



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**EBRU TEKNİĞİNİN FARKLI YÖNTEMLERLE İŞLENMİŞ DERİ
MALZEME ÜZERİNE UYGULANMASI**

Halit ÖZDAMAR

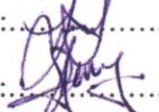


Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

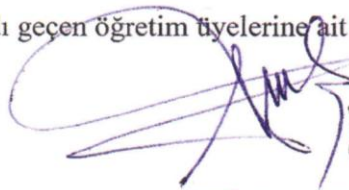
ISPARTA, 2012

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

Bu tez ~~30.03/2012~~ Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği /~~Oy~~
~~Çokluğu~~ ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN	Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ	İmza: 
ÜYE	Doç. Dr. Sema ETİKAN	İmza: 
ÜYE	Doç. Dr. Melda ÖZDEMİR	İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.



İmza ve Mühür
Yrd. Doç. Dr. A. Şevki DUYMAZ
Güz. Sant. Enst. Müdürü

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:.....

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim(30/03/2012).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Halit İZDAMAR

Adı ve Soyadı

.....*Halit*.....İmzası

ÖZET

Ebru Tekniğinin Farklı Yöntemlerle İşlenmiş Deri Malzeme Üzerine Uygulanması

Halit ÖZDAMAR

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları

Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2012, Sayfa: 124

Danışman: Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

En eski süsleme sanatlarından biri ebru sanatıdır. “Renklerin suyla dansının yarattığı bir ahenk” olarak da dile getirilen, yoğun bir emek gerektiren, tekrarı olmayan, geri dönüşü olmayan bir sanattır.

Başlangıcında sadece kitap ve kağıt süsleme sanatı olarak kullanılan ebru sanatı günümüzde bu orijinal hali dışında özgün arayışlar çerçevesinde şekillendirilmeye çalışılmaktadır. Bu doğrultuda bu çalışmada ebru sanatının deriye uygulanabilirliği üzerinde durulmuştur.

Çalışmada genel olarak; ebru ve dericilik sanatlarının tarihi süreçte geçirdiği değişimler, kullanım alanları ve bu uygulamanın gerçekleştirilmesi için kullanılan yöntemler, dericilik gibi el sanatlarımızın teknolojik gelişim ve hızlı sanayileşmenin getirdiği ekonomik ve toplumsal değişikliklerin sonucunda, gelişen yeni ürünlere karşı değerini kaybetmemesi adına bir yöntem önerisi sunmak, ebru ve deriyi bir arada kullanarak günümüzün koşullarında yeni ve çok sayıda ürün tasarlanabilirliğinin, deri desenlendirmede ebru tekniğinin uygulanabilirliğinin denenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla, 18 farklı ebru yöntemi deriye uygulanmış ve 36 çeşit ebru derili ürün tasarımı yapılmıştır. Ürünler bir sergiyle sanatseverlerin beğenisine sunulmuş ve olumlu tepkiler alınmıştır. Klasik Türk sanatlarından ebru sanatının köklü dericilik sanatına uygulanabileceği belirlenmiş, yapılan tasarımlarla ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: ebru sanatı, dericilik, yenilik

ABSTRACT

Application of Marbling Technique on Leather Material Processed with Different Methods

Halit ÖZDAMAR

Süleyman Demirel University, Institute of Fine Arts, Traditional Turkish Handcrafts

Department, MA Thesis

Year: 2012, Pages: 124

Supervisor: Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

One of the oldest decorative arts is the art of marbling. It is an art expressed as “a harmony created by the dance of colors and water” and it is irreversible, irreproducible and requiring a labor intensive. The art of marbling was used as decorative art of books and paper at his beginning, today except his original state, it is studied within the framework of individual searches. Accordingly, the applicability of the art of marbling on the leather is focused in this study.

Generally in this study; changes in the historical process of marbling and leather arts, usage areas and the methods used for the realization of this application, proposition of a method in order to prevent the value losing of developed new products of handicraft such as leather, that is a result of economic and social changes brought by technological development and rapid industrialization, usage a combination of marbling and leather in order to design new and a lot of products accordingly today's conditions and testing the applicability of the marbling technique on the leather patterning were aimed. For this purpose, 18 different marbling methods were applied to the leather and 36 types of marbling-leather products were designed. Products were presented to art lovers in an exhibition and positive reactions have been received. It is determined that the art of marbling, one of the classical Turkish art, could be applied to the leather art and put forth with the designs.

