

# ԵՃԱՄԼՆԵՃԱՄԻ ՏԻՐ



**Mehmet BOZDAĞ**  
**Tahsin BOZDAĞ**



**İKSAD**  
Publishing House

# DAMLADAKİ SIR

Mehmet BOZDAĞ

Tahsin BOZDAĞ



Copyright © 2019 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other non commercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E-mail: [iksadyayinevi@gmail.com](mailto:iksadyayinevi@gmail.com)

[kongreiksad@gmail.com](mailto:kongreiksad@gmail.com)

[www.iksad.net](http://www.iksad.net)

[www.iksad.org.tr](http://www.iksad.org.tr)

[www.iksadkongre.org](http://www.iksadkongre.org)

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications - 2019©

**ISBN: 978-605-7875-56-3**

Cover Design: Yusuf SÖYLEMEZ

April / 2019

Size = 14,8x21 cm

Ankara / Turkey

# İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. EBRU SANATI</b> .....	<b>3</b>
1.1 Ebrunun Tanımı .....	3
1.2 Ebrunun Tarihsel Gelişimi .....	4
1.3 Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	7
1.3.1. Tekne .....	7
1.3.2. Boyalar.....	9
1.3.3. Su .....	15
1.3.5. Öd.....	18
1.3.6. Kitre (Kıvamlaştırıcılar) .....	22
1.3.7. Kâğıt .....	24
1.4 Yardımcı Aletler .....	27
1.4.1. Tarak .....	27
1.4.2. Biz .....	28
1.4.3. Destizeng Taşı .....	29
1.4.4. Çıta .....	30
1.4.5. Kürek .....	32
1.4.6. Boya Kabı .....	32
1.5. Ebru Yapımında Dikkat Edilecek Hususlar .....	33
1.6. Ebru Çeşitleri .....	35
1.6.1. Battal Ebru .....	35
1.6.2. Neftli Battal Ebru .....	37
1.6.3. Gel-git Ebrusu .....	38
1.6.4. Şal Ebrusu .....	39
1.6.5. Taraklı Ebru .....	41
1.6.6. Bülbül Yuvası .....	43



1.6.7. Hafif Ebru .....	45
1.6.8. Çiçekli Ebru (Necmettin Ebrusu) .....	47
1.6.8.1. Lale .....	48
1.6.8.2. Karanfil .....	55
1.6.8.3. Menekşe .....	59
1.6.8.4. Papatya .....	62
1.6.8.5. Sümbül .....	63
1.6.8.6. Gül .....	65
1.6.8.7. Efsun .....	67
1.6.9. Yazılı Ebru .....	69
1.6.10. Akkâseli Ebru .....	71
1.6.11. Çift Baskılı Ebru .....	74
1.6.12. Hatip Ebrusu .....	76
1.6.13. Kumlu Ebru .....	78
1.7. Ebrunun Günümüzdeki Durumu .....	80
<b>SONSÖZ.....</b>	<b>86</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>87</b>

## ÖNSÖZ

En büyük sanatkâr Cenabı Allah'tır. "İnne Allah cemil yuhibbul cemal" (Allah güzeldir, güzeli sever) den yola çıkarak, eskiden beri tarih boyunca mimarlar, ressamalar, hattatlar ve birçok sanatçılar, yapmış oldukları eserlerle cenabı hakkın yaratıcı kudretini dünyada ishar etmeye çalışmışlar. Orta Asya'da başlandığı bilinen Ebru sanatı 17. Yüzyıl başlarında Avrupa'dan İstanbul'a gelen denizciler sayesinde Avrupa'ya "Türk kâğıdı" adı ile gitmiştir özellikle Avrupa'da cilt yapımında kullanılmıştır. Günümüzde halen kullanılmaya devam etmektedir. Ebru kendine has zevk ve sır dolu büyüleyici bir sanat olarak karşımıza çıkmakta. Tam anlamıyla Ebru'yu çözen ve dilinden anlayan bir sanatçı, artık kendisini teknenin ve renklerin bir okyanus üzerinde kaybolmuşçasına akışına bırakır. Her eserinde kendini değişik limanlarda gözünü açar. Her eser size ayrı bir heyecan, ayrı bir has aldırır ve sizin mütemadiyen başka dünyalara, rüyalara ve hayallere sevk eder.

Ebru teknesinde ortaya çıkan eserlerde tekrar olmadığına ebrucu yapmış olduğu eseri aynı boya ve malzemelerle birçok defa denese, yaptığı Ebrunun aynısını bir daha yapamaz. Ancak benzerini yapabilir. Bu ne nedenle ebru eserinin her biri, tekrarı olmayan benzersiz bir eserdir. Yani fırçadan dökülen her damlanın büyüklüğü ve küçüklüğü sizin iradenizin dışında gelişir. Bu şura ermiş sanatkârda benlik ve gurur olmaz. İslam'ı bilenle bilmeyen sanatkârlar arasındaki en önemli fark enaniyet mefhumudur. Batılı sanatkârlar sanatını kendinden bilir ve kendini her şeyin üstünde görür ve bunu kendini tatmin etmek için yapar. Müslüman sanatkârlar ise yaptığı her eseri Hakk'ın bir lütfu

olarak görür. Ebru iç dünyanızın dışıya yansıması demek. Sizin sabrınızın karakterinizin, hayallerinizin iz düşümü demektir. Ebru kıssaca denge demektir. Yüzeyde denge, boya ayarlarında denge, fırça vuruşlarında denge, ruhta denge, ortamda denge yani Ebru dengenin sanatıdır.

Herkes Ebru yapabilir, değişik teknik, renk ve boyalar kullanabilir ama sanatkâr olamaz. Sanatkârlık başka bir ruh gerektirir. Eğer siz ruhunuzu, kendimizden bir parçayı, yapmış olduğunuz esere yansıtabiliyorsanız siz sanatkârsınızdır.

## 1. EBRU SANATI

### 1.1. Ebrunun Tanımı

Kâğıt süsleme sanatlarımızın en değerlilerinden biri olan ebrunun ilk kez ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Arıtan'a (2002: 329) göre Ebru kelimesinin asıl olarak Ab-ru'dan geldiğini, bunun Farsçada isim tamlaması karşılığının “yüzsuyu”, sıfat tamlaması karşılığının “su yüzü” demek olduğunu, çünkü bu sanatın su yüzünde icra edildiğini savunanlar da vardır. Günümüzün değerli ebru sanatçılarından biri olan Timuçin Tanarlan (1988: 13) ise ebrunun tanımını şöyle yapmıştır: “Görmek isteyen bir gözle bakıldığında insana gökyüzünde ahenkli bir bulut kümesi, bir mermer kesitindeki harelî billurlar veya bir damar, bazen suya susamış toprağın yüzündeki çatlaklar manzumesi, bazen bir avuç kumda oluşuvermiş ahenkli bir desen, bazen rengârenk bir çiçek bahçesi etkilerini aktarabilen ve sanatkâra sonsuz anlatım imkânları sağlayan, her devre uyan bir sanattır”.

Ebru sanatı aslı itibariyle suyun yoğunlaştırılarak boyaların su yüzeyinde durmasını ve icra edilmesidir. Arıtan'a (2002: 328) göre kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu arttırılan su üzerine serpilen boyaların şekillenmesi ile oluşturulan desenlerin kâğıda alınması ile oluşturulan bir sanattır. Bunun yanı sıra Avrupalılarda ebruya çeşitli benzetmeler yaparak isimlendirmişlerdir. Bu isimlendirmelere Ersoy (1989: 25) kâğıt üzerinde mermerdekine benzer damarlar görüldüğü için, Avrupalılar ebru kâğıdına mermer kâğıdı “papier marbre, marmor papier, marbled paper...” demişlerdir. Araplar ise “varakü'l-mücezza” damarlı kâğıt adını vermişlerdir.

## 1.2. Ebrunun Tarihsel Gelişimi

Ebru sanatının nerede ve ne zaman başladığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Ebru tarihçileri ittifakla bu sanatın kökenlerinin Orta Asya olduğunu söylerler. Barutçugil (2001: 31). Ebru sanatının antik çağlardan beri beğeni gördüğünü ifade ediyor. Mısır’da bulunan M.Ö. 1365 tarihli cam şişelerde taraklı ve gel-git ebrularını andıran desenlere rastlandığını. Çin’de Sung Hanedanlığı zamanından kalma (960-1279) bazı çömlerde battal ebrularının benzeri görüntülere rastlandığını ifade ediyor.

X.-XII. YY’ da Japonya’daki bazı ressamın eserlerini incelediğimizde, eserlerdeki görüntülerin ebru sanatına çok benzediğini fark ediyoruz. Yine bu noktada Barutçugil (2001: 32); Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için batırdıkları suyun yüzünde biriken boyaların başka bir kâğıda alınarak bulunduğu tahmin edilen “Suminagaşi” (Suminagashi) tekniğinin varlığından bahseder. Metot olarak ebrulama yöntemine çok benzemekte olduğunu bu sanatın günümüzde halen yaşadığını, bili-nen en eski Suminagaşi örneğinin “Sanjuroku-nin Shu” adlı dökümanın iki sayfasında olduğunu ve 1112 yılına ait olduğunu ifade etmektedir. Ancak birçok otorite Suminagaşi tekniğinin Çin’de geliştirildiğini savunur. T’ang Hanedanlığı (618-907) döneminden kalma Suminagaşi desenli çömler bulunmuştur. Barutçugil’in de ifade ettiği bu çömler aynı yöntemle yapılmamış olabilir. Ebrunun Uzak Doğu’daki bu ilk örnekleri ile daha sonra Türkler, İranlılar ve giderek Batılılar tarafından geliştirilen biçimlerinin arasında bir ilişki olup olmadığı bilinmiyor. Ancak bugün yapılan tarzdaki ebruların XIII. yüzyılda Türkistan’da, Semerkant’ta ve XIV.

yüzyılda İran'ın doğusundaki Herat yöresinde ve Tebriz'de yapıldığına ilişkin bazı belgeler bulunmaktadır. Ersoy (1989: 25) Şemseddin Sami Kamus-ı Türki adlı eserinde ebrunun kaynağını XV. Yüzyılda Türkistan'da Çağatay devri olarak göstermiştir. XV. Yüzyıldan önce var olduğunu tahmin ettiğimiz ebru sanatı da aynen kâğıt gibi İpek Yolu ve diğer ticaret yollarını kullanarak doğudan batıya yayılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu tür dekoratif kâğıtları yaygın olarak kullandığını ve bunların siyasî ve idarî hayatta önemli bir yere sahip olduğunu biliyoruz. Osmanlı İmparatorluğu'nda ebrunun önemli bir yer tuttuğunu el yazması eserlerin cilt

Osmanlı İmparatorluğu'nda ebrunun önemli bir yer tuttuğunu el yazması eserlerin cilt tahrifat girişimini engellemeyi amaçlamaktadır ki, bugün çek, senet ve kâğıt paralar üzerindeki karmaşık desenlerin mantığına dayanmaktadır şeklinde ifade etmektedir. Bu arada yaygın olarak kullanılan aherli kâğıt sahtekârlığa uygun olduğu gerekçesiyle Osmanlı kanunlarına göre yasaklanmıştı. Ahersiz ebrulu kâğıt, üzerinde daha sonra yapılacak herhangi bir değişiklik fondaki ebru desenini bozacağı için daha güvenli bir ortam sunuyordu. Bu ebru desenleri, tasarımlarının ve boya reçetelerinin nasıl yapıldığına dair bilgiler, belirli ve az sayıda ustalar tarafından bilindiği için böyle kâğıtlar ek bir tedbir oluşturuyordu. Barutçugilin verdiği bu bilgiden de anlıyoruz ki ebru sadece bir sanat olarak kalmamış resmi bir görev ihtiva etmiştir tarihte. Ebru sanatındaki bu parlak yükseliş Avrupa'ya da uzanmış bunu da Barutçugil (2001: 34) eserinde şu şekilde anlatmıştır: Mehmet Ali Kâğıtçı, Türk kâğıt yapımı tarihini anlatırken şöyle yazıyor: “Avrupa'da artistik ifade tarzı resim ve heykel olur iken, doğuda bunun

eşdeğeri süsleme ve el yazması olarak ortaya çıkmaktadır. Süsleme, özellikle el yazmalarının süslemesi nedeni ile doğal olarak gelişmiştir.” Van Albert Haemmerle, “Buntpapier” adlı eserinde “Arapça yazı sanki büyük ustaları yetiştirmek için var olmuştur. Harfler ve lisan bilinmese de göz için bir zevk kaynağıdır” demektedir. Gerçekten de bu ihtişamlı yazı sanatı İslâm sanatlarının sultanıdır. Hatları süslemek için ebrulu kâğıtlar; zemin, pervaz veya cetvel (genellikle 8 mm kalınlığında iç pervaz) olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca şablon lama tekniği veya Arap zankı kullanarak aynı kâğıt üzerine birden fazla ebru almak suretiyle Akkâse (zemini akseden) hat şaheserleri verilmiştir diye ifade ediyor. Yine bu dönemle ilgili Sungur (1994: 55) Avrupa’ya ebru kâğıdı Doğu’dan intikal etmiştir. XV yüzyılda İtalya’ya giden Türk Mücellitleri, kendi tarz cilt sanatlarını yaymışlardır. Bu arada kâğıt ebrulamasını da öğreterek, ebruculuğu Avrupa’da moda haline getirmişlerdir. Ebru sanatındaki bu gelişme cumhuriyet döneminde ise bu kadar parlak olmamıştır der. Binark (1975: 53) ise eserinde, bu tarihten sonra matbaanın icadı, baskı kitapların ortaya çıkması, bu sanatların azalmasına neden olmuştur şeklinde ifade eder.

Bu dönemden sonra da Osmanlı tekkelerinden “Özbekler Tekkesi” bu sanatın bize ulaşmasında büyük rol oynamıştır. Bu dönemi Barutçugil (1999: 28) şöyle ifade ediyor: “Kurtuluş savaşı sırasında Kuvay-i Milliye vazifesi gören tekke, içinde birçok sanatın ve zanaatın öğretildiği, uygulandığı bir okul görevi görmüştür. Bu dönemde tekke önemli bir ebru okulu haline gelmiş birçok değerli ebru ustası bu dönemde yetişmiştir”.

