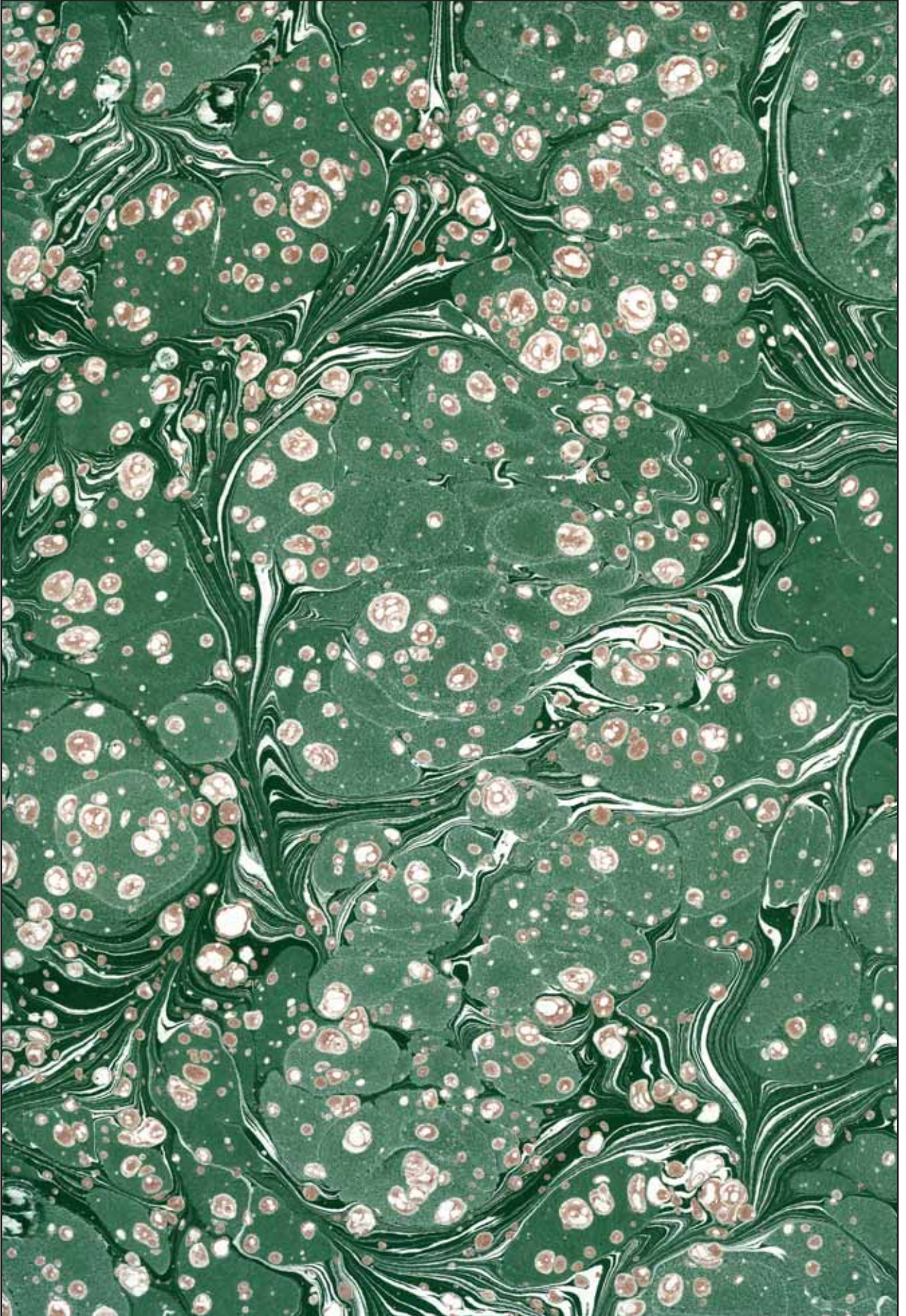


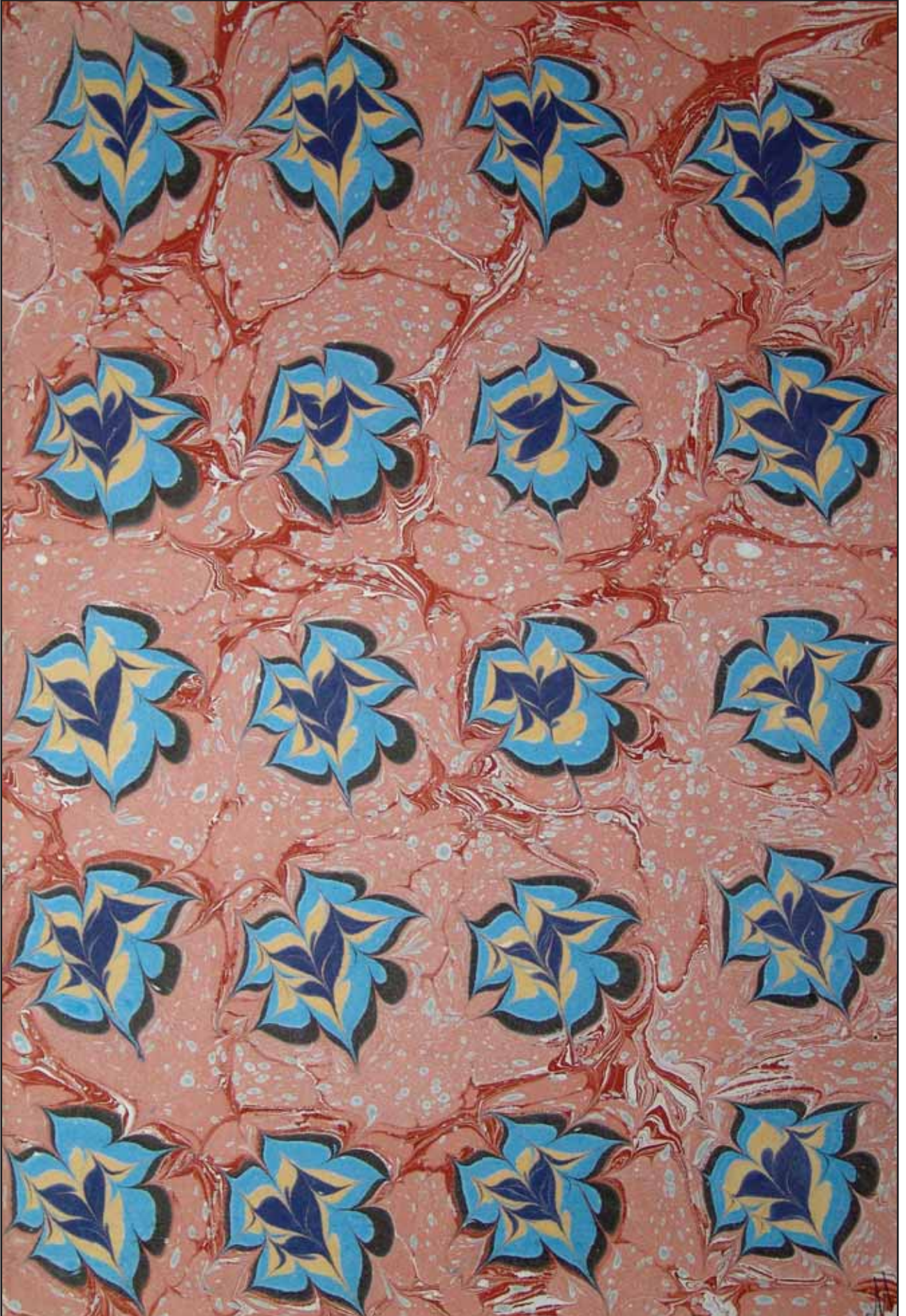


B - MUSTAFA DÜZGÜNMAN



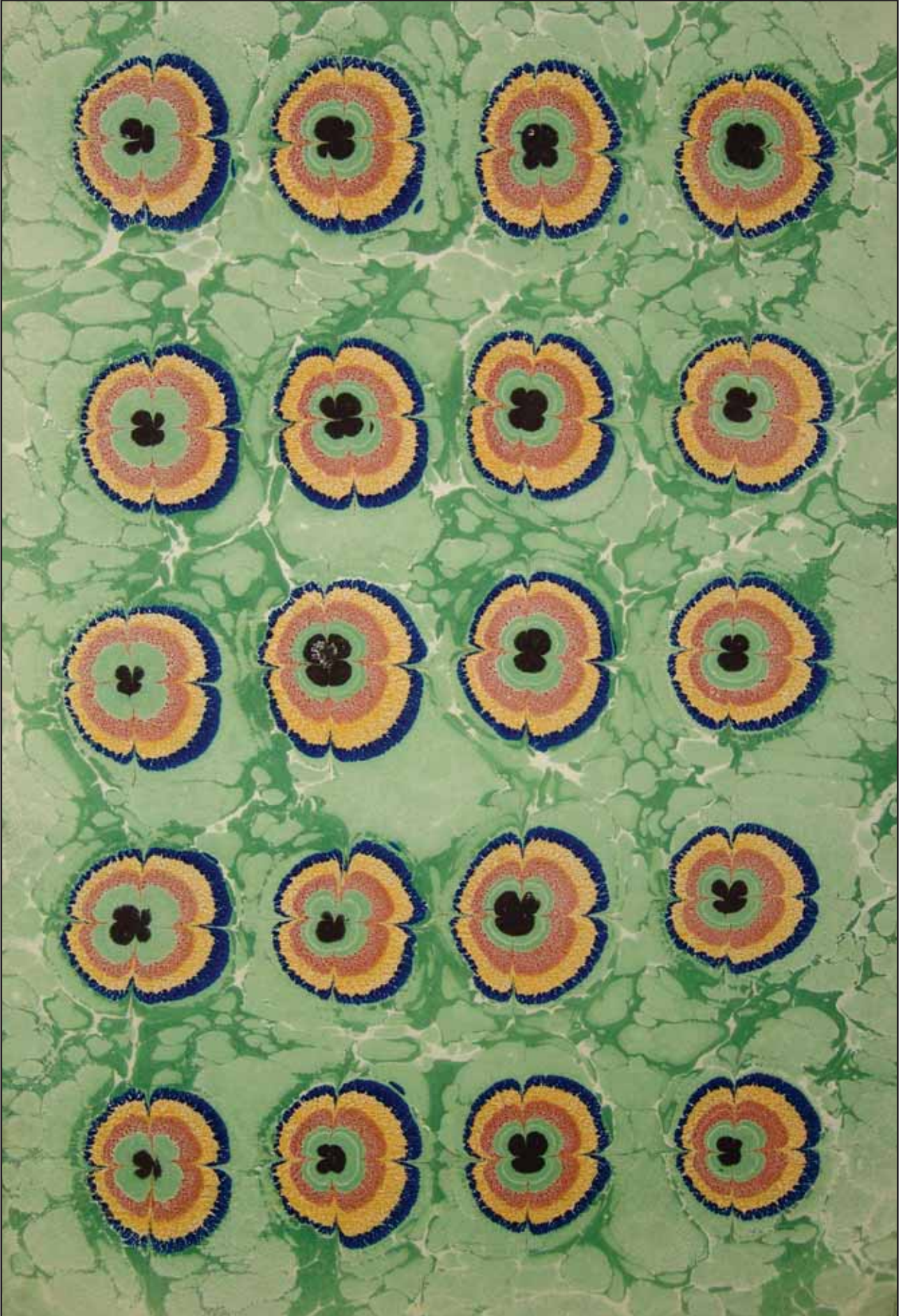




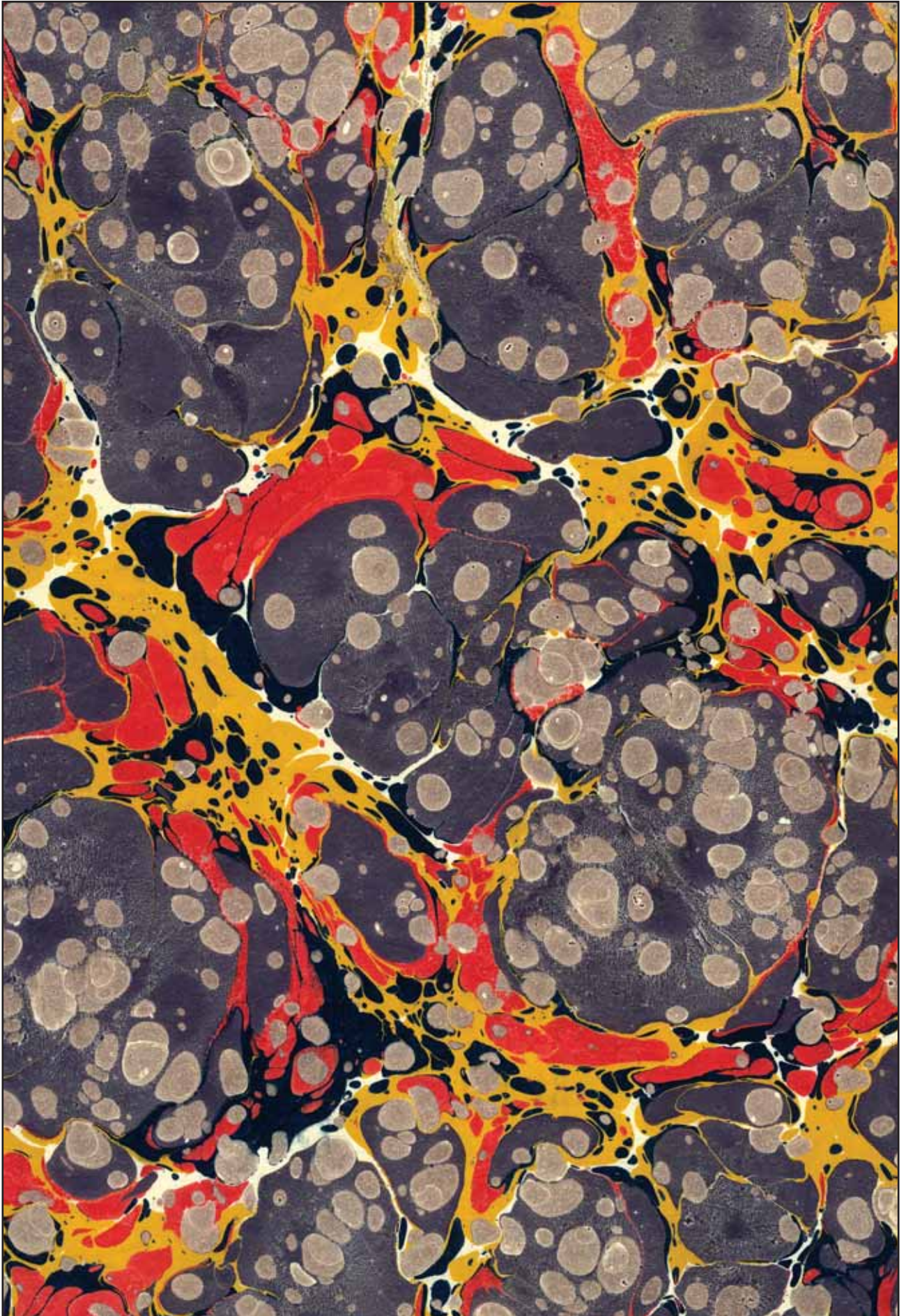


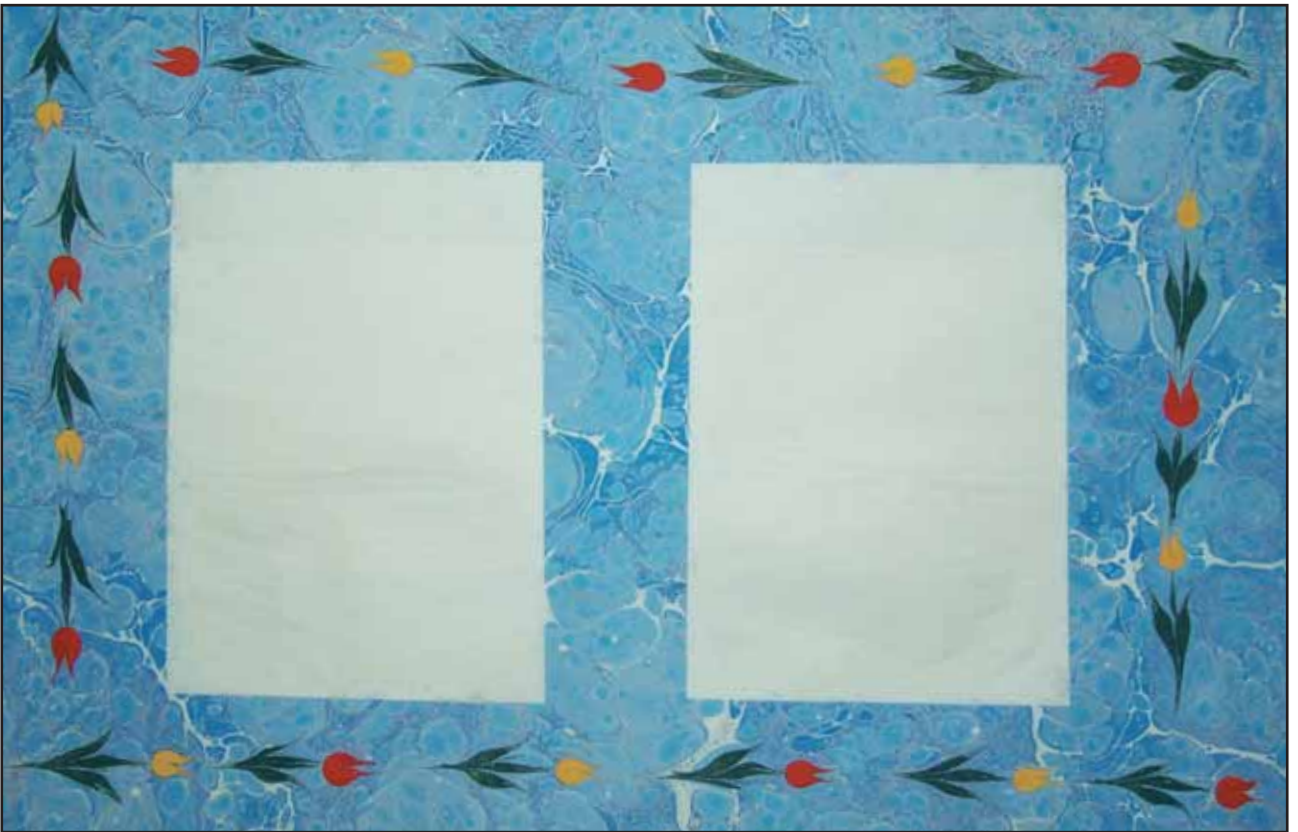


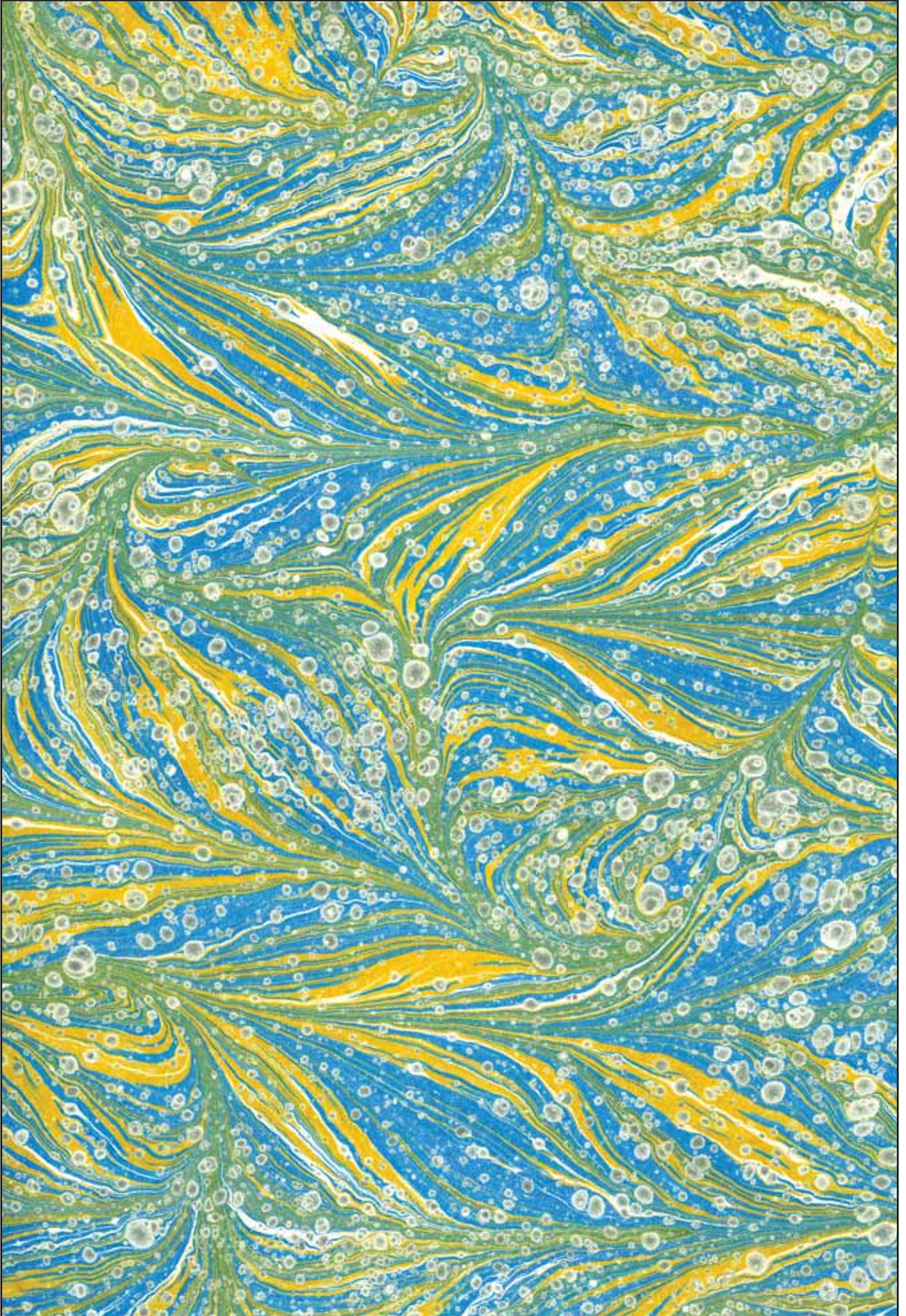




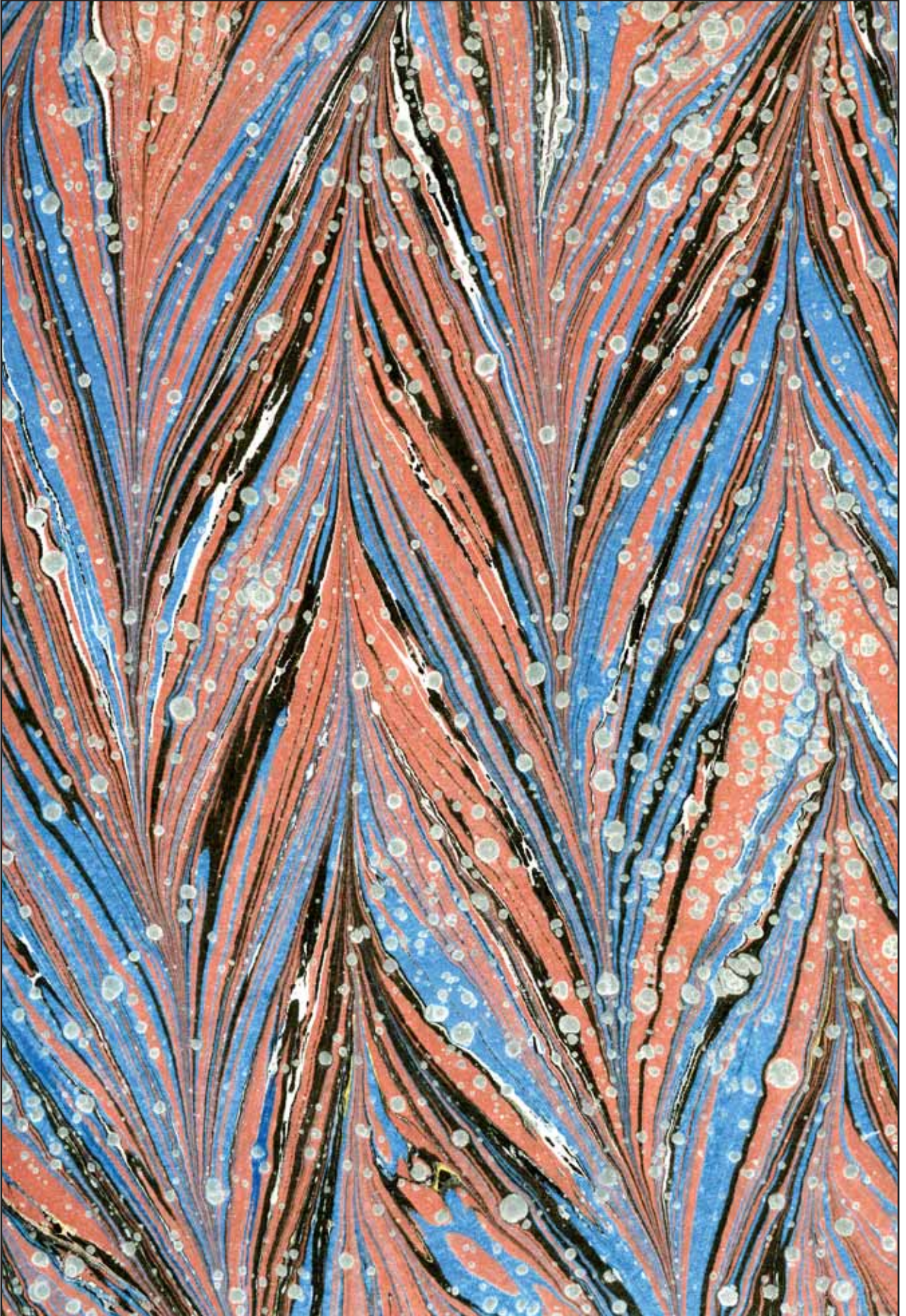