Key Words: The art of marbling, leather, innovation

SUNUŞ

Geleneksel kitap süslemede Türkler kendilerine has buluş ve kullanım alanları ile ebru sanatından yararlanmışlardır. İlk başta yardımcı sanat olarak kullanılırken zamanla değişim ve gelişme göstererek artık günümüzde başlı başına bir sanat haline gelmiştir. Çağımızın sanat akımları içerisinde ebru önemli bir boyuta ulaşmıştır. Artık kağıt dışındaki yüzeylere de uygulanabilirliği üzerinde durulmaktadır. Bu amaçla, bu çalışmada diğer el sanatı dallarımızdan biri olan dericilik sanatı, ebru sanatı ile birleştirilmiştir. Yapılan araştırmalarda el sanatı özelliği taşıyan deri ürünlerinin üretiminin zamanla azaldığı tespit edilmiştir.

Bu çalışma ile birlikte, kullanım alanları çok geniş olan bu iki sanat dalı birlikte ele alınarak hem unutulmaya yüz tutmuş kendimize öz sanatımızı tekrar canlandırmak, hem de yeni nesle ayak uyduran yani modernleşmiş bir sanat ortaya konmuş olacaktır.

Bu araştırma için beni yönlendiren, çalışma imkanı sağlayan ve bana destek olan danışman hocam Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmamın her aşamasında çok değerli katkı ve yardımlarını aldığım hocam Öğr. Gör. Ünal ERDİNÇ'e teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Araştırmam sırasında bilgilerini esirgmeden benimle paylaşan Sayın İbrahim ATALAR'a sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Ayrıca çalışmalarımnda şekil çizimleri ve fotoğraflamada bana yardımcı olan Turgut CAMLI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Yaptığım çalışma boyunca maddi ve manevi desteklerini sürekli yanımda hissettiğim aileme ve özellikle eşim Emine ÖZDAMAR'a sonsuz sevgi ve saygılarımı sunarım.

Halit ÖZDAMAR, Ocak 2012

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
SUNUŞ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
1.GİRİŞ	1
2. KURAMSAL TEMELLER.....	3
2.1. Dericilik Sanatı ve Tarihçesi	3
2.2. Derinin Yapısı ve Tanımı.....	8
2.3. Dericilikte Kullanılan Araç ve Gereçler	10
2.4. Dericilikte Kullanılan Teknikler	20
2.5. Deri Ürün Çeşitleri.....	31
2.6. Ebru Sanatı ve Tarihçesi	38
2.7. Klasik Ebruda Kullanılan Malzemeler	40
2.8. Klasik Ebrunun Yapımı.....	51
2.9. Klasik Ebrunun Çeşitleri.....	53
3. KAYNAK ARAŞTIRMASI.....	86
4. MATERYAL VE YÖNTEM	89
4.1. Materyal.....	89
4.2. Yöntem	89
5. BULGULAR	90
5.1. Derinin Ebru Uygulaması İçin Hazırlanması	90
5.2. Deri Üzerine Uygulanan Ebru Teknikleri ve Elde Edilen Ürünler.....	102
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	117

KISALTMALAR

A.Ş.	Anonim Şirket
Cm.	Santimetre
Dm.	Desimetre
Gr.	Gram
İ.Ö.	İsa' dan Önce
Lt.	Litre
M.Ö.	Milattan Önce
S.	Sayı
s.	Sayfa
Vb.	Ve Benzeri
y.y.	Yüz Yıl
SDÜ	Süleyman Demirel Üniversitesi
WWW.	World Wide Web