### 1.3. Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler

Ebru yapımında kullanılan araç ve gereçlerin başlıcaları şunlardır; tekne, fırça, boya, kâğıt, Öd, su, kıvamlaştırıcı (kitre), tarak ve diğer malzemeler. Bu malzemelerin tümünü bir arada satın alabileceğimiz herhangi bir dükkân ya da sanat evi bulunmamaktadır. Ebruya yeni başlayanlar için, zaten buna da gerek yoktur. Gereçlerin bir kısmını kendi mutfaklarında bulabilirler ya da çok basit yöntemlerle kendileri yapabilirler. Ebruya “su yüzü resmi” diyoruz. Dolayısıyla, ebru yapmaya başlarken ilk önce su ve bu suyu koyacağımız bir tekne gereklidir (Barutçugil, 2001: 57).

#### 1.3.1. Tekne







İçine özel suyumuzu koyabileceğimiz, çalışabileceğimiz bir kaptır. Boyutları; ebrulayacağımız kâğıdın boyutları kadar olmalıdır. Genellikle 25x35 cm ya da 35x50 cm'lik tekneler bizim için ideal teknelerdir. Yükseklikleri, yani derinlikleri 3 ila 5 cm olabilir. Metalden, camdan, tahtadan veya galvanizden yapılmış olabilir. Fotoğrafçıların kullandığı cinsten plâstik tekneler de kullanılabilir. Bunun için herhangi bir kısıtlama yoktur. Eğer kâğıdımızın boyutları 35x50 cm ise teknenin boyu, kenarlardan birer cm daha büyük olmalıdır (36x51 cm). Çünkü kâğıt suya girdiği zaman genişler, teknedeki bir santimlik fark, bu genişlemeyle tamamen kapanmış olur. Böylece yüzeydeki tüm boya kâğıt tarafından emilmiş ve temizlenmiş olur. Eğer tekemiz büyük, kâğıdımız küçükse, kenarlarda boya artıkları kalacak, onu temizlemek için de ikinci ve lüzumsuz bir işe gerek duyulacaktır.

Bunun için; tekneyi kaplayacak büyüklükte bir gazete veya başka bir kâğıt, teknede kalan artık boya ları almada kullanılır. Türkiye'deki kâğıt boyutları (ebat kâğıt denilen) 70x100 cm'dir. Böylece, kâğıtlarda fire de vermemiş oluruz (Barutçugil, 2001: 58).

### 1.3.2. Boyalar



Klasik ebruculukta toprak boyalar ve bitkisel boyalar kullanılmıştır. Boyalarla ilgili bu bilgiyi Sönmez (2007: 17) Toprak boyalar, toprak oksit boyalar olarak da adlandırılır. İçindeki minerallere göre farklı renkteki topraklardan elde edilirler. Bitkisel boyalar ise bitkilerin renk veren kök, gövde ya da yapraklarından elde edilir. Günümüzde ebru yapımında toprak ve bitkisel boyalardan başka hazır sentetik ebru boya, yağlıboya, guaj boya ile cam ve seramik boya da kullanılmaktadır. Önceleri ebru yapımında kullanılan boyaların suda erimeyen ve yağlı olmayan boyalar olması istenirdi. Şimdi suda eriyen boyalar da (guaj vb.) Öd (safra asidi) veya Arap zıncı ile olgunlaştırılarak, yağlıboya ise tiner, terebentin, petrol ve gazyağı ile eritilerek ebru yapımında kullanılabilir şekilde ifade etmektedir. Geleneksel ebruda üstatlarımızın varmış olduğu kanı ve benim çalışmalarım da yer verdiğim toprak boyadır.

#### Toprak Boyalar

- *Beyaz renk:* Titanyum oksit ya da kurşun karbonat (üstübeç-isfidaç) içeren topraklardan elde edilir.
- *Sarı renk:* Arsenik sülfür (zıncık) içeren topraklardan elde edilir.

*Kırmızı renk (koyu kırmızı):* Gül bahar da denir. Demir oksit içeren topraklardan elde edilir. Bu boyalar kırmızı (çetari), kızıl kahverengi veya başka tonlarda olabilir.

- *Turuncu renk:* Bu renge sülüğün (sülyen) de denir. Yaklaşık yüzde 80 kurşun oksit ( $Pb_3 O_4$ ) ile yüzde 20 kurşun monoksit (PbO) içerir.
- *Tütün rengi:* Çamlıca toprağı.

- *Siyah renk:* Baca isi kullanılır. Siyah isi ezebilmek için içine Çamlıca toprağı katılır. Çamlıca toprağı isin yağını emer. Etrafa dağılıp çevreyi kirletmesini engeller. Su ile karışıp ezilmesini kolaylaştırır.

**Toprak boyaların hazırlanışı:** Doğada bulunan her renkteki topraktan da boya elde edilir. Boya olarak kullanmak istediğimiz toprak bir kaba alınır, içindeki sert ve katı kısımlarından ayırmak için üzerine üç katı kadar dinlenmiş su konur. Bir karıştırıcı ile iyice karıştırılır. Karışım kabın tabanına tam çökmeden üstteki sulu kısım başka bir kaba alınır, dinlenmeye bırakılır, suyu atılır. Kalan toprak boya güneşli bir yerde kurutulur. Kavanozlara vb. kaplara konarak saklanır. Hazır satılan toprak boyalar temizlenmiş ve ince toz haline getirilmiş olduğu için bu işlemi yapmaya gerek yoktur. İnce toz haline getirilen toprak boyaları ebru boyası olarak kullanılabilmek için bazı işlemlerin yapılması gereklidir, bu konuda Dere (2011: 61) maddeler halinde bir sıralama yapmıştır:

- Çok ince toz halinde olan toprak boyadan bir veya iki çorba kaşığı genişçe (60 x 60) mermer veya kalın cam yüzey üzerine konur. Ortası açılarak içine bir veya iki çorba kaşığı mümkünse kireçsiz, dinlendirilmiş su veya yağmur suyu katılır, ıspatula ile karıştırılır.
- Bu karışım el taşı (desteseng) ile S ve 8 şeklinde hareketlerle 15 - 20 dakika ezilir, merhem kıvamına getirilir.
- Boyaların ezilip ezilmediğı, ara ara spatula veya parmakla kontrol edilir. Boya tanecikleri (partiküller) hissediliyorsa, boya ezme işine bir süre daha devam edilir.

- Ezilen boyalar mermer vb. zeminden ıspatula yardımı ile toplanır. 1. kap veya ana kap dediğimiz litrelik kavanozlara konur. Üzerine 2 cm'yi geçecek şekilde su eklenir. Kapağı kapatılıp serin bir yerde saklanır. Ebru yapımına uzun süre ara verilecekse toprak boyanın suyunun azalmaması için ara sıra su eklenir. Böylece toprak boyanın her an nemli kalması sağlanmış olur.
- Boya ezme işleminin açık renklerden koyu renklere doğru yapılması tercih edilmelidir.
- Renk karıştırarak farklı veya açık renkler elde etmek için beyaz ve sarı renge daha çok ihtiyaç vardır. Bu nedenle beyaz ve sarı renkli boyalar daha bol miktarda hazırlanmalıdır.
- Her boya ezme işleminden sonra zemin ve el taşı iyice fırçalanarak yıkanır, temiz olması sağlanır.
- Ezip 1. kaplara aldığımız toprak boyalardan yarım litrelik kavanozlara (2. kap), 2-2,5 cm kadar boya alınır, üzerine 1 cm'yi aşacak kadar su, 40 - 50 damla sığır ödü ilave edilir. Yine de öd eklemenin tam bir sınırı yoktur. Aynı miktardaki boyaların içindeki pigmentlerin farklılığı içine konacak öd miktarını da farklı kılar. Birine 10 damla öd yeterli olurken, diğerine 20 damla yetmeyebilir. En az üç gün ışıksız ve serin bir ortamda olgunlaşması için dinlenmeye bırakılır.
- Ebru yapımına başlamadan önce 2. kaplardaki ödlü boyanın bir kısmı, daha küçük olan 3. kaplara alınır. Böylece çalışma sırasında, 2. kaplarda hazırlanan ödlü boyaların hepsinin kirlenmesi önlenmiş olur.

- Boyası biten kaplar temizlenir, temizlenen 3. kaplara 2. kaplardan yeniden boya konur. 3. kaplara konulan boyalara tekrar öd ve su ayarı yapılabilir.

a) Bitkisel Boyalar

- *Kırmızı renk:* Kızıl çivit (çivitin çift sülfak- tanlı türevi)
- *Sarı renk:* Sarı çivit (indigotinli çivit)
- *Yeşil renk:* Yeşil çivit (indigotinli çivit)
- *Mavi renk:* Gök çivit (indigotinli çivit)
- *Lacivert renk:* Bedahşi laciverdi
- *Beyaz renk:* Beyaz çivit (mavi çivitin indirgenme ürünü)
- *Kahverengi renk:* Kahverengi çivit (indigotinli çivit)

**Çivit (boyar madde):** Bodur bir ağaççık olan çivit ağacının yapraklarından elde edilir. Genellikle iplikleri kumaşları maviye boyamakta kullanılır. Tabii çivitte elde edildiği maddeye göre yüzde 20 - 90 oranında saf boyayıcı madde (indigotin) bulunur. Ayrıca çivit otu denilen basit yapraklı, küçük, çok kalabalık sarıçiçekli, çok yıllık otsu bitkilerden de düşük kalitede çivit mavisi elde edilir.

- Bu renklerin elde edildiği çivit bitkisi Pakistan, Hindistan, Çin, Yemen, Cava ve Amerika'da yetişmektedir. Ebruculukta adı çok geçen Lahor Çiviti (genellikle Pakistan'ın Lahor şehrinden geldiği için bu adı alır) ve Bedahşi Laciverdi aynı bitkinin kök ve gövdesinden elde edilir. Sert lifler halinde de satılan bu bitki dövülerek inceltir. Bitki su ile mayalanmaya bırakılır. Mayalanma sonucu elde edilen ve bileşiminde indigosil bulunan

sıvı, hava ile temas etmesini sağlamak için çırpılır. Bu sırada boyar madde mavi bir çökelti halinde dibe çöker.

- *Vişneçürüğü rengi:* Bu renk "lök" ya da "lek" olarak da adlandırılmıştır. Hindistan'da bitki yapraklarında "şebnem" olarak oluşan damlacığın kuruyup, toplanıp, dövülerek boya haline getirilmesinden elde edilir.

**Bitkisel boyaların yapılışı:** Toz halinde satılan bitkisel boyalardan olan Lahor çividi, Bedahşi Laciverdi ve Vişne Çürüğü kavanozlara konur. Boya seviyesine kadar sıcak su ilave edilir. Hafif hareketlerle çalkalanıp eritilir. İçine öd katılır ve olgunlaşmaya bırakılır. Sonra serin bir yerde saklanır.

#### b) Guaj Boyalar

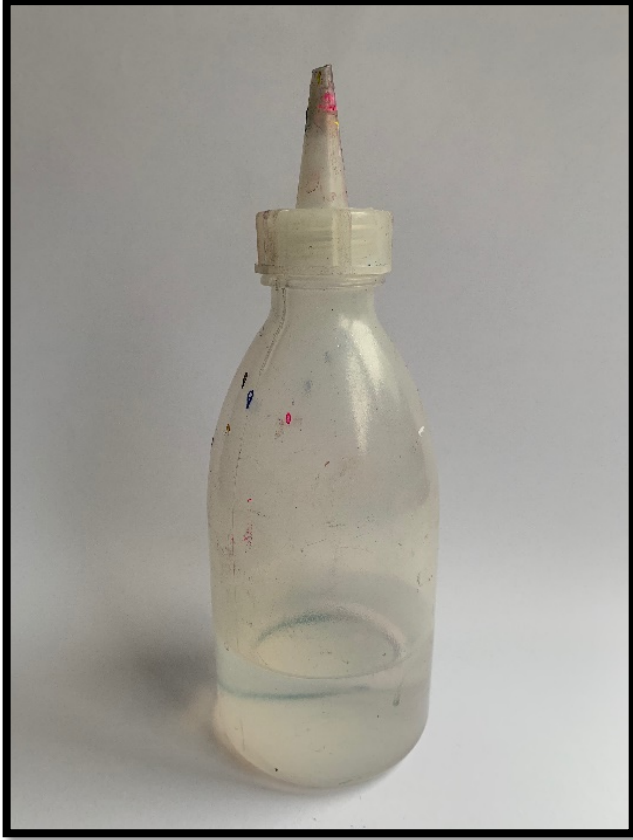
Guaj boyalar da dinlendirilmiş su ile inceltilir. Toprak boyaların hazırlanışındaki oran gibi yarım litrelik kavanoza 2 cm'lik guvaş, 1 cm'lik su ve 40-50 damla öd veya Arap zankı konularak hazırlanır. En az üç gün bekletilir, olgunlaşması sağlanır. Deney teknesinde açılımı denenir. Duruma göre boyaya su veya öd katımı yapılır. Tekrar denenerek, ebru yapımına hazır hale getirilir.

#### c) Yağlıboyalar

Eğer yağlıboya ile ebru yapılacaksa işlem basamakları biraz farklılık gösterir bu farklılığı da Sönmez (2007:17-20) şu şekilde açıklar: İstenilen renkler ayrı kaplarda ayrı fırçalarla gaz, tiner, petrol veya terebentin yardımı ile eritilerek inceltilir. Bu boyaların yeterince inceltildiğini kontrol etmek için, ebru teknesinde hazırlanan sıvıdan bir miktar küçük bir kaba alınır. Hazırlanan boyalar bu sıvının üzerine

damlatılır. Damlatılan boya birkaç saniye içinde yaklaşık 4 cm çapında açılmalıdır. Bu yayılma daha az çapta oluyorsa boya biraz daha inceltilmeli, genişliyor, çok yayılıyorsa boya oranı artırılmalıdır. Bu test ile inceltme ayarı yapılan yağlıboyalar ebru yapımı için hazırdır.