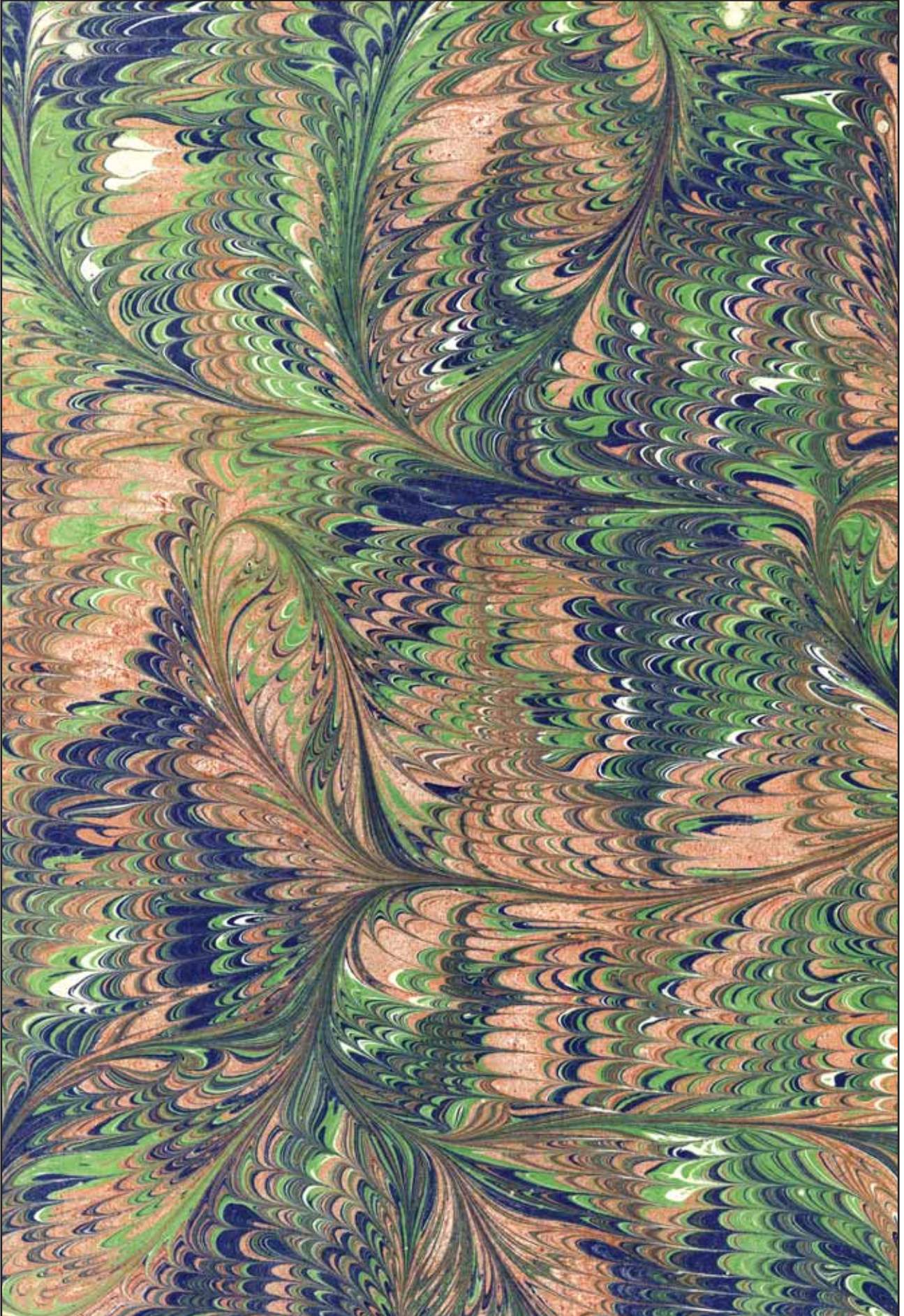






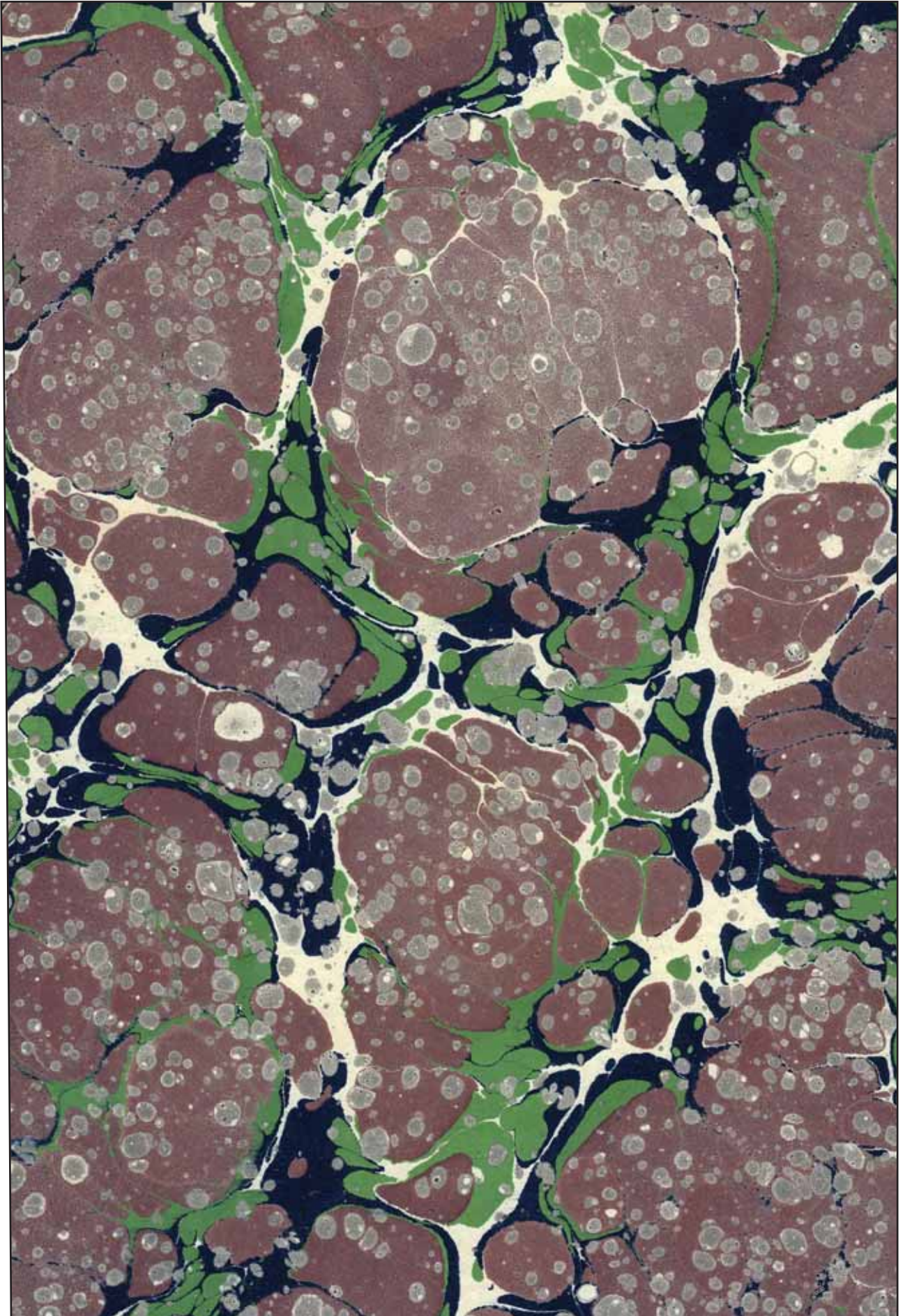


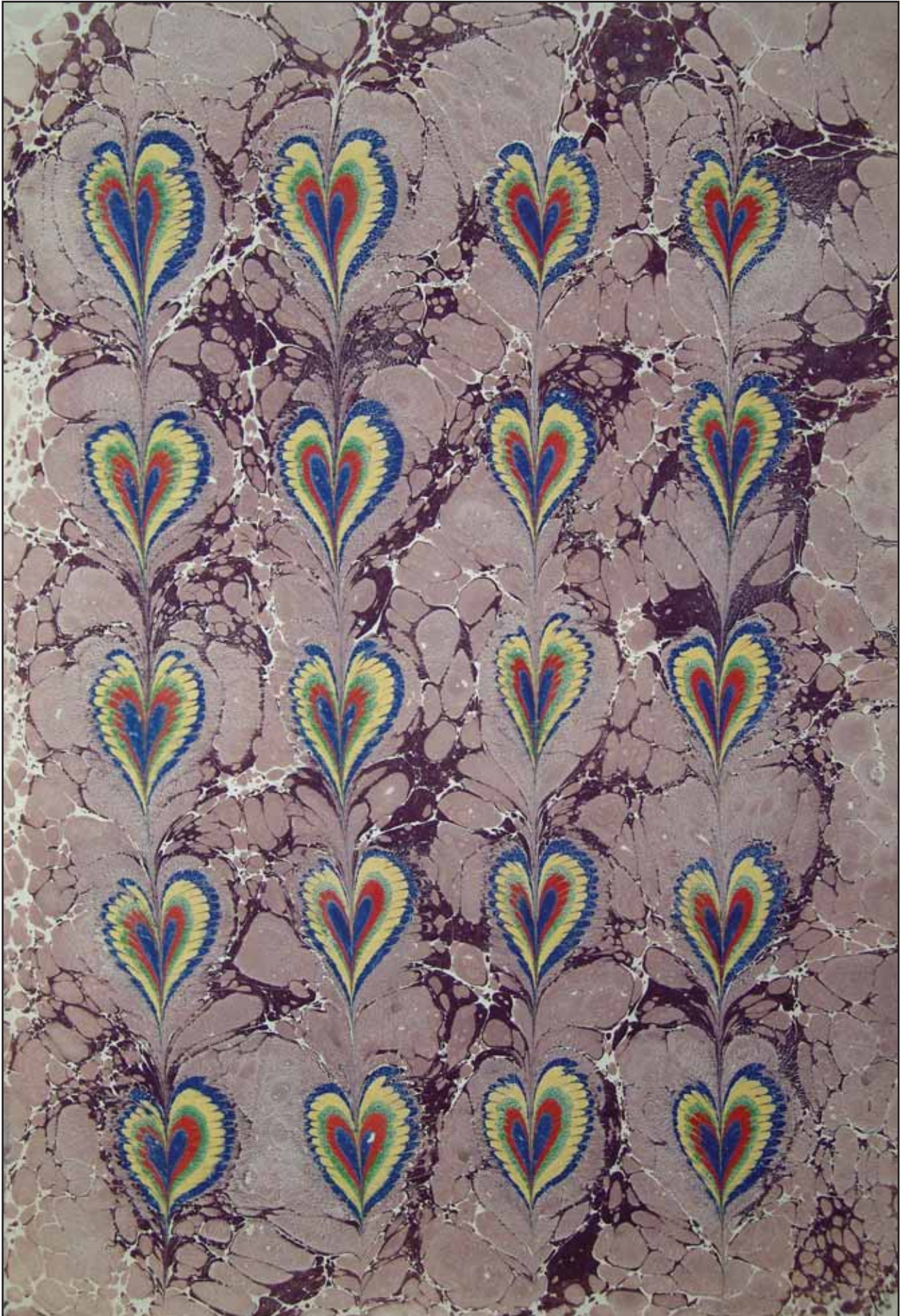




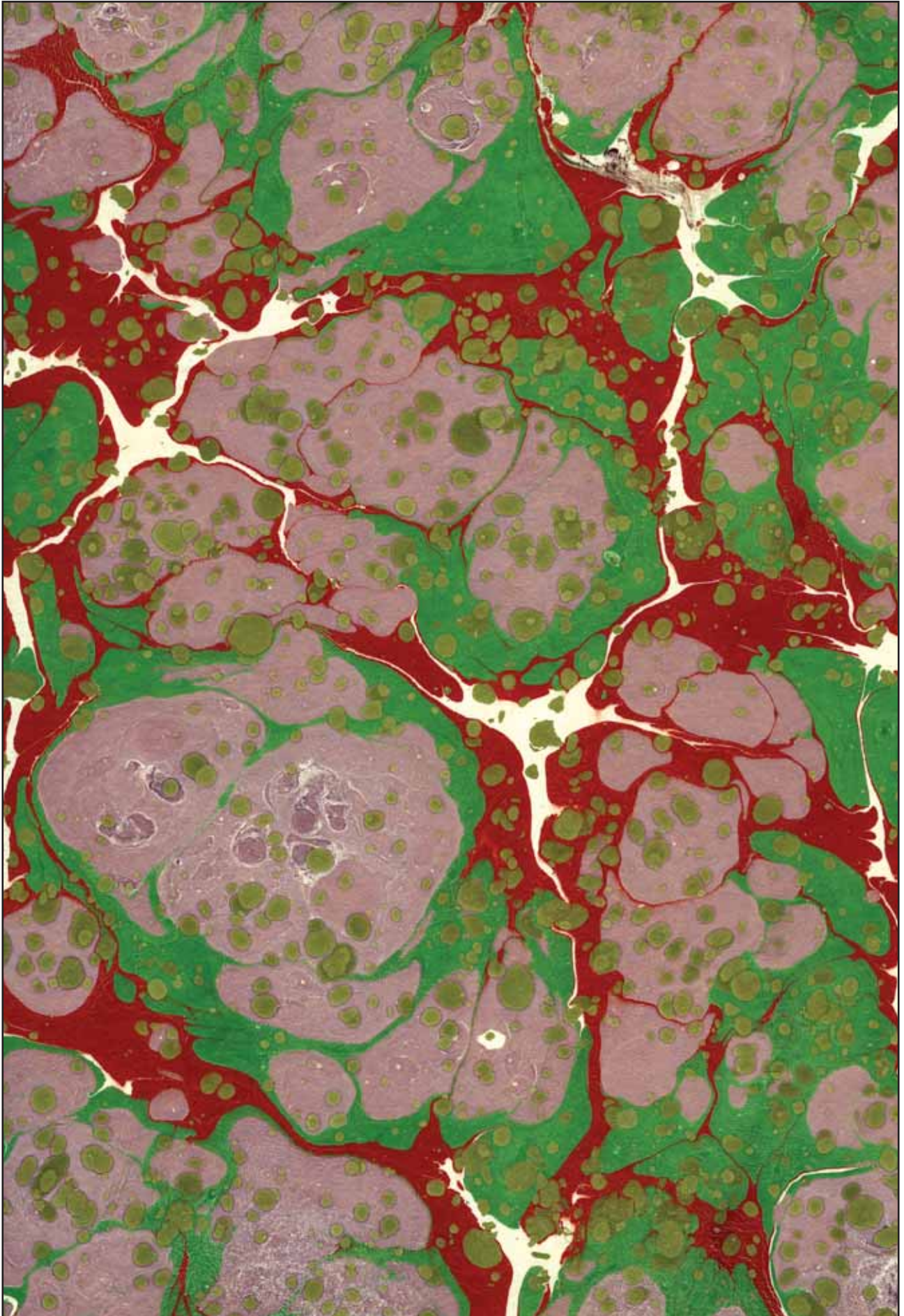




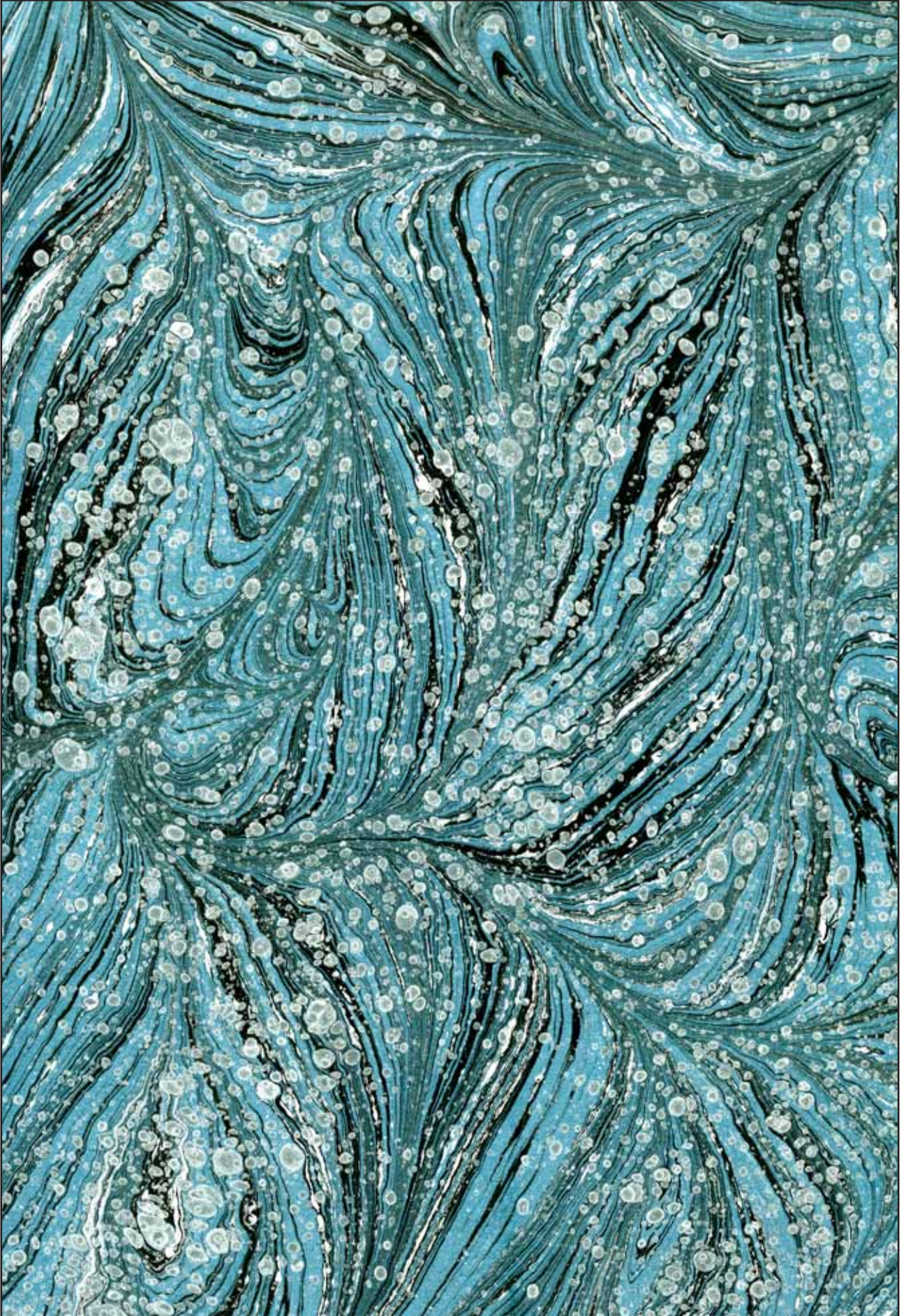


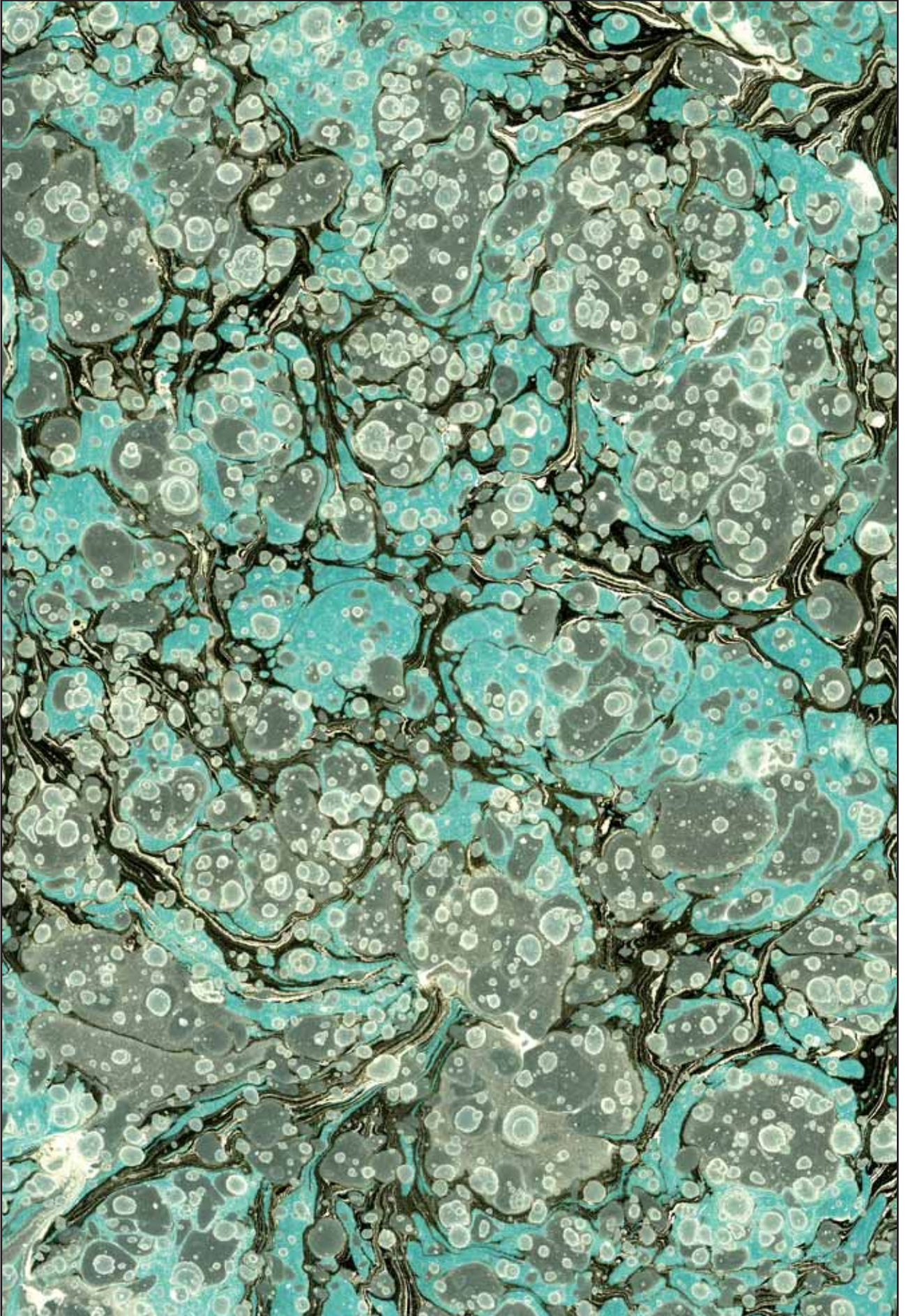






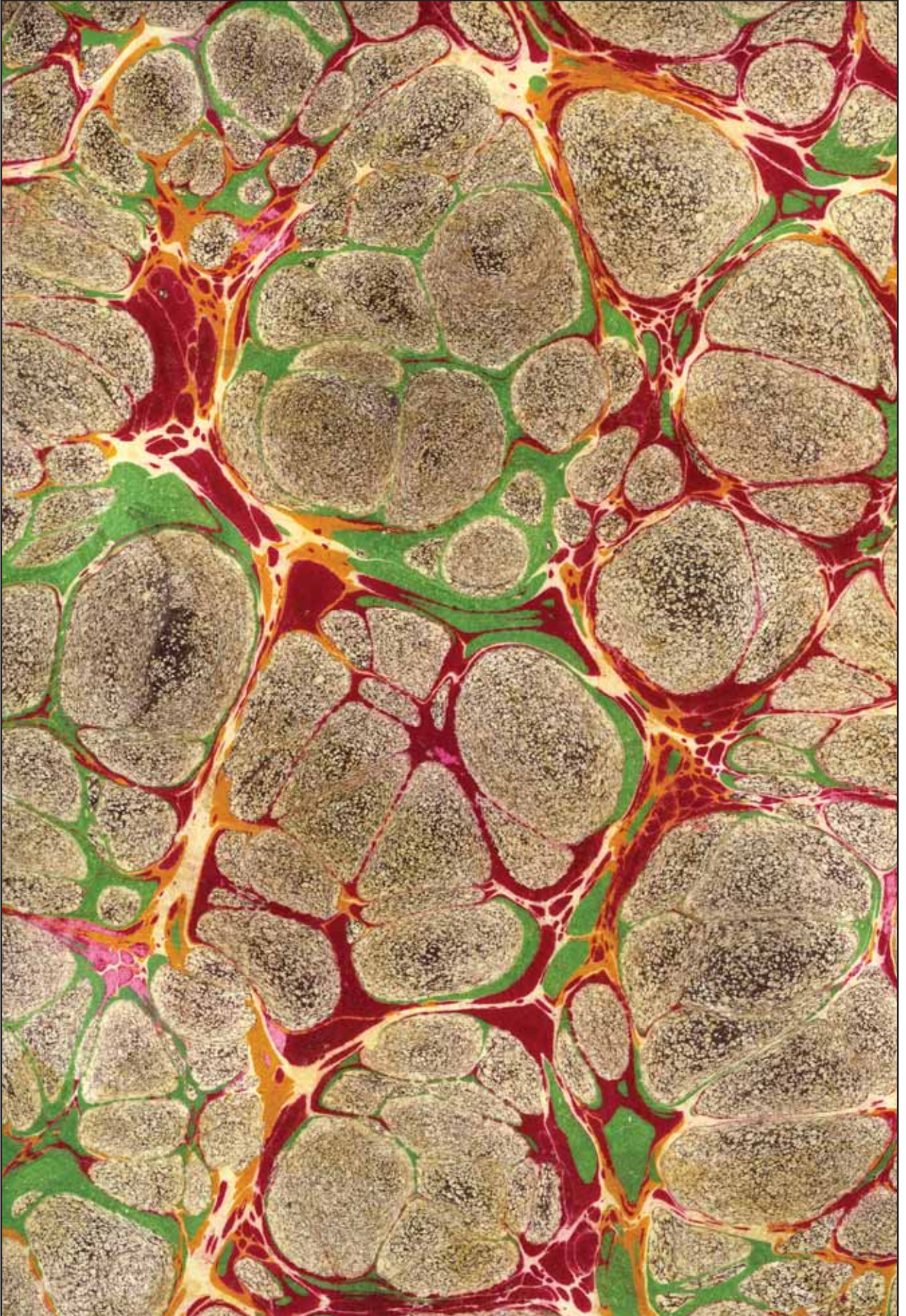


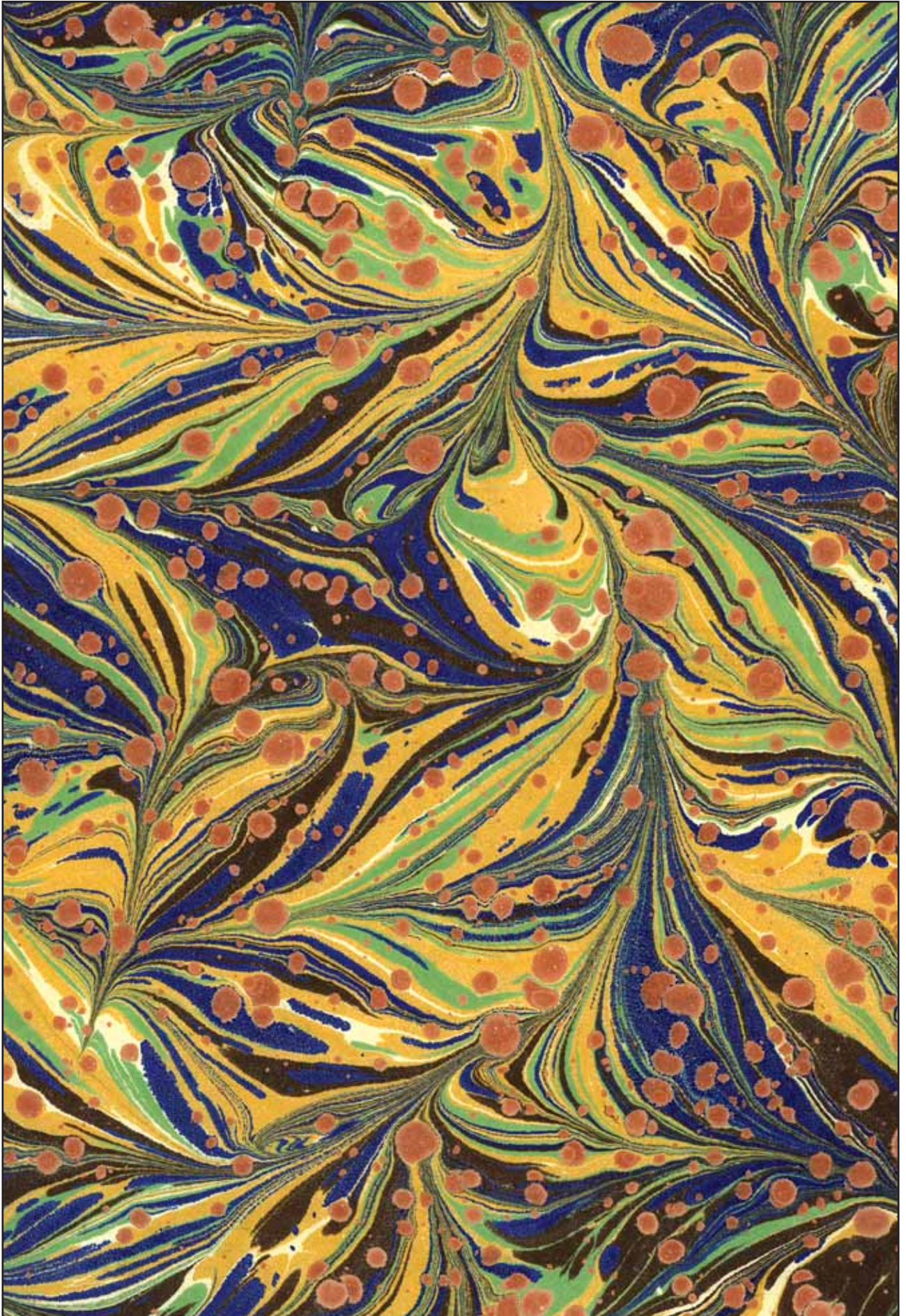