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Leningard Hermitaj Müzesi’nde bulunan Altay pazırık kurganından çıkarılmış eyer	4
Şekil 2. Hunlar dönemine ait Altay dağlarından çıkartılmış bir eyer	4
Şekil 3. 1582 yılında, “Surname-i Humayun’da, padişahın önünden tirşecilerin geçişi.	6
Şekil 4. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunan levni’nin minyatürlerinden	6
Şekil 5. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunan levni’nin minyatürlerinden	7
Şekil 6. Beykoz fabrika koleksiyonun’da bulunan kırmızı sahtiyandan yapılmış yeniçeri çarığı	7
Şekil 7. Beykoz fabrika koleksiyonun’da bulunan el yapımı çöl potini	8
Şekil 8. Ham deri	9
Şekil 9. Ham derinin dikey kesiti	10
Şekil 10. Deri kesim bıçağı	11
Şekil 11. Bıçak	11
Şekil 12. Makas	11
Şekil 13. Maket bıçağı	11
Şekil 14. Falçata	12
Şekil 15. Biz	12
Şekil 16. Çarklı zımba	12
Şekil 17. Linol bıçağı	12
Şekil 18. Çelik kalem	13
Şekil 19. Delgi zımba	13
Şekil 20. Basabas	14
Şekil 21. Fermuar açacağı	14
Şekil 22. Deri dikiş makinesi.	14
Şekil 23. Freze makinesi	15
Şekil 24. Basma makinesi.	15
Şekil 25. Çekiç	15
Şekil 26. Çelik cetvel	16
Şekil 27. Eğe	16
Şekil 28. Fırça	16
Şekil 29. Kargaburun	16
Şekil 30. Keski	17
Şekil 31. Kerpeten	17
Şekil 32. Masat	17
Şekil 33. Muşta	17
Şekil 34. Pense	18
Şekil 35. Pergel	18
Şekil 36. Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan 2. Selim’in çizmesi	21

Şekil 37. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan postacı çantası	21
Şekil 38. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan kabartma tekniği ile yapılmış deri cilt.	22
Şekil 39. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan eyer	22
Şekil 40. Fatih Sultan Mehmet Devri'ne ait oyma tekniği ile yapılmış cilt	23
Şekil 41. Dişi oyma tekniği ile yapılmış sayfa	23
Şekil 42. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan binici takımı	24
Şekil 43. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Kur'an mahfazası	24
Şekil 44. İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan deri kütüklük.....	25
Şekil 45. Askeri Müze Koleksiyonların'dan deri tirkeş	25
Şekil 46. Osmanlı Döneminde deriden dikiş tekniği ile yapılmış sofranın altlığı	26
Şekil 47. Deri hurç	26
Şekil 48. Yakma tekniği ile yapılmış deri çömlek.	27
Şekil 49. Dekoratif deri kaplı çömlek.	27
Şekil 50. Sultan 4. Murad'ın mest pabucu.	28
Şekil 51. Baskı tekniği ile yapılmış Amerikan servis örneği	28
Şekil 52. Kemal Özdemir Arşivi'nden deri harita.....	29
Şekil 53. Hitit El Sanatları Atölyesinde deri sehpa.....	29
Şekil 54. Keserek işleme ve boyama tekniği ile yapılmış deri tablo.	30
Şekil 55. Islatarak şekil verme tekniği ile yapılmış sürahi	30
Şekil 56. Islatarak şekil verme tekniği ile yapılmış deri saat	31
Şekil 57. Birleştirme tekniği ile yapılmış deri sandık	31
Şekil 58. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan işlemeli deri çocuk çizmesi	32
Şekil 59. 3.Murat'a ait deri kaftan.....	33
Şekil 60. Hitit El Sanatları Atölyesinde deri koltuk.....	33
Şekil 61. Hitit El Sanatları Atölyesinde deri abajur	34
Şekil 62. İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan davul	34
Şekil 63. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 19. yy ait tulum.	35
Şekil 64. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kamçı.....	35
Şekil 65. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 19. yy ait eyer takımı.	35
Şekil 66. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan eyer	36
Şekil 67. : İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan deri tirkeş.	36
Şekil 68. Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan silahlık	37
Şekil 69. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan barutluk kemeri.	37
Şekil 70. Kuran-ı Kerim Mahfazası	38
Şekil 71. Yılmaz Özcan koleksiyonu'ndan ciltbend.....	38
Şekil 72. Klasik ebru yapımında kullanılan boyalar	42
Şekil 73. Klasik ebru yapımında kullanılan öd	43
Şekil 74. Klasik ebru yapımında kullanılan geven otu.....	44