### 1.3.3. Su



Ebruda üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur. Gerek kitre hazırlarken, gerekse boya ezerken kullanacağımız ve boyalara zaman zaman kattığımız suyun ideali, damıtık, yani arı su olmalıdır. Sertliği düşük, kloru ve kireci az, iyi kalitede içme suları da



kullanılabilir. Musluk sularının içine karışan değişik kimyasal maddeler, ebru yaparken beklenmedik sonuçlar doğurabilir. Bu da bazen ebrumuzu hatta moralimizi bile bozabilir. Ebruda kullanılacak suyu Barutçugil (2001: 58) Eski ustaların ebru yaparken yağmur suları kullandıklarını biliyoruz. Ancak günümüzde, yağmur sularının da temizliği tartışılmaktadır. Eğer bulabilirsek, asitsiz ve saf su kullanalım. İçme kalitesindeki bazı şehir suları ebru için elverişli olabilir. Eğer suya güvenmiyorsak, kaynattıktan sonra kullanmamız gerekir. Suyun sertliğini giderici ve filtre edici bazı aletleri de kullanabiliriz, ya da bir litre suya yaklaşık 1-2 gr kadar boraks koyduğumuzda (bunun doğal boraks olmasında yarar var) suyumuzun sertliği gider, yumuşar, kalitesi yükselir diye ifade etmektedir.

#### 1.3.4. Fırça (At Kuyruğu - Gül Dalı)





Boyaları tekneye serpmeye yarayan alettir. Türk ebrucusu fırçasını kendi sarar. Ebru fırçası atın kuyruk kıllarının bir dala sarılması ile yapılır. Kılların bağlanmasında oltaya iğne bağlarken kullanılan düğümsüz bağlama kullanılır. Fırça kavanozda dura dura kıvrılır ve bu kıvrık şekil, fırçanın sarım şeklinden dolayı ortasında oluşan boşlukla beraber Türk Battal deseninin ortaya çıkmasına sebep olur. Bu nedenle yağlıboya ya da suluboya fırçaları Türk ebrusunda kullanılmaz. Fırça sararken kılların daha iyi tespit olması için herhangi bir yapıştırıcı kullanılmaz, çünkü fırça kavanozda boyayla birlikte bırakılır. Eğer tutkal kullanılırsa içindeki kimyasallar boyaya karışır.

### 1.3.5. Öd



Bir ebrucunun bilmesi gereken ve ebru sanatındaki en büyük rollerden birini oynayan en önemli madde öd'dür. Ebruculuğun sırrı, aslında bu sıvıdır. Bu sıvıyı Brutçugil (2001: 65) Sığır ya da başka hayvanlardan elde edilen öd, astarın yapışkan halini yani yüzeysel gerilimini kırıp boyanın su yüzeyinde kalmasını sağlar. Öd, yüzey aktif bir maddedir. Yüzey gerilimini oluşturur. Öd katılmayan boya açılmayarak dibe çöker. Az miktarda öd katılan boyalar, gerektiği kadar açılmaz. Boyalara çok öd katılarak açık renkler elde edilir diye ifade etmiştir.

Örneğin lacivert içine fazla öd koyarak açık mavi renk elde etmemiz mümkündür. Ancak bu durumda suya konulacak boya miktarı çok veya az olmamalıdır. Ödü fazla olan boyayı tekneye fazla miktarda

birakırsak yüzeyde kontrolsüz bir açılım yapacak, daha önce atılmış diğer renkleri teknenin köşelerine sıkıştırarak, sonradan atılan renklerin de açılmamasına yol açacaktır. Burada, çok hassas dengeler ve ustalık söz konusudur. Tekneye birkaç renk attıktan sonra, ödü fazla olan bir rengi kattığımızda diğer renkler, damlalar halinde büzülecek, "somaki ebru" (mermer ebrusu) dediğimiz ebru türü oluşacaktır. İşte tüm bu nedenlerden ötürü, öd ayarını iyi yapabilen bir sanatçı ebruculuğun sırrını çözer... Öd, ayrıca yapışkan özelliği ile boyaların kâğıda yapışmasına yardımcı olur, yani bir tutkal görevi görür. Ödün bu kadar önemli ve hassas olduğunu bize yine üstat Barutçugil (2001: 66) şöyle ifade ediyor. Öd renklerin birbirine karışmamasını da sağlar. Teknedeki bir miktar sarı boyanın üzerine bir miktar mavi boya serpelim, bunu istediğimiz kadar karıştıralım, yeşil renk elde edemeyiz. Ama bu iki rengi kavanozda karıştırarak yeşil rengi elde ederiz. Bu maddenin nasıl sonuç verdiğim önceden tahmin edemediğimizden, başlangıçta sakın hayal kırıklığına uğramayın. Bu madde ile tanışmak, sanıldığı kadar kolay değildir. Bazı ödün beş damlası boya için yeterli olurken başka bir ödün on beş damlası boya için az gelebilir. Bu nedenle bu durumlarda kesin ölçülü tarifeler verilememektedir. Boyalar için de, su miktarları için de aynı şey geçerlidir. Bunu deneme-yanılma yöntemiyle ya da içimizden gelen renk anlayışıyla kendimiz ayarlamalıyız diyerekten bize ebru sanatında bir kez daha usta çırak ilişkisini hissettiriyor üstadımız. Sığır ödünü elde etmek için en iyi çare, pek yolumuzun düşmediği mezbahaya gitmektir. Galiba pek başka bir şansımız yok. Batıda sanat malzemeleri satan dükkânlarda öd bulmak mümkündür; Çünkü ödün boyada homojenlik yaptığı, diğer boyalara da

katıldığı bilinmektedir. Renklere katılan öd miktarları için, belli bir ölçümleme yapmak güçtür, hatta biraz da mümkün değildir. Renklerin pigment ve mineral yapıları farklı olduğundan, öde duydukları ihtiyaç da farklı olacaktır. Meselâ sarıya beş damla öd koyduğumuz halde, maviye sekiz damla öd gerekebilmektedir. Ödün boyalara damlalık ile kontrollü şekilde konulması gerekmektedir. Bize en iyi sonucu uzun süreli denemeler verecektir.

Su ile ezilmiş sıvı hale getirilmiş bir rengin içine birkaç damla öd koyuyoruz, daha sonra bir kalem ya da damlalık yardımıyla kitreli suyun üstüne damlatıyoruz. Bu damlanın çapı 5-6-7 cm civarında olmalıdır (küçük boy kavanoz kapağı kadar). Eğer damlalar 5-6 cm'den daha küçükse veya dibe çöküyorsa birkaç damla daha öd koyarak gereken açılımı, yüzey gerilimini sağlamamız lazımdır. Diyelim ki, bilerek ya da bilmeyerek boyanın içine gereğinden fazla öd koyduk; bu, yüzeyde fazla gerilim sağladığından bir işe yaramayacaktır. Bu durumda boyayı dökmemiz gerekmez. Onu bir kenarda birkaç saat bekletiriz. Bilindiği gibi, toprak boyalarla öd ve su birbirine kimyasal olarak karışmaz. Ortaya çıkan, sadece fiziksel bir karışımdır. Bu demek oluyor ki, karışımdaki boya bir müddet sonra dibe çökecek, ödlü ve sulu kısım yüzeyde, yukarda kalacaktır. Yüzeyde kalan bu fazla ödü de bir şırınga yardımıyla, ya da boya kavanozunu fazla hareket ettirmeden, başka bir kaba dökerek alırız. Böylece geride kalan kavanozdaki boyaya bir miktar su ilave edip, öd miktarını seyreltmış oluruz. Öd ile renk tonları yapmak da mümkündür. Zaten, tecrübeli bir ebrucu her rengin üç ayrı tonunu elde edebilir. Boyaların renk olarak tekneye konuş sırası yoktur. Ancak, renklerin ihtiva ettikleri öd miktarlarına

göre (yüzey gerilimlerine göre) konuluş sıraları vardır. Bu sıralamayı Barutçugil (2001: 67) şöyle ifade ediyor: Ödü az olan renkleri önceden tekneye koyarız, çünkü teknenin yüzeyi boştur ve açılıma elverişlidir. Ve bu renkleri yüzeyde rahatlıkla açılabilir. Daha sonra, orta kuvvetteki, yani ödü orta miktarda olan boyalar, teknenin yüzeyine serpilir. Çünkü ikinci rengin ilk rengi itip, kendine bir yer açması gerektiğinden, ilk renge nazaran ödünün daha fazla olması gerekir. Üçüncü ya da daha sonra koyacağımız renklerin her birinin bir öncekine göre daha kuvvetli, yani daha fazla ödlü olmaları gereklidir ki, yüzeyde kendilerine yer açabilsinler. Bu çok olduğunda, yani çok kuvvetli boyalar tekneye atıldığında, ilk atılan renkler çok sıkışıp kalınlaşacağından dibe çökmeler olabilir. Yahut boya dibe çökmeyip kâğıda transfer olursa, teknenin kenarından sıyrarak kâğıdı çıkardığımızda, kâğıt üzerinde çizgiler yapabilir, ya da fazla sıkışan renkler kuruduktan sonra dökülebilir. Dolayısıyla, ilk atılan renkleri fazla sıkıştırmamak gerekir. Üstadında dediği gibi atılan renkleri fazla sıkıştırmamak ve teknedeki kitreyi yormamak gerekir. Tabii ki bu durum, anlatmakla ya da okumakla pek kolay kavranmaz. Bol pratik yapmak lazımdır. Bu da aktif öğrenmekle mümkündür.

Ödü mezbahadan temin ettik diyelim. Burada farklı bir bilgiyi de bize Ay (1994: 57) şöyle ifade ediyor öd suyundaki safra asitleri zamanla boyayı parçalamaya devam ederek ebruya kadifemsi bir his verdiğini ifade ediyor. Çeşitli kaynaklarda ödün pastörize edildiği; içine formal (dehit), alkol gibi koruyucu çeşitli maddeler katıldığı, çeşitli ısılarda muhafaza edildiği yazılır. Ancak ben deneylerimde bunlara hiç ihtiyaç olmadığını gördüm. Öd, kendi başına çok kötü

kokan bir sıvı değildir. Ödü kokutan başka şeyler vardır. Bunlar da mezbahalarda kesim sırasında ödün içine karışan yağlar, et parçaları ve kandır. Öd kesesinin içinde de bazı organik maddeler çıkabilir. İşte bunların kokuşması sonucu öd kokmaktadır. Ödü taze iken iyi filtre edebilirsek bu kokuşmayı da önleyebiliriz. Bunun için de önce genişçe bir huni alıp; altına bir bez tabakası serip; daha üstüne de pamuk tabakası koyarız. Onun üstüne de ince bir bez filtresi koyup ödü bu filtreden geçiririz. Dolayısıyla öde karışabilecek yağlar ve diğer artık maddeler bu filtrede kalmış olur. Böylece ödü süzölmüş olarak elde ederiz. Süzme işlemini tam sağlanamamış ise bu durumda ödü serin bir yerde, bir gün bekletiriz. Eğer hâlâ yabancı maddeler var ise, bunlar da dibe çöker. Tam kokuşma yapmadan, üstte kalan tortu yapmamış kısmı başka bir kaba alırız. Dibinde kalanı kokuşmuş olarak kullanırız veya atarız. Öd kokusu, çoğu zaman şikâyet konusu olur ama çok da kötü kokan bir şey değildir. Birkaç dakika içerisinde insan burnu bu kokuya alışır ve duymamaya başlar.

### 1.3.6. Kitre (Kıvamlaştırıcılar)







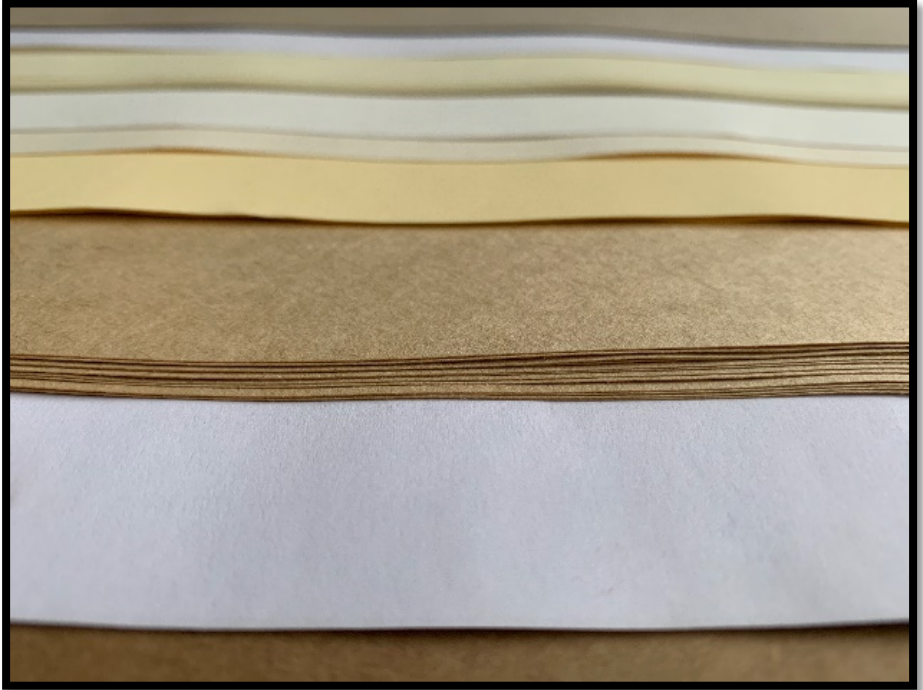
Ebru sanatının en önemli maddelerinden biridir. Boya serpilecek suya kıvam ve yapışkanlık vermek için kullanılır. Boyaların su üstünde kalmasını sağlayan bitkisel bir malzemedir. Beyaz, taze ve topraksız (fiyor) olanı tercih edilir. Kitre Anadolu’da yetişen geven türü dikenli bitkilerin havayla temas ettiğinde kemikleşen salgısıdır.

Her bölgenin kitresi suya farklı bir kıvam verdiği için ne kadar suya ne kadar kitre konulacağı hakkında kesin rakamlar verilemez. Her ebrucu sonbaharda ebru yapmaya başlayacağı zaman bir sene yetecek kadar kitre alır ve birkaç tekne açtıktan sonra teknesinin alacağı su miktarına ne kadar kitre koyacağını ölçüsünü bulur. Bu ölçü, içinde kurşunkalem kalınlığında bir çubuk yürütülerek kitre üzerinde bıraktığı izle bulunur. Doğru ayarda, kitre içinde çekilen çubuk dışarı alınca kitre üzerinde bıraktığı iz olduğu yerde kalmalı, ne çekiş istikametinde



ileri ne de lastik gibi geri gitmemelidir. İlk denemede ortalama 7 litre suya 45-50 gr. kitre konularak birkaç gece şişmesi beklenir. Zaman zaman karıştırılarak kitrenin erimesi hızlandırılır. 3-4 gün sonra sık dokulu bir torbadan geçirilerek içindeki erimemiş kitre parçacıkları, çöp ve diğer yabancı maddelerden arındırılır ve tekneye boşaltılır. Kıvamı kontrol edilir ve doğru kıvama gelene kadar su bardağı ile su ilave edilip iyice karıştırılır. İlave edilen su miktarı ölçüsünce bir sonraki tekne için ıslatılan kitre miktarı azaltılır ya da su miktarı artırılır ([http://www.ebrusitesi.com/ebru\\_malzemeleri.htm](http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm)).