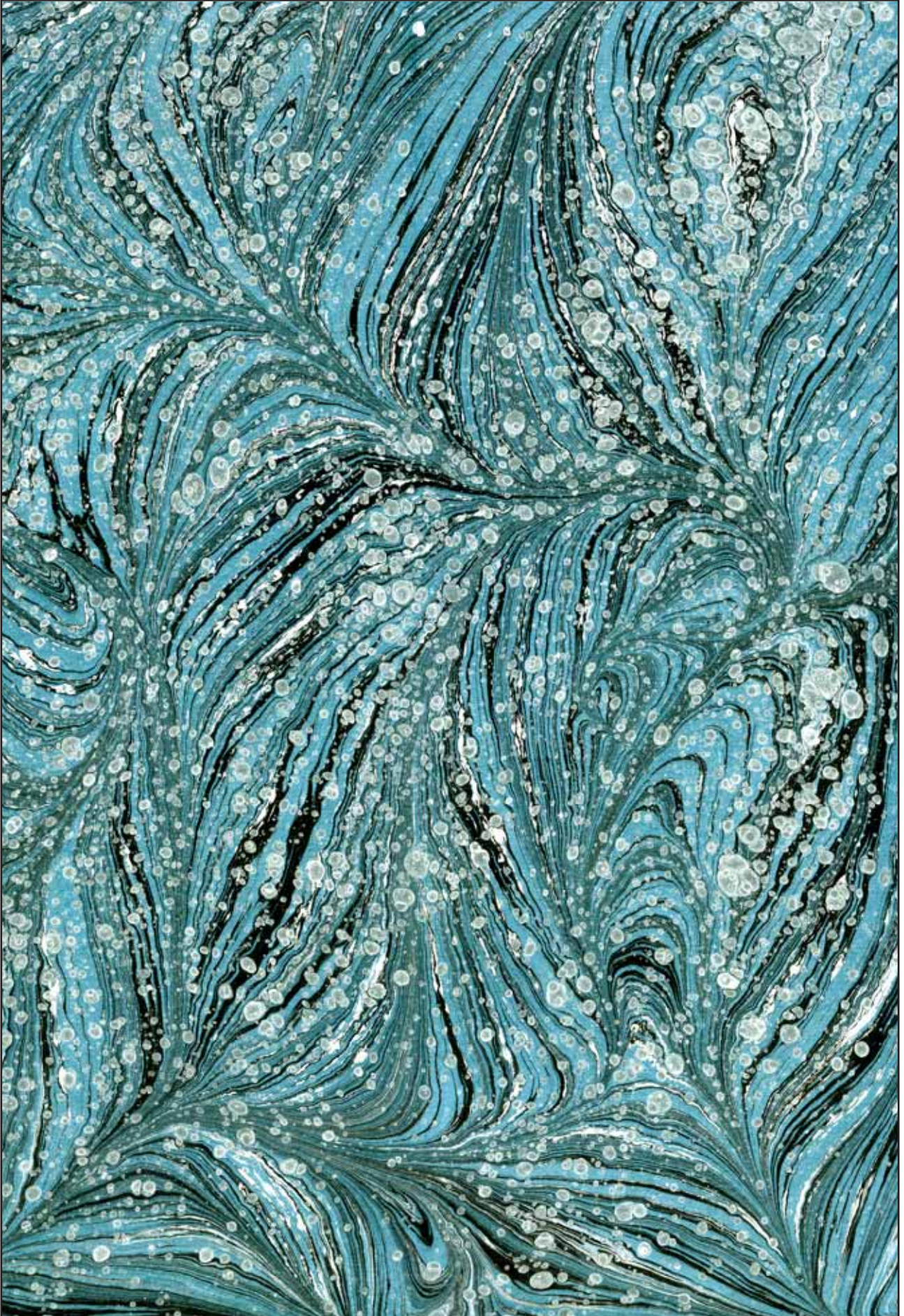












V. BİBLİYOGRAFYA

A. Haemmerle-O. Hirsch, *Buntpapier*, München 1961.

[ÂLÎ]

ÂLÎ Mustafa, *Menâkıb-ı Hünerverân* (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1926.

ARNDT Robert, "ebrû: The Clond Art", *Aramco World Magazine*, XXIV, s. 26-33, May-Jun Washington 1973.