Şekil 75. Klasik ebru yapımında kullanılan ebru teknesi	45
Şekil 76. Klasik ebru yapımında kullanılan ebru fırçası	46
Şekil 77. Klasik ebru yapımında kullanılan ebru kağıtları	48
Şekil 78. Klasik ebru yapımında kullanılan tarak ve bizler	49
Şekil 102. Tülay Taslacioğlu'un yapmış olduğu Kumlu ebru	64
Şekil 103. Kumlu ebrunun yapımı	65
Şekil 104. Hafif ebru	65
Şekil 105. Akkase ebru.	66
Şekil 106. Yazılı ebru.....	67
Şekil 107. Hatip ebru.....	68
Şekil 108. Hatip ebrusunun teknedeki aşamaları	68
Şekil 109. Hatip ebrusunun yapımı	69
Şekil 110. Çift baskılı ebru.....	69
Şekil 111. Çift baskılı ebrunun teknedeki aşamaları	70
Şekil 112. Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Kedi gözü ebrusu	70
Şekil 113. Necmeddin ebrusu.....	71
Şekil 114. Lale ebrusu.....	72
Şekil 115. Lale ebrusunun teknedeki aşamaları	73
Şekil 116. Lale ebrusunun yapımı	73
Şekil 117. Karanfil ebrusu.....	74
Şekil 118. Karanfil ebrusunun teknedeki aşamaları	75
Şekil 119. Karanfil ebrusunun yapımı.....	75
Şekil 120. Menekşe ebrusu.....	76
Şekil 121. Menekşe ebrusunun teknedeki aşamaları	77
Şekil 122. Menekşe ebrusunun yapımı.....	77
Şekil 123. Gül ebrusu.....	78
Şekil 124. Gül ebrusunun teknedeki aşamaları	79
Şekil 125. Gül ebrusunun yapımı	79
Şekil 126. Papatya ebrusu	80
Şekil 127. Papatya ebrusunun teknedeki aşamaları.....	81
Şekil 128. Papatya ebrusunun yapımı	81
Şekil 129. Sümbül ebrusu.....	82
Şekil 130. Sümbül ebrusunun teknedeki aşamaları.	83
Şekil 131. Sümbül ebrusunun yapımı.....	83
Şekil 132. Gelincik ebrusu	84
Şekil 133. Gelincik ebrusunun teknedeki aşamaları	85
Şekil 134. Gelincik ebrusunun yapımı	85
Şekil 135. Deriye tuz uygulaması	91

Şekil 136. Kelebek makinesi	92
Şekil 137. Zırnıklama işlemi	92
Şekil 138. Kılların sıyırılması	92
Şekil 139. Derinin vücut ısısına getirilmesi	93
Şekil 140. Zırnıklama ve kireçleme işlemi	93
Şekil 141. Derinin dolaptan dökülmesi	94
Şekil 142. Kavaleta makinesi	94
Şekil 143. Debbağgad	95
Şekil 144. Derilerin dolaptan dökülmesi	95
Şekil 145. Derilerin istiflenmesi.....	96
Şekil 146. Tıraş makinesi	96
Şekil 147. Derilerin tekrar dolaba konulması.....	97
Şekil 148. Deriyi yumuşatma	97
Şekil 149. Derinin serilmesi	98
Şekil 150. Tav dolabı	98
Şekil 151. Tırtır makinesi	99
Şekil 152. Gergi makinesi	99
Şekil 153. Fırın.....	100
Şekil 154. Kenar alma işlemi	100
Şekil 155. Zımparalama işlemi.....	101
Şekil 156. Ölçüm makinesi.	101
Şekil 157. Deriye ebru sanatının uygulanması	101
Şekil 158. Cilalama makinesi	102
Şekil 160. Şemsiyelik.....	103
Şekil 161. Ebrulu deri vazo	103
Şekil 162. Ebrulu deri şişe.....	104
Şekil 163. Ebrulu deri mamluk	104
Şekil 164. Ebrulu deri minyatür kaftan	105
Şekil 165. Ebrulu deri takı kutusu	105
Şekil 166. Ebrulu deri süs terlik	106
Şekil 167. Ebrulu deri küpeler.....	106
Şekil 168. Ebrulu deri bayan çantası	106
Şekil 169 . Ebrulu deri bayan çantası	107
Şekil 170. Ebrulu deri bayan cüzdanı.....	107
Şekil 171. Ebrulu deri erkek çantası.....	108
Şekil 172. Ebrulu deri masa kalemligi	108
Şekil 173. Ebrulu deri kalemlik.....	108
Şekil 174. Ebrulu deri tepsi	109