### 1.3.7. Kâğıt





Ebruculukta, emici özelliği olan her türlü kâğıt kullanılır. Bu arada lake, kuşe ya da çok parlak plastik türü kâğıtlar emici özelliği fazla olmadığından tercih edilmezler. Şüphesiz ki, ideal olanlar, elde yapılan asitsiz kâğıtlardır. Başlangıçta, teksir kâğıdı, üçüncü hamur kâğıt kullanılır. Ancak; bu kâğıt çok kolay bozulur: sağlam değildir. Bu bakımdan, pek tavsiye edilmez, çıkma ebrularda büyük kolaylık sağlar. Bu tür kâğıtlara kullanım alanı bulamayız; çünkü zamanla sararırlar.

Ebruculukta kullanılan kâğıdın kalitesi de çok önemlidir. Bu konuda üstat Barutçugil'in (2001: 60) açıklaması gayet net bilgiler vermektedir: Birinci hamur kâğıt denilen orta kalite kâğıtlar vardır. Bunlar, daktilo kâğıdı, ya da defter kâğıtlarıdır. 60-80-90 gr/m<sup>2</sup> ağırlığında olanlar idealdir. Hazır olarak boyutlandırılmış A3-A4 standartlarındaki fotokopi kâğıtları da kullanılabilir. Ancak, daha

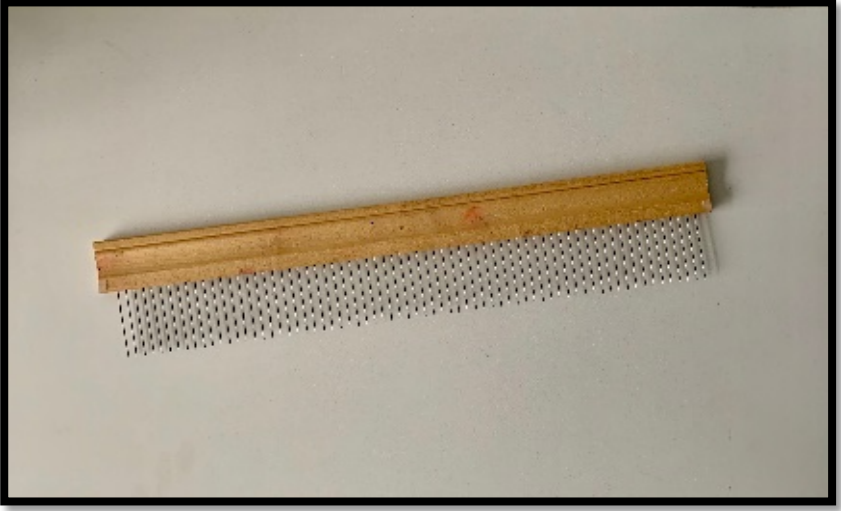
kaliteli olanları; örneğin suluboya kâğıtlarını, resim kâğıtlarını resim malzemeleri satan dükkânlardan bulmak mümkündür. Ingres adlı kâğıt çeşidi bu iş için ideal kâğıtlardan biridir. Ayrıca, renkli fon kâğıtları veya diğer renkli kâğıtlar da (açık veya koyu renk olabilir) ebruculukta kullanılabilir. Bu bağlamda suya dayanıklı her kâğıdın kullanıldığını üstadın ifadelerinden anlıyoruz. Yinede geleneksel ebruda fazla renkli kâğıt kullanıldığını söyleyemeyiz. Bu noktada fazla renkli ve parlak kâğıtların kullanımı tercih nedeni değildir. Göktaş (1987: 22) parlak kâğıtların emme özelliği az olduğu için tercih edilmediğini ifade ediyor. Makine kâğıtları genelde rulo halinde üretilirler, daha sonra kesilerek, makine çıkış yönünde (buna su yolu da deniliyor) boyutlandırılırlar. Diğer bir deyişle, su yolunun aksi yöne doğru çekilmeleri neticesinde, ıslanan kâğıtların su yoluna doğru olan kısımları daha fazla şişme ve çekme yapar. El yapısı kâğıtlarda ise, dağılım her yöne eşit olmaktadır. Bunu da göz önünde bulundurmamız gerekir. Klâsik ebruculuğumuzda kâğıtlar ebrulanmadan önce herhangi bir işleme tâbi tutulmaz, yani batılıların yaptığı gibi şaplama ya da başka bir işlem yapılmaz. Kâğıdın kendisi, olduğu gibi kullanılır. El yapısı iyi kâğıtların, kullanımı kolaylaştırdığını söylemiştik. Ancak, burada hatırlanması gereken bir husus vardır ki; kaliteli yapıda bir makine kâğıdı, kötü el yapısı kâğıda tercih edilmelidir. El yapımı kâğıtlar konusunda Barutçugil (2001: 61) Her el yapısı kâğıt, mutlaka iyi ya da kaliteli demek değildir. Bir de kâğıt ıslanınca şişer, kuruyunca çeker. Eğer yaptığımız ebru kâğıdını bir mukavva ya da kartona yapıştırmak; ya da bir kitap kapağı yapmak istiyorsak, o kâğıdın tutkalanıp bir iki dakika kadar bekletilmesi (şişmesi için) kâğıdın su yönünü tespit ettikten sonra da, mukavva ya

da kartona yapıştırılması lâzımdır. Daha sonra, karton veya mukavvanın arkasına, su yolu aynı yöne doğru olacak şekilde bir kâğıt yapıştırırsak, bu mukavvanın bükülmesini önlemiş oluruz. Aksi halde, kâğıt su yolunun aksine doğru fazla çekeceğinden arkadaki mukavvayı da bükerek. Kâğıt aslında çok kuvvetli malzemedir. Bir tahtaya, suntaya bile yapışsa, her ikisini de çevirecek güçtedir. Bu nedenle, arkasını da aynı yönde yapıştırmakta yarar görüleceğini ifade etmiştir.

#### **1.4. Yardımcı Aletler**

##### **1.4.1. Tarak**





Taraklı ebru yapımında kullanılmak üzere sık çakılmış iğneli çitalardır. Taraklar çeşitli desenlerde ebru elde etmek için çok farklı şekillerde çakılabilmektedir (Dere, 2011: 69).

#### 1.4.2. Biz



Tekneye boya damlatmak, yüzeyindeki boyaya şekil vermek ya da kitreyi karıştırmak için muhtelif kalınlıklarda olan aletlere biz denilir. Bunların arasında, aynı cins telden 15-20 tanesinin bir araya sarılmasıyla oluşturulan tel ise sümbül yapımında kullanılır. Bizler, farklı kalınlıklarda tellerden ya da çivilerden imal edilirler ve mutlaka paslanmaz malzemedan yapılmalıdır.

([www.ebrusitesi.com/ebru\\_malzemeleri.htm](http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm)).

### 1.4.3. Destizeng taşı



Toz boyalar ezilmeden kullanılmazlar. Geleneğimizden gelen boya ezme usulünde Destizeng denilen bir tür el taşı kullanılır (Dere, 2011: 58).



#### 1.4.4. ıta

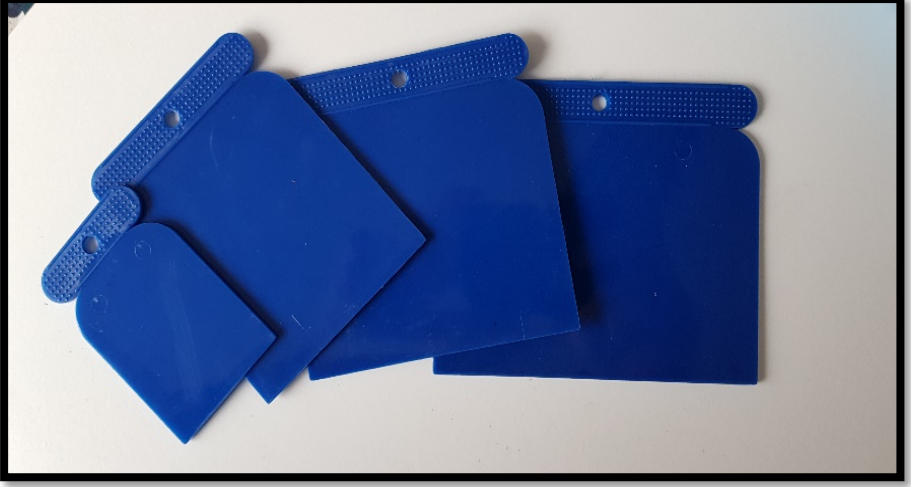




Ebru teknesinden ıslak olarak çıkan ebruların kuruması için bırakıldıkları tahta pervazlara verilen addır. Bu ıtalar üç, üç buçuk cm eninde iki metre boyundadır. Beş ıta, aralarında beşer cm boşluklarla yan yana konulur. Ebrular bunların üzerine serilir. Birinci sıra dolduğunda, ikisi kenarlara, biri ortaya üç takoz aralığı sağlamak için yerleştirildikten sonra yine üst üste dizilmeye devam edilir (Göktaş, 1987: 13).



#### 1.4.5. Kürek



Mermer üzerinde ezilen boya ları toplayıp ana kaplara koymaya yarayan alettir (Elhan, 1998: 5).

#### 1.4.6. Boya kabı



Ebru yapımında boyaları koymaya mahsus muhafazalara verilen addır. Boya kabının cam olması önemlidir. Metal ve plastik kaplar ödüün ve boyanın çözümdürme ihtimaline karşın, boyayı ve ebruyu bozmaması için kullanılmaz (Göktaş, 1987: 22).

### **1.5. Ebru Yapımında Dikkat Edilecek Hususlar**

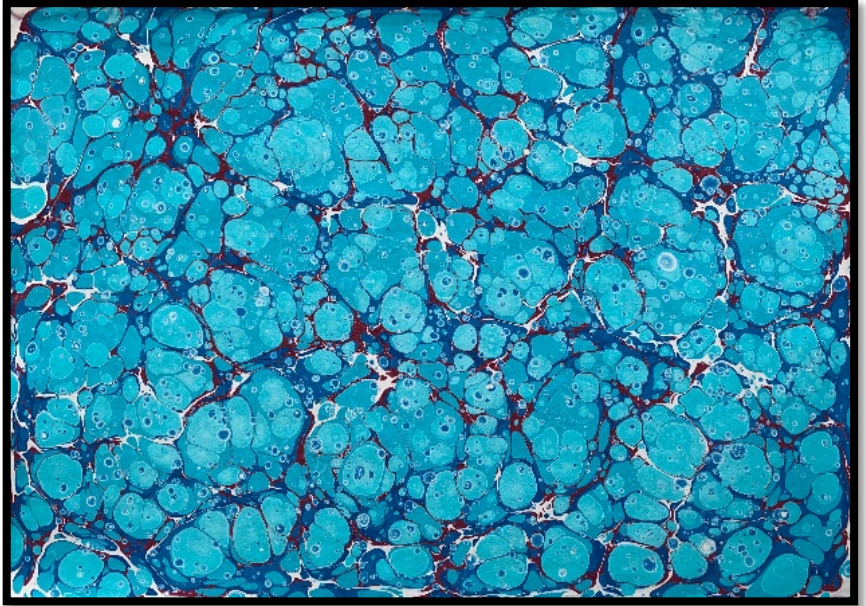
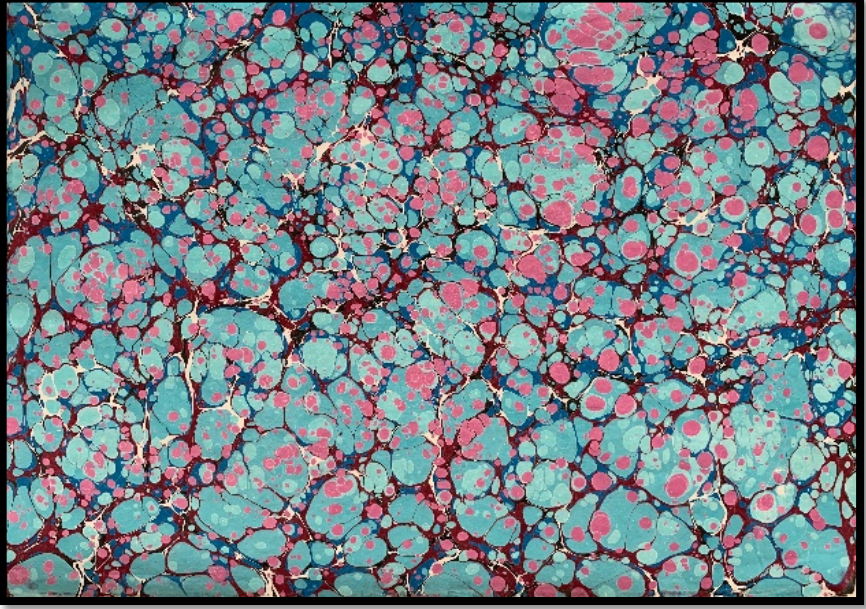
Ebru yapımını izah etmeye başlamadan evvel bazı hususları belirtmek gerekir. Alet ve malzemelerimize yağ, sabun, alkol gibi su yüzeyinde işimizi bozacak, yüzey gerilimini artırarak istenmeyen durumlar oluşturabilecek her türlü yüzey aktif maddenin bulaşmasını önleyecek tedbirleri almalıyız. Bu tedbirler hem ebru yapımı aşamasında bize kolaylık hem de ebruya yoğunlaşmamız açısından fayda sağlayacaktır. Tekne yanında herhangi bir şey yenilip içilmemesine, ellere krem, kolonya veya parfüm sürülmemesine özen göstermeli, ellerimizi sabunla yıkamışsak bol su ile durulamalıyız. Ebru yapılacak mekânın oda sıcaklığında, tozsuz ve rutubetsiz olmasına dikkat etmeliyiz. Havada uçşan tozlar tekne yüzeyine indiğinde yüzeyde istenmeyen delikler oluşturacağından ortamın tozsuz olması son derece önemlidir. Dere(2011: 72) Tekne materyali çok sıcak, çok soğuk yahut çok rutubetli ortamlardan olumsuz etkilenebilmektedir. 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 ebru yapıldığında ise ortamdaki nem, yüzeye basınç uygulamakta ve ayarlarımızın sürekli değışmesine sebep olmaktadır. Ebru yapmak için

18 C ısı, %50-60 bağıl nem değerlerindeki ortamın en iyi sonucu bize sunacağını belirtmiştir. Tekneler çeşitli malzemelerden üretilir bu konuda Tanarşlan (1988: 13) çinko ve galvaniz dışında yapılan teknelerin boyanın yayılmasını engellediğini ifade etmektedir. İmalat safhasında teknelere yağ bulaşabilmektedir. Şayet teknelere yeni almışsak ve ilk defa kullanacaksak az miktarda bulaşık deterjanı ve kaynar suyla iyice yıkayarak arındırmak, bol su ile de çok iyi durulamalıyız. Ayakta ebru yapmak zahmetlidir. Hele masa yüksekliği yetersizse uzun süreli çalışmalarda bel ve bacak ağrıları hissedilecektir. Teknelere ve aletlerimizi koyacağımız masanın yeterince büyük, oturarak rahat çalışılabilecek yükseklikte olmasına dikkat etmeliyiz.