BARUTÇUGİL Hikmet, *Ebristanbul*, İstanbul 2003,

___, *Renklerin Sonsuzluğu*, İstanbul 2000.

___, *Siyah Beyaz Ebrû*, İstanbul 2005.

___, *Simetri*, İstanbul 2006.

___, *Suyun Renklerle Dansı*, İstanbul 2000.

[BARUTÇUGİL]

___, *Suyun Rüyası Ebrû*, İstanbul 2001.

BAŞAR Fuat-TİRYAKİ Yavuz, *Türk Ebrû Sanatı*, İstanbul 2000.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu, İstanbul 1997.

ÇOKTAN Ahmet, *Türk Ebrû Sanatı*, İstanbul 1992.

DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul 2005.

DERE Ömer Faruk, "Gönülden Kumaşa Dökülen Damlalar", *El Sanatları*, s.100-102, İstanbul 2007

___, "Hat Sanatında Kağıt" *Altamira*, Sayı 3, s.11, İstanbul Eylül-Ekim 2004

[DERMAN 1994a]

___,DERMAN M. Uğur, "Ebrû", *DİA*, c. 10, s. 80-82, İstanbul 1994.

[DERMAN, 1994b]

___, "DÜZGÜNMAN Mustafa", *DİA*, c. 10, s. 62-63, İstanbul 1994.

[DERMAN, 1994c]

___, "Edhem Efendi", *DİA*, c. 10, s. 416-417, İstanbul 1994.

[DERMAN 1999a]

___, "Gecikmiş Bir Vaad", *Prof. Dr. Nihad M. Çetin 'e Armağan*, s. 371-405, İstanbul 1999.

___, "Hazârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay", *Bildiriler Üsküdar Sempozyumu*, c.II, s. 182-194, İstanbul 2004.

[DERMAN 1999b]

___, "Osmanlıların Renk Cümbüşü Ebrûculuk", *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. XI, s. 189-192. Ankara 1999.