Şekil 175. Ebrulu deri bardakaltlığı	109
Şekil 176. Ebrulu deri bardak.....	109
Şekil 177. Ebrulu deri erkek cüzdanı	110
Şekil 178. Ebrulu deri anahtarlık.....	110
Şekil 179. Ebrulu deri bayan kemeri	110
Şekil 180. Ebrulu deri erkek kemeri.....	111
Şekil 181. Ebrulu deri sandık	111
Şekil 182. Ebrulu deri masa çerçevesi.....	111
Şekil 183. Ebrulu deri mouse-ped	112
Şekil 184. Ebrulu deri çerçeve.	112
Şekil 185. Ebrulu deri çerçeve	112
Şekil 186. Ebrulu deri defter kaplığı	113
Şekil 187. Ebrulu deri klasör.....	113
Şekil 188. Ebrulu deri anahtarlık.....	113
Şekil 189. Ebrulu deri ayna çerçevesi	114
Şekil 190. Ebrulu deri tablo.....	114
Şekil 191. Ebrulu deri tablo.....	115
Şekil 192. Ebrulu deri tablo.....	115
Şekil 193. Ebrulu deri tablo.....	116
Şekil 194. Ebrulu deri tablo.....	116
Şekil 195. Ebrulu deri tablo.....	116

1.GİRİŞ

Türkler bütün tarihlerinde büyük orijinalliğe sahip olan sanatlarını ortaya koymuşlardır. Orta Asya'da doğan Türk sanatı, zamanla hayatın, şartların ve çevrenin değişmesiyle başka kültürlerle etkileşim içerisine girmiştir. Türkler kendilerine has bir sanat üslubu yarattıkları gibi başka ulusların sanatlarını da kullanarak kendi üsluplarına göre uyarlamışlardır. Ancak kendi sanat anlayışlarından gelen karakteri bütün devirlerde korumuşlardır.

Yüzyıllar boyu Türk sanatının önemli bir bölümünü süsleme sanatları oluşturmuştur. Süsleme sanatları arasında buluş ve kullanım alanlarıyla Türklere özel olan ebru sanatı, Türk kültürünün güzellik ve estetik anlayışı ile gelişmiştir. Ebruculuğun nerede ve hangi tarihte başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Eski tarihli kitap ciltlerinde kapak ile kitabı birbirine bağlayan kağıtta ebru sanatını görmekteyiz. Ancak eserlerin tarihi bilinse bile bu eserlerin günümüze ulaşmasına kadar pek çok tamirattan geçmiş olabileceğini ve ebru kağıtlarının tamir sırasında konmuş olması ihtimalini unutmamak gerekir. Ayrıca bir sanatın gelişmesi ve kabul görmesi için hayli bir zamanın geçmesi gerekmektedir (Derman, 1977: 6). Bazı araştırmacılar ebru sanatının Türkistan'a dayandığını ileri sürmektedirler. Fakat bizdeki ebru sanatkarları arasındaki görüş, ebruculuğun gerçekte Buhara'da başladığı şeklindedir (Başar ve Tiryaki, 2006: 1). Çağatay Türkçesi'yle ebrunun ilk adı "Ebre" (hare gibi dalgalı ve damarlı) olmuştur. Türkistan'dan en geç 16. yüzyıl başlarında İpekyolu'nu takiben İran'a geçişinde ise "Ebri" olarak isimlendirilen ebru sanatı, görünüşüyle gerçekten bulut kümelerine benzer şekiller taşıdığından, Farsça olan ismini doğrulamaktadır. Osmanlı döneminde geçerliliğini sürdüren aynı isim, son yüzyılda Türkçede "ebru"ya dönüşmüştür. 17. yüzyılın başlarında ise "Türk Kağıdı" adı ile Avrupa'ya ve oradan tüm dünyaya yayılmıştır (Derman, 1977: 8).