Ebru 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 değildir. Aydınlatma sektöründe renklerin hakiki değerlerinde görünmesini sağlayacak flouresant lambalar geliştirilmiştir. Farklı markaları olmasına karşın genel adı Biolux flouresantlardır. Uluslararası standart kodları ise 965'tir. Bu flouresantlar hem gözü yormamakta hem de en doğru ışık olan öğle güneşi ışığı sıcaklığında ışık vererek renklerin gerçek değerlerinde görünmelerini sağlamaktadırlar.

## 1.6. Ebru Çeşitleri

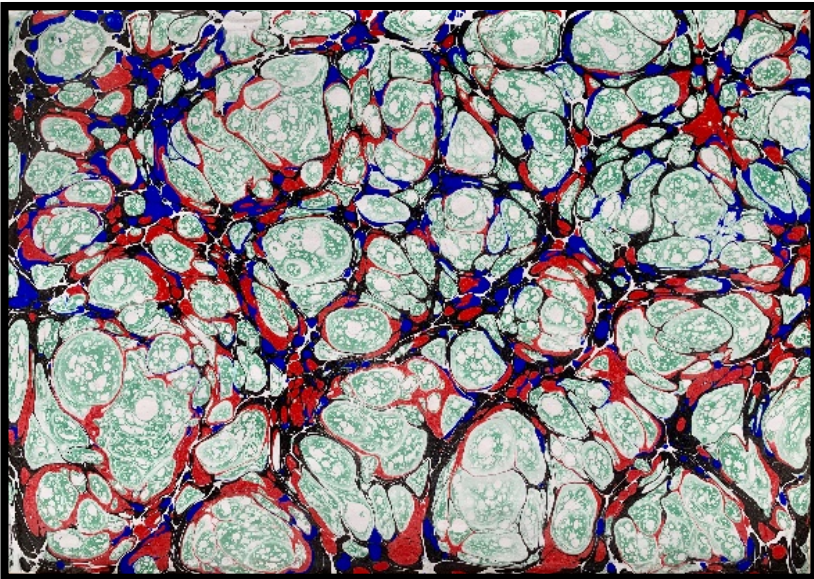
### 1.6.1. Battal ebru





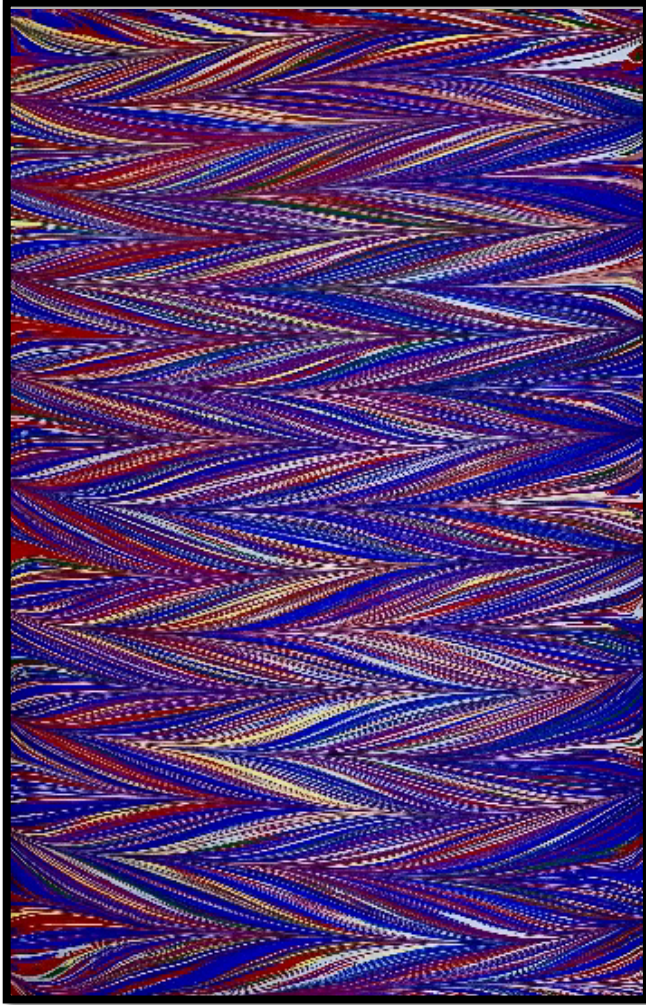
Ebrunun bilinen en eski tarzıdır. Diğer bütün desenler, bu battal deseninden çıkar. Bu desene kısaca diğer ebru desenlerinin anası, ya da atası diyebiliriz. Yapımı önceki bölümde anlatmaya çalıştığımız gibi öd sıralarına göre, yani ödü az olan boyaları önce, çok olan boyaları sonra atma suretiyle yapılır. Tek renkli veya çok renkli olabilir. Bunun için herhangi bir kısıtlama yoktur. Boyalar teknenin yüzeyine serpilir ve daha sonra kâğıda aktarılır. Bu arada damlaların büyüklük ve küçüklük sıraları, renk sayısı, battalın değişik türlerini oluşturur. Elimizde sayın merhum Nusret Hepgül'ün yapmış olduğu, değişik battal türlerinin sıralanmış olduğu bir tasnif var. Buna göre; 1. zemine birinci renk serpilir. İkinci renge 1-2 damla öd katılarak boya güçlendirilir. Serpilen ikinci renk, birinci rengi sıkıştırarak kendine büyükçe bir yer açar, üçüncü renk küçük fırçalarla birinci rengin aynısından veya farklı renklerde serpilir. Böylece damarlı, derinlikli ebrular oluşur. Bir mermer cinsi olan Somaki'ye benzeyen damarlı ebrulara "Somaki Ebrusu" veya "Mermer Ebrusu" denir (Sönmez, 2007: 56).

### 1.6.2. Neftli battal ebru

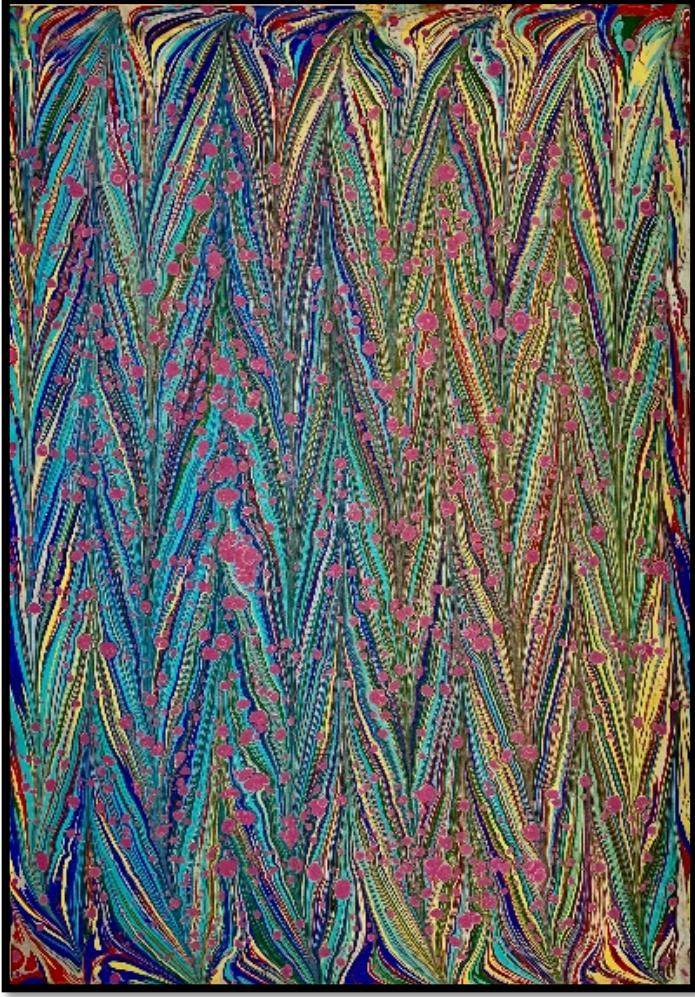


Battal Ebrusu hazırlanır. En üste serpilecek boyadan bir miktar başka kaba alınır, içine birkaç damla petrol yağı (eğri boz) veya cam terebentini karıştırılır. Küçük bir fırça ile petrol yağı veya sadece sulu petrol serpilir, oluşan bu ebruya "Petrol Battal Ebrusu" denir (Sönmez, 2007: 96).

### 1.6.3. Gel-git Ebrusu



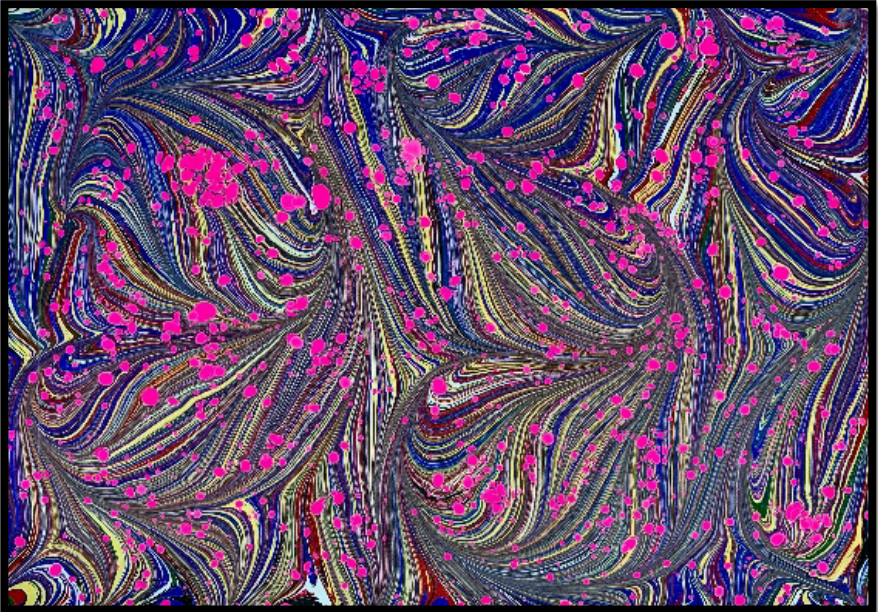




Battal zemin atıldıktan sonra, bir çöp, iğne, veya biz yardımıyla teknenin kenarlarına paralel olarak desenin çizilmesi ile oluşur. Bu çizgi aralıkları istenilen genişlikte olabilir. Kaim uçlar geniş alanı etkileyeceğinden paralellerin arası daha geniş, ince uçların arası daha dar olabilir. Bu paraleller zıt yönlerde de birkaç defa tekrarlanabilir. Bu işlem için özel hazırlanmış tarak da kullanılabilir. Gel-git hareketi çapraz olarak da yapılabilir (Barutçugil, 2001: 93).



#### 1.6.4. Şal ebrusu

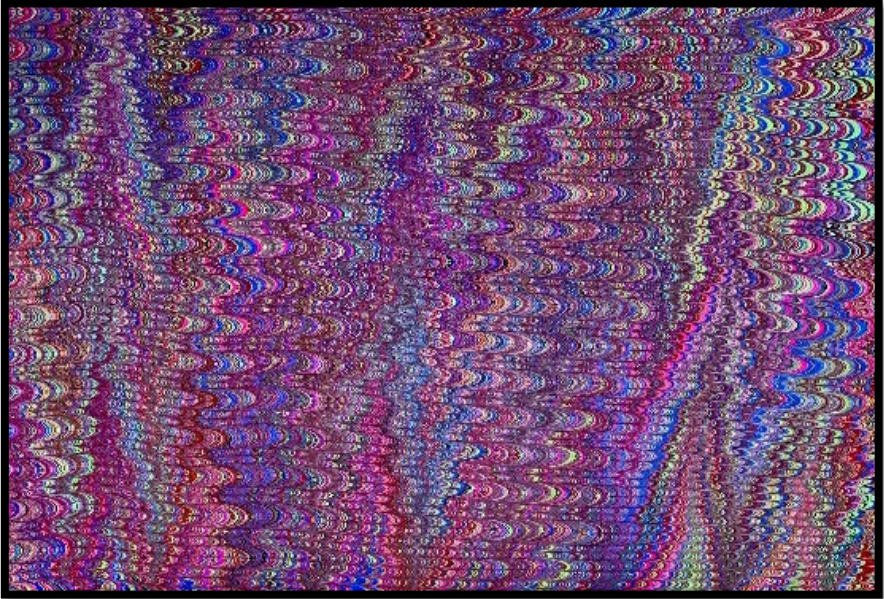


Teknedeki kitreli su yüzeyinde hazırdan Battal Ebrusu, Taraklı Ebru veya Gelgit ebrusu yapıldıktan sonra enine üç adet (S), boyuna Üç adet (S) harfi çizilir, aralarına istenildiği kadar (S) kavisler çizilerek dokular oluşturulur. İstenirse dıştan içeri doğru daireler çizilebilir. Elde edilen ebruya Anadolu'da çok kullanılan şal motifine benzediği için "Şal Ebrusu" denir (Sönmez, 2007: 63).