[DERMAN 2002]

___, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul 2002.

___, *Tertîb-i Risâle-i Ebrî*, 1017/1608 tarihli yazma nüsha. M. Uğur Derman hususi kütüphanesi.

[DERMAN 1977]

___, *Türk Sanatında Ebrû*, İstanbul 1977.bingen 1991.

- DOIZY Marie-Ange – IPERT Stephane, *Le Papier Marbré, son histoire et sa fabrication*, Paris ts.
 EASTON P. Jane, *Marbling, History and a Bibliography*, Los Angeles 1983.
 ERSOY Osman, “Kâğıt”, *DİA*, c. 24, s.163-166, İstanbul 2001.
 GÖKTAŞ Uğur, *Ebrû Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1987.
 GÖNCÜOĞLU Süleyman Faruk – ÇETİNTAŞ Burak, “İstanbul’un Özbekleri” *Chronicle*, sayı 5, s. 60-67, İstanbul 2006.

[HERODOTOS]

- HERODOTOS, *Tarih* (trc. Perihan Kuturman), İstanbul 1973.
 Hüseyin Vassâf, *Sefine-i Evliya, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2306, 1348.*
 İbn Batuta, *Voyages*
 KÂĞITÇI Mehmet Ali, “Ebrû-Paperies Marbrés turks” *Palette*, XXX, Suisse 1969.,
 KUMMÎ, *Gülistân-ı Hüner*, s.41-42.
 Muhammed Hasan Simsar, “Ebrû”, *DMBİ*, c. II, s. 570-574

[MÜSTAKİMZADE]

- MÜSTAKİMZADE Süleyman Saadettin Efendi, *Tuhfe-i Hattâtin*, İstanbul 1928
 Nâsır-ı Hüsrev, *Sefernâme* (trc. Abdulvehhab Tarzi), İstanbul 1994.

[ÖZEMRE 1996]

- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, *Üsküdar’da Bir Attar Dükkanı*, İstanbul 1996.

[ÖZEMRE 2005]

- _____, “Üsküdar’da Ebrû Sanatı”, *Bildiriler Üsküdar Sempozyumu*, c. II, s. 295-304, İstanbul 2005.
 PALA İskender, *Ayine*, İstanbul 2000
 PARRAMÓN José M., *Resimde Renk ve Uygulanışı*, (trc. Erol Erduran), İstanbul 1995.
 SCMINCKE, *Ürün Kataloğu*.
 SÖNMEZ Nedim, *Ebrû L’art du Papier Marbre Turc*, Rovensburg 1992.
 SUNGUR Necati, “Ebrû”, *Bilim ve Teknik*, c. 27, sayı 316, s. 54-59, Mart 1994.
 Şemseddin Sâmî, *Kamûs-i Türkî*, İstanbul 1317.
 TÜRKMENOĞLU Turan M., *Sudaki Nakış Ebrû*, İstanbul 1999.
 WEIMANN Ingrid – SÖNMEZ Nedim, *Christopher Weimann*, Tübingen 1991.

[YAZAN]

- YAZAN Işık, “Ebrû sanatı”, *Antika*, sayı 14, s. 40-43, İstanbul Mayıs 1986

[YAZIR]

- YAZIR, Mahmud Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, c. I-II. Ankara 1981.
 YVES Porter, “Qaqaz-e Abri, notes sur la technique de la marbrure”, *Slr.*, c. XVII/1, s.47,1988.
 Zâkir Şükrü, *Mecmûa-i Tekâyâ*, s.76.(transkripsiyon Mehmet Serhan Tayşi) Verlag, 1980.

VI. GENEL KISALTMALAR

- DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ts. : Tarihsiz
c. : Cild
s. : Sayfa
cm. : Santimetre
mm. : Milimetre
gr. : Gram
M.Ö. : Milattan önce
M.S. : Milattan sonra
BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi
SSM: Sakıp Sabancı Müzesi
TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

VII. FOTOĞRAF DİZİNİ

- Mehmet ÖZÇAY: s. 16, 18, 19, 28, 29, 31, 33, 37, 89
Mustafa YILMAZ: s.8, 35, 36, 43, 46,
Ömer Faruk DERE: s.10, 14, 17, 45, 50
Bahadır TAŞKIN: s.15, 21, 30, 40
Nebi URGANCI: s.25, Malzeme ve uygulama çekimlerinin tümü.
Fuat HÜDAVERDİ: s.9

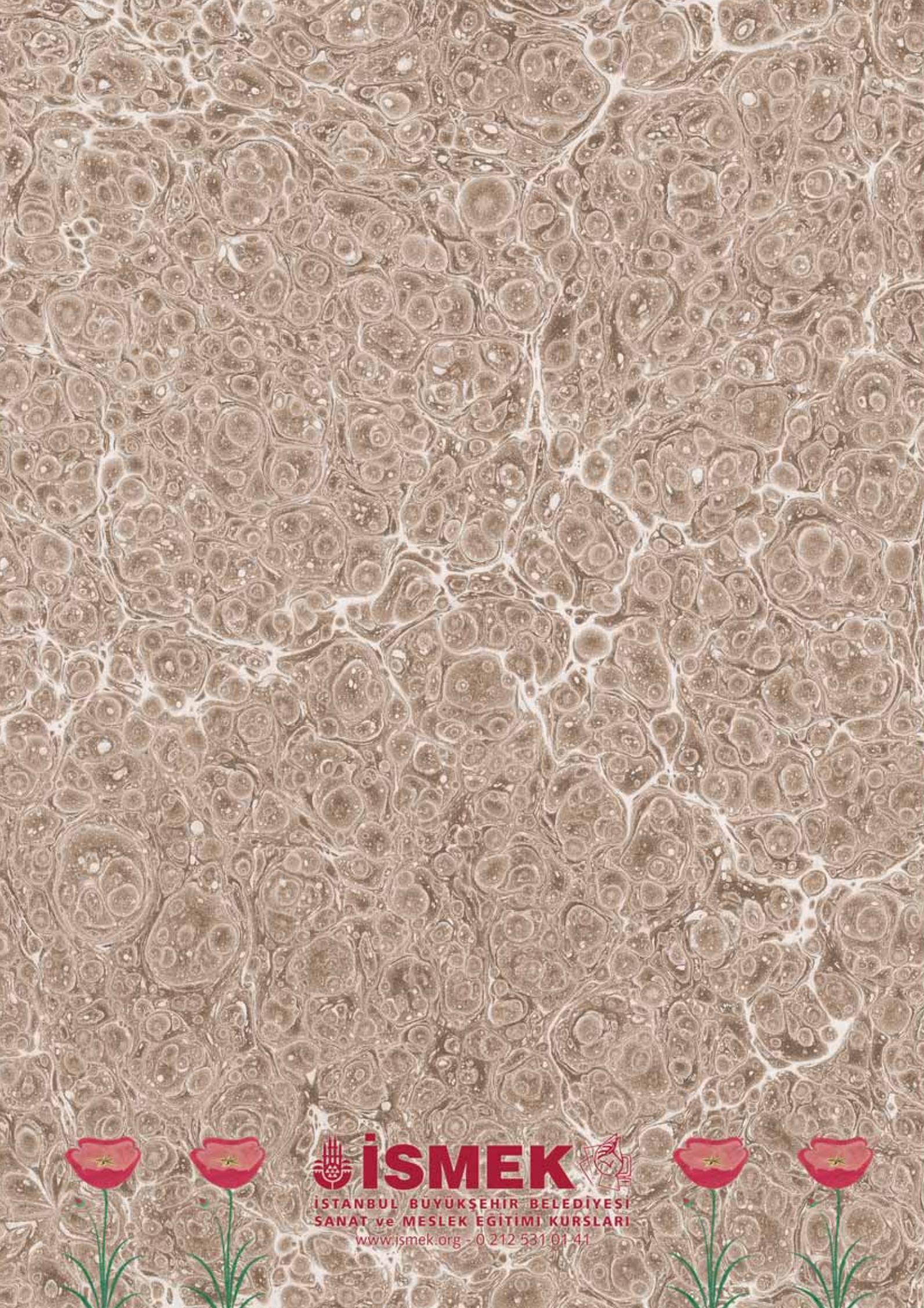
VIII.YAZAR HAKKINDA

Ömer Faruk DERE

1973'de İstanbul'da doğdu. 1997 yılında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslâm San'atları Tarihi bilim dalında yüksek lisans öğrenimini tamamladı. "Hat San'atında Hâfız Osman Efendi ve Ekolü" konulu yüksek lisans tezi 2001 yılında kabul edildi.

Araştırma konusu itibariyle gerek Başbakanlık Osmanlı Arşivi gerekse Topkapı Sarayı Arşivi'nde çalışmalarda bulundu. Araştırmacının Hat ve Ebrû san'atı pratiği ve tarihiyle ilgili yayınlanmış makalelerinin yanısıra "Hattat Hâfız Osman Efendi" başlığı altında yayına hazırladığı bir de kitabı mevcuttur. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde uzmanlık görevini üstlenen Dere, beş yıldır İstanbul Büyükşehir Belediyesi San'at ve Meslek Eğitimi Kursları İSMEK'te Ebrû ve Hat San'atları usta öğreticiliği vazifesine devam etmektedir.

Arapça ve İngilizce bilen Ömer Faruk Dere, evli ve iki çocuk babasıdır.



İSMEK



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI

www.ismek.org - 0 212 531 01 41