Ebru sanatı yapımının kısaca tarifini edecek olursak; geven ile yoğunlaştırılmış olan kitle tekneye boşaltılmaktadır. Gül dalı ve at kılından yapılmış fırçaların yardımı ile içine öd katılmış toprak boyalar suyun yüzeyine serpilmektedir. Daha sonra biz yardımı ile şekillendirilip kağıda aktarılma işlemi gerçekleştirilmektedir (Eriş, 2007: 9).

Geçmişte ebru sanatı kağıt materyali üzerine uygulanarak, yan kağıt olarak ciltlerde, fon olarak yazılarda, yazı koltuklarında, Çarkûşe ciltlerde (Kitapların yıpranmaması için kapakların dört köşesine konulan kağıt) vb. malzemelerde kullanılmıştır.

Günümüzde ise ebru sanatında yeni arayışlar söz konusudur. Bunlardan bir tanesi ise ebrunun deriye uygulanmasıdır. Bununla ilgili bugüne kadar aslına uygun bir örneği olmamıştır. Aslında deri ve deri ürünlerinin, Türk el sanatları içerisinde büyük bir önemi vardır. Orta Asya'dan göçle birlikte Anadolu'ya gelen dericilik sanatı gelişerek bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Türkler deri işleme ve deriden elde edilmiş ürün hakkında oldukça zengin bir birikime sahiptirler. Derinin kullanım alanı oldukça geniştir. Bunlardan bazıları; giyim eşya ve aksesuarları, ev eşya ve aksesuarları, müzik aletleri, silah aksesuarları, kitap sanatları, gölge oyunu ve tipleri ev (ofis, işyeri vb.) eşya ve aksesuarlarıdır. Ancak, günümüzde el sanatı özelliği taşıyan deri ürünleri üretiminin yavaş yavaş azaldığı gözlemlenmiştir. (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 7).

Bu çalışmanın üç temel amacı söz konusudur. Birinci amacı; kültürel varlığımızın en önemli göstergelerinden biri olan el sanatlarımızın teknolojik gelişim ve hızlı sanayileşmenin getirdiği ekonomik ve toplumsal değişikliklerin sonucunda gelişen yeni ürünlere karşı değerini hatırlatmaktır. İkinci amacı; kullanım alanı geniş olan bir sanatın bir başkasıyla bir araya getirilerek bu iki sanat dalını yeni nesillere ilk defa farklı objeler üzerinde sunmaktır. Üçüncü amacı ise, günümüzde insanoğlunun vazgeçilmezleri ve temel ihtiyaçları arasında olan bir materyale bir sanatı uygulayarak daha fazla insana ulaşmaktır.

Bu amaçlarla bu çalışmada tek ve eşsiz bir sanat eseri olma özelliğinde olan ebru, insanoğlunun yaşama alanı olarak seçtiği her yerde var olan deriye uygulanmıştır. Böylece gerek ebrunun gerek deri işlemedeki sanatsal değerinin tekrar canlandırılması, kullanım alanı çok geniş olan deri kullanılarak günümüzün ihtiyaçlarına göre yeni ve çok sayıda ürünlerin ortaya konulması ile oldukça geniş bir kitleye hitap edilmesi ümit edilmektedir.

2. KURAMSAL TEMELLER

2.1. Dericilik Sanatı ve Tarihçesi

Dericilik insanoğlunun ihtiyaçları arasında önemli bir yere sahiptir. Deri ilk çağlarda insanların barınma ve örtünme ihtiyaçlarını karşılamıştır. Bu nedenle ilk insanlar avladıkları hayvanların derilerini ilkel ve doğal bir şekilde işlemişler ve kullanmışlardır (Sakaoğlu, 2002: 14).