### 1.6.5. Taraklı ebru

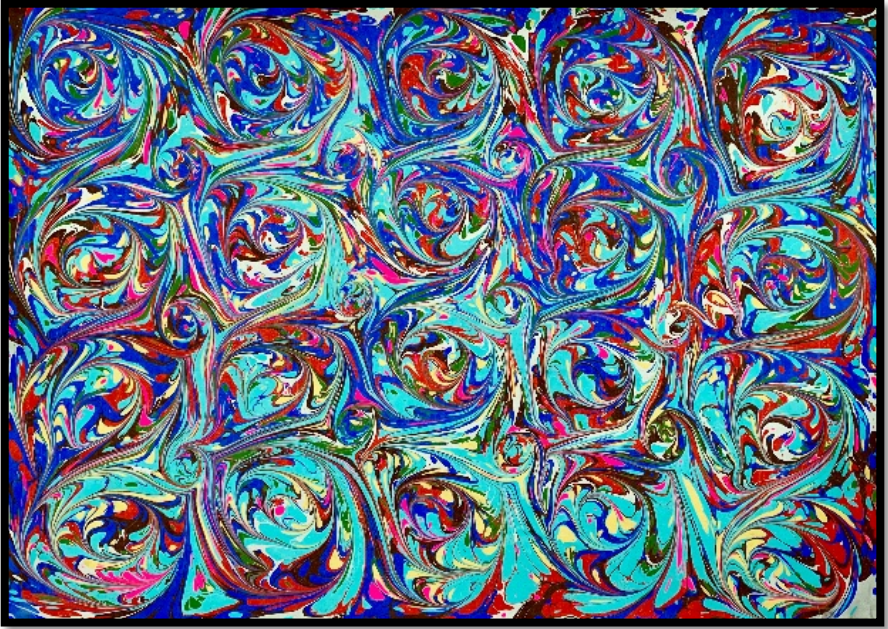






Zemin Battal Ebrusu olarak hazırlanır. Teknenin ölçülerindeki tarak, teknenin bir maşından diğer tarafa doğru dik tutularak çekilir. Meydana gelen dokular çok ahenkli ve estetikdir. Bu ebruya 'Taraklı Ebru' denir (Sönmez, 2007: 67).

#### 1.6.6. Bülbül yuvası

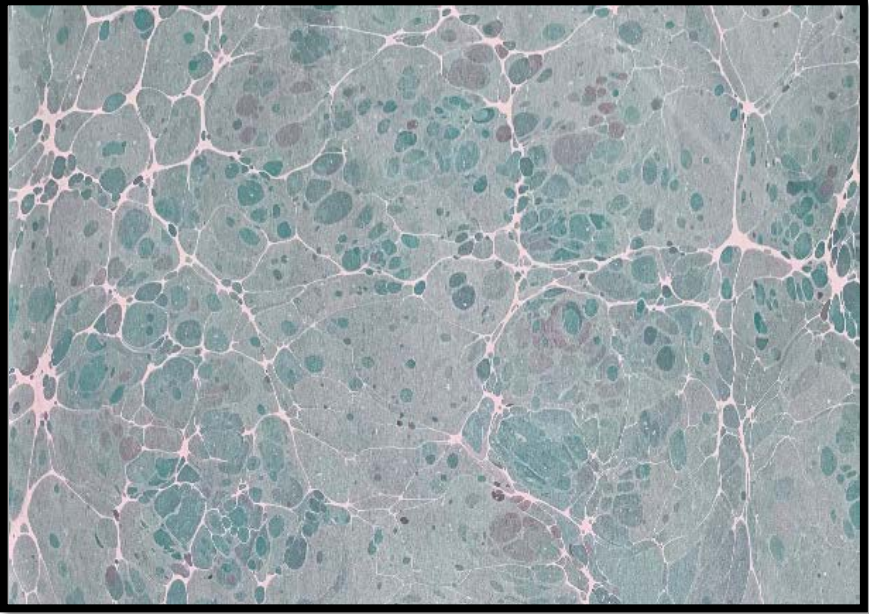






Genellikle küçük taneli battal ebrusu yapıldıktan sonra dıştan başlayıp içe doğru istenilen çapta (genellikle 3 -5 cm çapında) spiraller çizilir. Bu spiraller içten dışa da olabilirler. Ayrıca gel-git, taraklı gibi desenler üzerine de bülbülyuvası yapılabilir. Bülbülyuvaları; bir biz yardımı ile tek tek yapılır, ya da geniş aralıklı kalın uçlu bir tarak ile hatta tüm tekneyi kaplayarak, özel bir tarak yardımı ile bir seferde de yapılabilir. Bu tarakların dış aralıkları yapılmak istenen “bülbülyuvası” deseni büyüklüğünde ve en az yarıçapı kadar tekne boyundan küçük olmalıdır ki spiral hareketi rahatlıkla döndürebilelim (Barutçugil, 2001:102).

### 1.6.7. Hafif ebru





Genellikle üzerine yazı yazmak için hattatlar tarafından tercih edilen; açık, soluk renkli ebrulardır. Aynı kâğıda iki veya daha çok ebru yapılmak istendiğinde de bu desen kullanılabilir. Normal astar

kıvamına aynı miktar su da ilâve edilerek astar cıvıklaştırılır. Ayrıca, boyar maddelerin su ve öd miktarları da artırılarak yapılabilir, böylece renkler kolay ve çokça açılacağından açık renkli olurlar (Barutçugil, 2001:102).

### **1.6.8. Çiçekli ebru (Necmettin ebrusu)**

Zemin ebrusu yapıldıktan sonra önce hazırlanan yeşil boyadan damlatılarak oluşturulan yuvarlaklara, uygun kalınlıkta bir biz kullanılarak sap şekli verilir. Daha sonra sapların uçlarına yapılacak çiçeğe uygun renk damlatılarak yine uygun kalınlıkta iğne ve bizlerle bunlara çiçek şekli verilir. Yan kâğıdı olarak kullanılacak çiçekli ebrulara, cilt kapağı kaldırıldığında birisi kapak üzerinde birisi de karşısında kullanılmak üzere birbirinin aynısı iki çiçek yapılır. Sümbül çiçeğini yapmak için biraz değişik metot uygulanır. Sümbül çiçeği için özel hazırlanmış, birçok uçları olan bir tel kullanılır. Bu tel istenilen renge batırılarak tekneye yaklaştırılır. Boyalar, misket büyüklüğünde taneler halinde genişler. Daha sonra bu taneler tel veya atkuyruğu kılı vasıtası ile sümbül çiçeğinin kıvrımları haline getirilir. Necmettin Okyay tarafından 1918 yılından itibaren esaslı olarak yapılmaya başlanmıştır. Lale, karanfil, menekşe, kasımpatı, papatya, sümbül, gül ve gelincik çiçekli ebru çeşitleridir. Papatya hariç hepsi Necmettin Okyay tarafından bulunmuştur. Onun yeğeni olan Mustafa Düzgünman, bu çiçeklere papatyayı ilave etmiş ve diğer çiçek türlerini de ıslah ederek daha tabii bir hüviyet kazandırmıştır (Göktaş, 1987: 13).



### 1.6.8.1. Lale























### 1.6.8.2. Karanfil









### 1.6.8.3.Menekşe









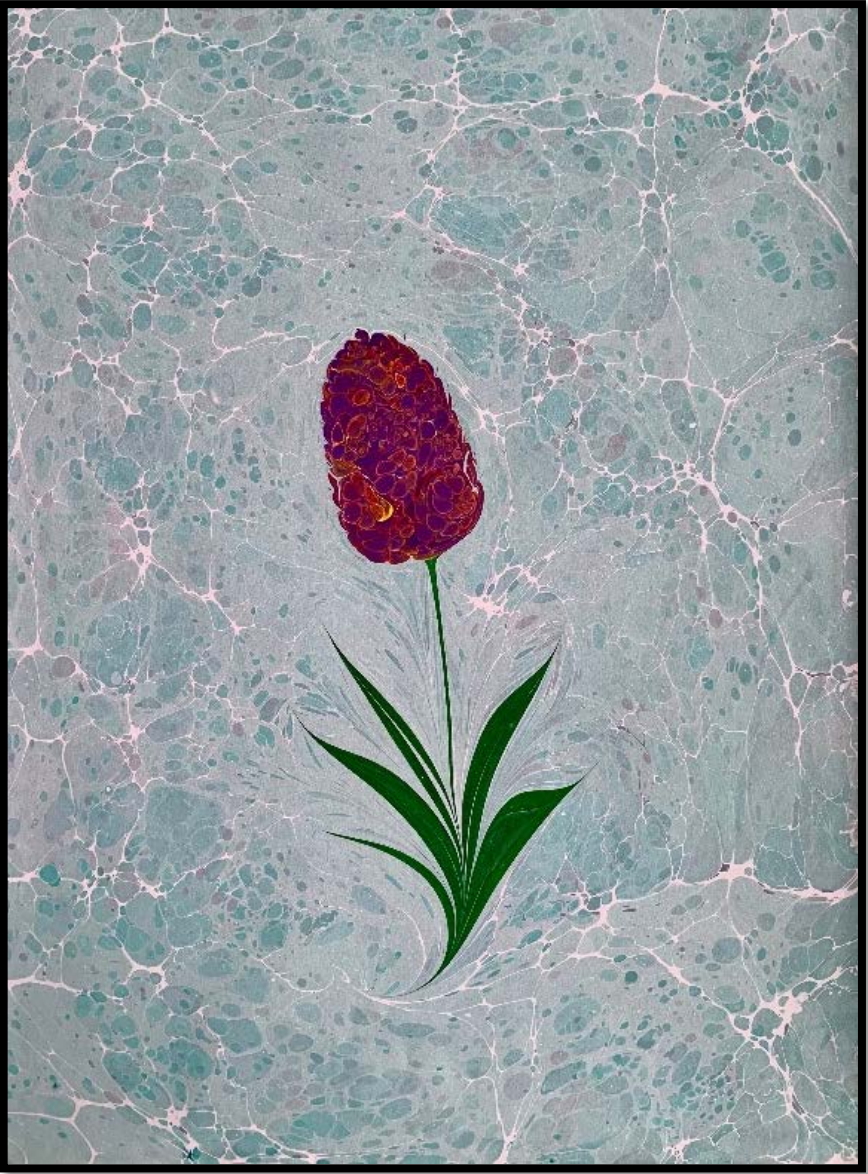
#### 1.6.8.4. Papatya





### 1.6.8.5. Sümbül





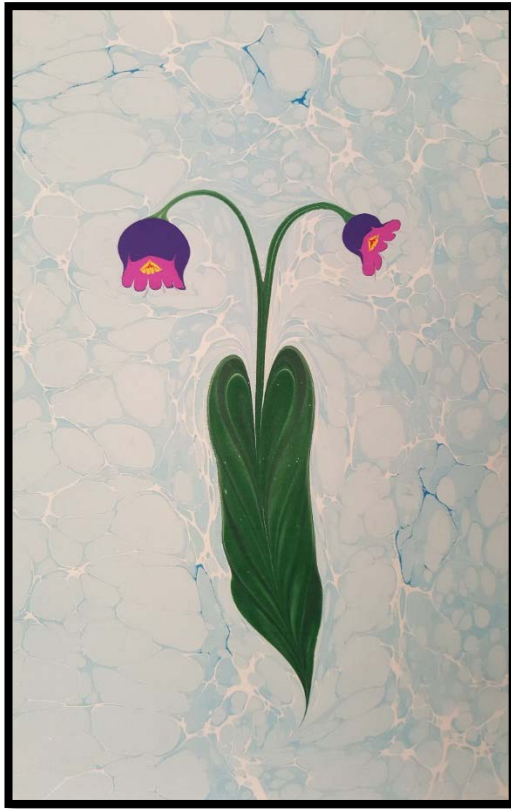


### 1.6.8.6. Gül





### 1.6.8.7. Efsun











### 1.6.9. Yazılı ebru



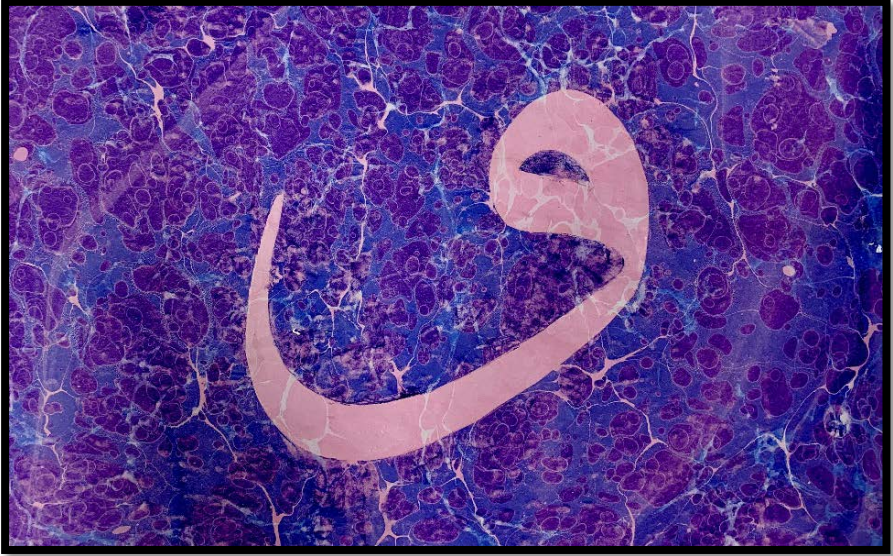


İstenilen yazı düz kâğıt üzerine kurşun kalemle hafifçe yazılır. Arap zankı ile kapatılır. Teknede hazırlanmış ebrulu yüzeye yatırılır. Ebrunun kâğıt zeminine oturması için 10 saniye ile 2,5 dakika arasında bir süre beklenir, tekne kenarında sıyrılarak çıkarılır. Boyaların kâğıt yüzeyinde kuruması için bir süre beklenir. Sonra su teknesine bırakılır. Bir süre sonra zank eriyerek yok olur. Ebrulu kâğıt sıyrılarak su teknesinden çıkarılır, kurutulur, ütülenir veya mührelenir. Kâğıdın Arap zankılı olan bölümlerinin boyayı almadığı, kâğıdın renginde kaldığı, çevresinin de ebrulanmış olduğu görülür. Böyle ebrulara da "Yazılı Ebru" denir.

Hafif Ebru üzerine de yazı yazılır veya yazı kompozisyonları hazırlanır. Tekne içinde hazırlanmış daha koyu renkli ebru yüzeyine serilir. Tekne kenarında sıyrılır, bir süre dinlenmece bırakılır. Sonra su teknesinde bekletilir, sıyrılarak çıkartılır, kurutulur. Arap zankılı olan

yerler ebruyu almadığı için iki renkli yazılı ebru elde edilmiş olur. İki renkli yazılı ebruya üçüncü renk de uygulanabilir. Bunun için bazı bölümler tekrar zamkı veya şablonla kapatılır. Tekne içince zırlanmış daha koyu renkli ebru üzerine serilir, daha önce yapılan işlemlerden geçer. Böylece "Üç Baskılı Yazılı Ebru" elde edilmiş olur. Tarihimizde pek çok hattat ve ebrucu tarzda şaheserler vermiş ve bu ebrular üzeri imzalarını atmışlardır (Sönmez, 2007: 88).

#### 1.6.10. Akkâseli ebru







Aynı kâğıda birden fazla ebru alınarak yazı veya desen elde edilen ebru çeşididir. İlk olarak zemine hafif bir ebru yapılır. İstenen şekil dış sınırlarından zemin ebrusunun üzerine aktarılır. Desenin içi Arap zamkıyla hazırlanmış sıvıyla kapatılır. Kâğıt ikinci kez, bu sefer daha koyu bir renkle ebrulandığında Arap zamklı kısım boyayı emmeyeceğinden desen açık renkli ebrulu 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 ebrunun üzerine yarı yapışkanlı spray yapıştırıcılarla yapıştırılıp tekrar ebrulanarak 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 yapılabilir.

Genellikle hüsn-i hat yazılarının tercih edildiği ak kâse ebruda 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 abide eseri Üstat Necmeddin Okyay'ın ta'lik hatla yazarak ebruladığı "Allah" yazılı ebrudur. Takriben 1927-1928 yıllarında kirli bir teknede yapılan bu ebrunun tekrarı, sanatkârın kendisi tarafından sayısız defa denenmesine rağmen başarılı olunamamıştır. Yapılanların, bu ebruya değil benzemek; kenarından bile geçmediğini, bu denemelere hocasına yardım etmek suretiyle şahit olan Uğur Derman tatlı bir hatıra olarak aktarmaktadır (Dere, 2011: 155).



### 1.6.11. Çift baskılı ebru





Ebrulanmış kâğıtları kuruduktan sonra tekrar başka bir desenle ebrulayarak elde edilir. Gerektiğinde ikiden fazla desen aynı kâğıda alınabilir (Barutçugil, 2001: 107).



### 1.6.12. Hatip ebrusu



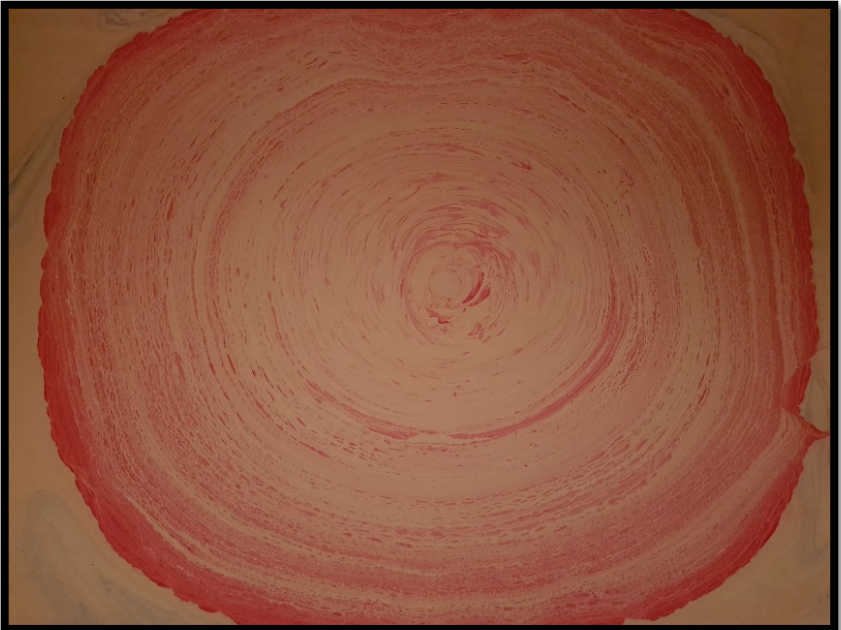
1773 yılında evinde çıkan bir yangında ebrularını kurtarmak isterken hayatını kaybettiğini bildiğimiz Ayasofya Camii hatiplerinden Mehmet Efendi'nin çok yaptığı ve kendi hatlarında kullandığı ebru türü olması nedeniyle "Hatip Mehmet Efendi Ebrusu" ya da kısaca "Hatip Ebrusu" diye bilinen ebru türüdür. Daha sonralarda yapılan bu tür desenlemeler de yine "Hatip Ebrusu" diye adlandırılmıştır. Kısaca "iç içe damlatılmış renklerden oluşan daireleri şekillendirmek" olarak tanımlanabilir. Çiçekli ebruların temeli sayılırlar. Bu desenleri yaparken dikkat edilecek en önemli husus; renk ayarlarının iyi yapılmasıdır. Boyaların öd ve su ayarlarının iyi yapılması; birbirini fazla iten veya hiç açılmayıp dibe çökme eğilimi gösteren boyaların olmaması demektir.

Hatip Ebrusu'nu uygularken önce herhangi bir ebru türü zemin olarak yapılır. Eski ustalar, çoğunlukla zeminde açık renk battal ebrusunu kullanmışlardır. Bu zemin üzerine kaim bir biz veya damlalık kullanarak, çapları 2-4 cm'yi geçmeyen eşit aralıklı daireler oluşturulur. İlk renk, genellikle koyu seçilir ki, görüntü belirgin olsun. Daha sonra ikinci, üçüncü, hatta istenirse dördüncü renk konulur. İnce bir uç, iğne, hatta bir tek at kılı kullanarak da desenleme yapılabilir (Barutçugil, 2001: 110).

### 1.6.13. Kumlu ebru







Ebru teknesinde pek çok ebru yaptıktan sonra tekne tabanında kalan kitre yalnız Kumlu veya Kumlu Kılçıklı Ebru yapımına izin verir. Bu arada kullanılmış olan boyanın da üstündeki sulu kısım azalır ve kalın bir boya tabakası kalır. Bu bayat ve kalın boya, kitreli suya serildiğinde, yüzeyde kum gibi dağılır. Oluşan ebruya "Kumlu Ebru" denir. Kumlu Ebru yapımında boyalar genellikle tek renk, seyrek olarak serpilir veya iç içe birbirinin tam ortasına gelecek şekilde damlatılır. Teknenin üstü camla kapatılarak içindeki sıvının toz ve yağlardan etkilenmesi engellenir. 5-10 dakika boyaların kumlanması, yani çatlayıp yayılması için beklenir. Boyaların teknenin tüm yüzeyini doldurduğu görüldüğünde bir yüze\ üzerine alınır. Bazen zeminsiz Hatib Ebrusu yapılarak da kumlanmaya bırakılır. Bir süre beklendikten sonra bu şekliyle bir yüzey üzerine alınabilir veya çeşitli türlerdeki çiçeklerin formları verilerek Kumlu Çiçekli Ebru da elde edilebilir. Su-yu azalmış Lahor çiviti ile çok güzel Kumlu Ebrular yapılır. Lahor çivitinin içine kalkan balığı veya tavuk ödü katılarak kitrenin bayatlayıp kirlenmesi beklenilmeden de Kumlu Ebru yapılabilir ve iyi sonuç alınır. Tekne kumlu ebru yapımına izin veriyorsa o gün mümkün olduğu kadar çok ebru yapılmalıdır (Sönmez, 2007: 80).

## 1.7. Ebrunun Günümüzdeki Durumu

Türk süsleme sanatları içinde özel bir yere sahip olan ebru; günümüzde uygulandığı yer, kullanım alanları ve uygulanan teknikler açısından geçmişe göre farklılıklar göstermektedir. Ebru sanatının geçmişteki yerini Mandıracı(1994: 296) Geleneksel Türk Ebru sanatının başlangıçta hat ve cilt sanatlarının yardımcı bir kolu olarak karşımıza çıktığını, hafif renklerle yapılan ebru üzerine yazı yazıldığını, en çok kullanıldığı alanın ise ciltçilik olduğunu ifade ediyor. Kitapların sayfalarına farklı bir değer katan ebru sanatının sadece sayfalarda kalmayıp kitaptaki her detayda boy gösterdiğini Derman (1977: 54) da; Ebru kıt'a, levha ve murakkaların dış pervazlarında, yazı koltuklarında, yazılarda fon olarak, çarküşe ciltlerinde, ebrulu şemse ciltlerde, ciltlerde yan kâğıdı olarak, mahfazalarda ve ferman kabı olarak kullanılmış olduğunu dile getiriyor.

Günümüzde de kâğıt, ebrunun ana malzemesi olarak kullanılmaktadır. Kullanım alanları geçmişle hemen hemen aynı olup, geleneksel tarzda ebru yapımının yani sıra modern tarzda ebru denemeleri de boy göstermeye başlamıştır Ebru sanatındaki arayışlar beraberinde yeni uygulama alanları da doğmuştur. Değişen sanat anlayışıyla birlikte ebru sanatındaki bu arayışlarda ebru sanatında bazı fikir ayrılıklarını beraberinde getirmiştir. Bir kesim ebru üstatları ebru sanatında sadece klasik formun hâkim olmasını savunurken bazı üstatlarımız ise klasik form üzerine özgün denemelerin ebru sanatına bir gelişim ve popülerlik katmak adına yenilikçi bir yaklaşım olduğunu savunuyor. Klasik ebru sanatçılarından olan üstat Başar (Türk İslam sanatları: 2014) ise bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

“Hattatlar, ciltçiler ve kompozisyon olarak duvarlarda kullanım alanları arttı. Son zamanlarda perdelerde de denediler. Bütün bunlar piyasaları canlandırıyor tabi... Ama bütün bunlar ebru sanatçısını ihya etmez. Günümüzde değişik sahalarda kullanılmaya çalışılıyor. Mesela: Ahşap, seramik, fayans ve ipek üzerine çalışma yapılıyor. Ebrunun üzerine alındığı zemin değişince kullanılan boyaların da mahiyetinin değişmesi icap ediyor. Bu da ebrunun özelliğini bozuyor.” Bu görüşün aksine üstat Barutcuğil (Türk İslam sanatları: 2014) ebrunun her devre uyan modern bir görünüşü olduğunu, kullanım alanlarını genişletilmesi ebrunun yeniden popüler olmasını sağladığını, ayrıca ebru ile ilgili bir ticari piyasanın da oluştuğunu gözlemlediğini ifade ediyor. Bunun yanı sıra günümüzde perde, cam, kravat, tabak, fayans kaplamalar yapıldığı gibi, çeşitli çiçek desenleri içeren ve insanda üç boyutlu intiba veren soyut resim denemelerine de bu tarz çalışmalarda rastlanıldığını dile getiriyor üstat. Bu iki görüşün hangisinin ebru sanatında daha önemli olduğunu günümüzde yaşayan üstatlar birbirinden güzel eserlerini bir derviş edasıyla yansıtıp bize almış oldukları bu tasavvuf edebini nakşediyorlar. Üstatların bu uğraşları ve incelikleri bizi ebru sanatı hakkında düşünmeye itiyor, bu noktada iki görüşün de hâkim olduğu bir eser ortaya koyma fikri akla geliyor. Ebru sanatındaki bu arayış tezdeki en önemli çıkış noktası olarak geleneksel formlardaki ebruların özümüz olan toprağa nasıl yansıtacağı ve bu yansımanın da Türk özünün birer kültür mührü olan motiflerimizin dokunuşlarının günümüzde ebru ve seramik sanatına farklı bir bakış katacağı inancındayız. Tabi bu yeni arayış yolunu üstatlarımız açıyor. Ebrunun sadece kitap sayfalarını süslemek yerine başlı başına bir sanat eseri



olarak boy göstermesini Sarı (2008: 61) şöyle ifade ediyor: “Çağımızda ebru yardımcı sanat olmaktan çıkmış ve tek başına resim sanatı gibi değerlendirilmeye başlanmıştır. Sayıları az da olsa bu sanatı icra eden genç sanatçıların ebruları artık resim gibi duvarlara asılmaktadır. Necmettin Okyay, Mustafa Düzgünman ve Niyazi Sayın gibi eski ustalar ebruyu tek başına çerçvelenir hale getirmişlerdir. Genç nesle bu yolu açmışlardır.” Yine bu konuda Altun (1981: 27) da; genç kuşak sanatçılarımızdan Taşkın Savaş ebruyu cilt kapaklarının içinden günümüz odalarının duvarlarına taşımıştır. Özenle hazırlanmış paspartuların içinde ebrunun her türü, geleneksel sanatın günümüz mekânındaki süsleyici işlevine açık bir örnek olmuştur. Kitap kapağında ve hat kenarında yaşatamadığımız bu sanatın, duvarlarımızda soyut panolar olarak yaşatabileceğimize de iyi bir örnek verdiğini dile getiriyor. Eğer ebru sanatındaki bu arayış olmasa ve üstatların bize bu konuda vermiş oldukları güzel örnekler bizleri cesaretlendirmese ebru sanatı sadece cilt kapaklarında kalacaktı. Yine bu konuda Uzel (1988:5) “ Eski sanatlardan günümüze en çok uyanı ebru sanatı olduğunu, soyut resim anlayışına çok yaklaştığı için ebru bir tablo gibi çerçevelenerek duvarlara asılmaktan başka bir konuma ulaşamayacağını” ifade etmiştir. Bu noktada ebru sanatının hat sanatıyla anılmasını sadece gelenekmiş gibi görmeyi kıramasaydık bugün bu eşsiz sanatı bu kadar ileri bir noktaya taşıyamazdık. Altun (1981: 28) ise Taşkın savaşın bu konudaki sözlerini bize şöyle ifade ediyor:“ Geçmişte Türk el sanatlarının en başta geleni olan hat sanatının yardımcı unsuru olarak kullanılagelmiş olan ebruya, günümüzün sanat anlayışına -özellikle soyut resim geleneğine- uygun bir biçimde yeni

uygulama sahaları ve böylelikle asırlık bir sanata çağımızda yaşam ve gelecek nesillere intikal imkânı sağlamak başlıca arzumuzdur.”.

Bir ara ilgisizlikten unutulmaya yüz tutan ebrunun, özellikle genç nesil tarafından ismi dahi bilinmemektedir. Bu durumun oluşmasına zemin hazırlayan aslında bizleriz kendi bu öz sanatımızdan yurt dışında övgüyle bahsedilirken bizlerin bu sanata dair bir eseri kendi ruhumuzda veya hayatımızın hiçbir yerinde göremiyoruz. Enver (1944:6) “Türk tezhiplerini ve ebrularını yalnızca sevmek kâfi değildir. Onlardan evlerimizde karşımızda bulduralım. Bunları hangi misafirleriniz görse beğenir ve Türkün ince sanat zevkleriyle onlarında gözleri gıdalanır. Türk tezhibini ve ebrusunu sevmek kendimizi sevmek demektir” diye bu konudaki fikrini ifade ediyor.

Ebru her şeyden önce bir kâğıt sanatıdır. Öncelikli kullanım alanları da kâğıtla yapılan ebrulardır. Ama değişen şartlarla birlikte bugün, ebru artık kâğıt dışı alanlarda ve malzemelerde de uygulanmaktadır. Burada ebrucuya düşen görev klasik ebrunun özelliklerini bozmadan ve yozlaştırmadan yeni malzemelere uygulamaktır. Bunu yaparken de, yaptığı işin ebru olduğunu hiç unutmamalı ve ortaya çıkaracağı şeyin, teknedeki boyadan ibaret olmadığını bilincinde ve maneviyatında olmalıdır.

Günümüzdeki ebru uygulamaları klasik uygulamalar, neoklasik uygulamalar, modern ve Batı etkisindeki uygulamalar ve köksüz, kötü uygulamalar olarak sınıflandırılmaktadır (Arıtan, 2002: 337).

- Klasik uygulamalar

Günümüz ebru ustalarından Alparslan Babaoğlu, Fuat Başar, Sabri Mandıracı, Sadrettin Özçimi ve bu ekolden gelen genç ebrucular malzeme ve teknik olarak klasik olan yoldan ayrılmadan geleneğe bağlı olarak ebru yapmakta ve bu ekolü geliştirmeye çalışmaktadırlar.

- Neoklasik uygulamalar

Bu alanda ebru yapan sanatçılar Niyazi Sayın, Timuçin Tanarlan, Feridun Özgören ve Salih Elhan'dır. Bu sanatçılar teknik olarak klasik ebruya bağlı olmakla birlikte malzeme ve form olarak yenilikçi kabul edilen ebrular yapmaktadırlar.

- Modern ve batı etkisindeki uygulamalar

1980'den itibaren gelişen bir ekoldür. Modern ve batı etkisindeki uygulamaları teknik, malzeme ve form olarak hiçbir şekilde geleneğe bağlı olmayan ve birçoğu Batı etkisindeki uygulamalardır. Bu tarz çalışan ebrucuların çoğunun Amerikalı ebrucu Christopher Weimann'dan etkilendikleri anlaşılmaktadır. Bu ebrucular Nedim Sönmez, Peyami Gürel, Ahmet Çoktan, Hikmet Barutçugil ve Ahmet Saral'dır (Arıtan,2002:337). Bu sanatçılardan üstat nedim hakkında Arıtan(2002:338) şunları ifade eder; Nedim Sönmez geleneğe bağlı kalmadan ebruda resim geleneğini ilk uygulayan Türk sanatçısıdır. Klasik ebru da yapmasına karşın ebru tekniği ile yaptığı tablolarla dikkat çektiğini ifade eder. Yine modern ebruculardan biri olan Ahmet Saral da ebru üzerinde hayvan figürleri yapmakta olan bir başka sanatçımızdır. Bu alanın önemli ustalarından biri olan Hikmet Barutçugil de kendi adını verdiği Barut Ebrusu, Çift Ebru, ebru üzerine hat ve ebru üzerine minyatür tarzında çalışmalar yapmaktadır.

Bu alanda yine kendi tarzını ortaya koyan üstat Ali bey’le ilgili olarak Cansever (1996: 168) Mavi kütlelerin ressamı ve heykeltıraşı olarak tanınan Ali İsmail Türemen ebrunun rastlantısallığını resmin düzeni ile buluşturan, teknenin oluşturduğu desenlerin çizgilerine kendi sanat yaklaşımını ekleyen bu alanın önemli sanatçılarından biridir ve ebruda gravür çalışmaları da vardır ifadelerini kullanır.



## **SONSÖZ**

Sonsöz diyecek olursak. Şu fani dünyanın, sonunda bürgün göçüp ebedi âleme intikal edeceğiz. Hiç olmazsa yaşadığımız, nefes aldığımız şu kısacık ömrümüzde eğer hak için, hakikat için, insanlık için güzel ve kalıcı bir etki bırakabilirsek ne mutlu bizlere.

Her zaman iyiliğin, doğruluğun güzelliğın yanında oldum. Ebru sanatı da bu yolda çok yardımcı oldu. Her zaman yaratılanların en değerlisi olan insanların gönlüne girebilmek onlara eserlerimle gönüllerine bir buse, bir güzellik bırakabilmişsek, ne mutlu bu yolda ömür tüketmek. Bu kitap ile umarım birileri gerekli istifadeler elde eder, bir nebze de olsa katkımız olur ve hayır duaları ile anarlar.

Üzerimde hakkı olan herkese ve özellikle beni bu yolda her zaman destekleyen canım eşime teşekkür ederim.

**Mehmet BOZDAĞ**

Nefis dünyada kalır, gövde toprakta.

“ Hüseyin Münir DERMAN”

**Tahsin BOZDAĞ**

## KAYNAKÇA

- ALTUN, A. (1981). Günümüzde Ebru ve Bir Ebru Sanatçısı, *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, S.12-13. İstanbul.
- ARITAN, A. S. (2002). *Türk Ebru Sanatı, Türkler*, S.12. Konya.
- ARSEVEN, C. E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bası Evi, Cilt II, İstanbul.
- ASLANAPA. O.(1976).*Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitapevi, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- BARUTÇUGİL, H. (2001). *Suyun Rüyası*, İstanbul: Ebristan Yayınları.
- BARUTÇUGİL, H. (1999). *Renklerin Sonsuzluğu*. İstanbul.
- BİROL, İ. (2008).Türk Tezyini Sanatlarında Motifler Kubbealtı Neşriyat, S.169.
- BİNARK, İ. (1975). Eski Kitapçılık Sanatlarımız. Ayyıldız Yayınları. Ankara.
- CANSEVER, M. (1996). *Ebru Sanatı. Art-Decor*, S.44. İstanbul.
- CEVDET Paşa, A.(1984,125). *Kıssas-ı Enbiya ve Tevarih- i Hulefa Çile Yayınları*
- ÇOKTAN, A. (1992). *Türk Ebru Sanatı*. İstanbul.
- ÇAĞATAY, N. (1992). *Ulusları ve Devletleri Tarihi*, S.55. Ankara.
- DERE, Ö. F. (2011). *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Ebru Sanatı*, İstanbul: İnkılâp Yayın.
- DERMAN, Ç. (2008).Türk Tezyini Sanatlarında Motifler Kubbealtı Neşriyat, S.169.
- DERMAN, U. (1977). *Türk Sanatında Ebru*, İstanbul: Ak Yayınları.
- DERMAN, U. (1994). Ebrunun Yapılışı ve Çeşitleri. *Bilim ve Teknik*. S.316. Ankara.

- DERMAN, U. (1994). Ebru Ustası Mustafa Düzgünman. Antika. İstanbul.
- ELHAN, S. (1998). *Türk Ebru Sanatı*. Ankara: Murat Kitap ve Basım Yayınevi.
- ELHAN, S. (1997). Ebru Sanatı. Türkiye'miz. S.80.İstanbul.
- ERSOY, A. (1989). Ebru Sanatı, İstanbul: İlgı Yayınevi.
- ESİN, E. (2003).Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÖKTAŞ, U. (1987). *Ebru Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- GÖKTAŞ, U. (1986). Son Ebru Ustası: Mustafa Düzgünman. İstanbul: Türkiyemiz Yayınları.
- GÖRÜNÜR, L. (2006). İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler. S. 59-68 Ankara.
- GÖKTAŞ, U. (1986). Son Ebru Ustası: Mustafa Düzgünman. Türkiyemiz. S.49. İstanbul.
- HARMAN, Ö. (1994), İslam Ansiklopedisi, C. 9. İstanbul.
- MANDIRACI, S. (1994). Ebru Sanatının Günümüzdeki Konumu Nedir? Geleceği Nasıl Daha İyi Olabilir? *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, S.298. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MÜLAYİM, S. (1982),Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı Ankara.
- ÖZÇİMİ, S. (2009) T.C Konya Valiliği İl kültür ve Turizm Müdürlüğü, Levni'den Ebruya, Konya.

- ÖZÇİMİ, S. (1989). Hızır bin Abdullah ve Kitabı' l Edvar. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü. Sosyal Bilimler Ens. İstanbul .
- ÖZEN, M.E. (1985). Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Basım Atölyesi. İstanbul.
- ÖZÖNDER, H. (2009) Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Szözüğü S.118. Konya
- PAŞA, A.C. (1984) Kısas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hulefa (Peygamberler ve Halifeler Tarihi), S.125, İstanbul: Çelik Yayınevi.
- SUNGUR, N. (1994).SANAT ve Kimya Bir Arada: Ebru. Bilim ve Teknik. S.55.Ankara
- SÖNMEZ, G. (2007). Gelenekselden Günümüze Ebru, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- TANARSLAN, T. (1988). *“Bir Ebrucu Gözüyle Ebru Sanatı”*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul: Antika Yayınları.
- TANARSLAN, T. (1194). Bilimsen Açıdan Ebru. Bilim ve Teknik. S.316
- TANRIKORUR, C. (1991). Ayin. DİA. C. 4, İstanbul, Ali Rıza Başkan Güzel Sanatlar Yayınları.
- T.C.KÜLTÜR BAKANLIĞI, (1999). 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyum Bildirileri, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TURAN, O. (1997). Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, S.11.İstanbul.
- TİRYAKİ, Y.(2006). Türk Ebru Sanatı, S.27. İstanbul. Gözen Yayınları



UYAR, Y. (1992). *Günümüzde Ebru ve Ustaları. Türkiyemiz*, S.18.  
İstanbul: Akbank Yayınları.

UZEL, N. (1988). Suda Nakışlar, S.36, İstanbul: Antika.

UZEL, N. (1985). Türk Süsleme Sanatları Sergisi. Antika. S.9. İstanbul

YAZAN, I.(1986).Ebru Sanatı. Antika.S14.İstanbul.

YILDIZ, D.(2000).İslam Sanatında Geometrik Süsleme, S.78.İstanbul.

Lebib Yalkın Yayınları

ÜNVER, S. (1944). Türk Tezyinatında Tezhip ve Ebru. Radyo, C.3.  
S.29. Ankara.

### **Görseller ve Çalışmalar**

Kitapta kullanılan görseller ve yapılan eserler Mehmet Bozdağ ve  
Tahsin Bozdağ'a aittir.

### **İnternet Adresleri**

[http://www.ebrusitesi.com/ebru\\_malzemeleri.htm](http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm) (09.09.2018)

<https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbm>  
(11.09.2018)

[http://sadreddinozcimi.com/ebru/?page\\_id=20](http://sadreddinozcimi.com/ebru/?page_id=20) (21.09.2018)

[http://www.ebrusitesi.com/ebru\\_galerisi.htm](http://www.ebrusitesi.com/ebru_galerisi.htm) (14.09.2018)

[http://www.silpo.com.tr/index.php?option=com\\_content&view=article  
&id=86&Itemid=90&lang=tr](http://www.silpo.com.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=86&Itemid=90&lang=tr) (31.12.2018)

[http://akheneton.blogspot.com.tr/2012\\_10\\_01\\_archive.html](http://akheneton.blogspot.com.tr/2012_10_01_archive.html)  
(04.10.2018)

[https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbm=isch&sour  
ce](https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbm=isch&source) (22.11.2018)

<http://www.turkislamsanatlari.com/> (28.11.2018)

<http://gulfemce.blogspot.com.tr/2013/02/ebru-tavusi.html>  
(10.11.2018)

<http://alparslanbabaoglu.wordpress.com/2013/07/26/lale-buketi>  
(09.09.2018)

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/baski-nedir-baski-teknikleri.3456/> (11.12.2018)

[www.printandclay.net](http://www.printandclay.net) (14.09.2018)

[http://www.printandclay.net/Water\\_Closet\\_Workshop/home.htm](http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm)  
(30.12.2018)

<http://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d034s033m1>

<https://tezhinedir.wordpress.com/tag/turk-sanatinda-usta-cirak-iliskisi/>(18.04.2018)

<http://www.kerimkara.com/tasavvufta-sema-devran.html>(21.01.2018)

<http://www.ayancikmuftulugu.gov.tr/bbektas/elifdeyipgecme.html>(21.01.2018)

<http://ds.anadolu.edu.tr/eKitap/SNT402U.pdf>.islâm Ulusları ve Devletleri Tarihi.html

<http://www.turkla.com/2015/05/28/istanbulun-fethi-ve-sultan-fatihin-peygamber-sevgisi.html> (10.03.2018)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Marsias> ( 16.11.2018)

<http://www.mehmetyardimci.net/img/files/akademik21.pdf>

<http://www.mehmedkirkinci.com/index.php?s=article&aid=1045>

<http://www.oki.com.tr/printers/colour-printers/index.aspx>

<http://osmanlikulturunutasatmadernegi.com/>(01.03.2018)

[http://www.bianet.org/bianet/egitim/162993-hollanda-da-islam  
universitesi](http://www.bianet.org/bianet/egitim/162993-hollanda-da-islam-universitesi)(10.06.2018)

<http://erdemlihayat.com/2013/04/14/istanbulla-lale/> Bilal ARIOĐLU

[http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/edebiyad/1339-  
varka\\_ve\\_gulsah\\_hikayeleri\\_ve\\_%C3%B6zetleri.html](http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/edebiyad/1339-varka_ve_gulsah_hikayeleri_ve_%C3%B6zetleri.html) (22.07.2018)



**IKSAD**  
Publishing House



978-605-7875-56-3