Çok eski dönemlerden beri derinin kullanıldığını genellikle duvar resimlerinden ve bu dönemlerden kalma deri parçalardan anlamaktayız. Fakat bu deri parçaların sayısı oldukça azdır. Çünkü deri organik yapısından dolayı doğada çok fazla barınmamaktadır. Sibiryaya gibi oldukça soğuk, Mısır gibi sıcak ve kurak yerlerde deri parçaları çürümeden kalabilmektedir. M.Ö. 2000 yılında İspanya'da Altamira mağaralarında bulunan duvar resimlerinde bizonlar ve onları avlayan avcılar sırtlarında postları ile deri kullanan ilk insanı belgelemektedir (Yıldız, 1993: 27).

Çin, Orta Asya, Mezopotamya, Anadolu, Mısır ve Avrupa, dericilik ve deri sanatını tarihin en eski verilerini sunmaktadır. 1931 yılında da Çin'de Kou-Tien'de yapılan arkeolojik araştırmalarda, tarih öncesi devirlere ait deri kalıntıları bulunmuştur. Fransa'da Chappelle-aux Saints civarında Orta Paleolitik zamanında çıkan kalıntılar ileri hayvan kültürüne sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca Mezopotamya, Fırat vadisindeki kazılarda M.Ö. 4000 yıllarından kalma kırmızı boyalı deri buluntuları bulunmuştur. Bunun sonucu olarak bu bölgelerin bir önceliği olduğunu düşündürmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 23).

Dericilik Mısır, Mezopotamya'dan sonra Asur, Hitit gibi diğer Anadolu medeniyetlerine de yayılmıştır. Uygarlığın beşiği olan Anadolu'da Hitit, Frig, Lidya, İyon, Grek, Urartur gibi yerleşik uygarlıkların yanı sıra Asur, Pers, Mısır gibi geçici uygarlıkların da yaşadığı bilinmektedir. Deriyi işleme ve deriden elde edilmiş ürünlerin Anadolu'nun eski çağlara uzanan geçmişinde var olduğu bilinmektedir (Yelmen, 1998a: 147).

Çatalhöyük'teki mağara duvar resimlerinde karşımıza çıkan posta sarımsı insan figürleri, derinin ilk olarak post biçiminde giyim amaçlı kullanıldığını ortaya koymaktadır. Boğazköy ve Alishar'da yapılan kazılarda ise, İÖ. 2800 yılına ait bir

çocuk gömüsünde bulunan deri parçaları derinin çok eski dönemlerden beri insanoğlunun hayatında olduğunun bir başka kanıtıdır (Dağtaş, 2007: 7).

İnsanlar özellikle göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçtiklerinde deri kullanmaya daha fazla ihtiyaç duymuşlardır. Fakat derinin ömrünü uzatma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bunun için de ilk sepileme yöntemini gerçekleştirmişlerdir (Önol, 1984: 17).

Altay dağlarındaki kurganlarda doğal derilerin bozulmadan günümüze değin gelebilmesini sağlayan nedenlerden birisi derilerin buzlar altında kalmasıdır (Şekil 1., 2.) Diğer bir nedeni de iyi bir tabaklama işleminden geçmeleridir. Bu durum ise dünya Türklerin deri sepilemesinde deriyi kullanan diğer topluluklara göre, ileri bir konumda olduklarının belgesi olarak düşünülmektedir (Yelmen, 1998b: 221).



Şekil 1. : Leningard Hermitaj Müzesi'nde bulunan Altay pazırık kurganından çıkarılmış eyer (Hyde 1998: 580).



Şekil 2. : Hunlar dönemine ait Altay dağlarından çıkartılmış bir eyer (Altan 2001: 262).

Türklerin de çok eski tarihlerde hayvanları evcilleştirdikleri bilinmektedir. Türkler hayvanları evcilleştirme ile deriyi işlemeye ve kullanmaya da başlamışlardır.

Türklerin bozkır yaşam tarzı da deri kullanma gereksinimi artıran nedenlerden biridir (Diyarbakirli, 1972: 38).

Bozkır yaşam tarzında at önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden at Türklerin günlük yaşantısında ve savaşlarda hep yanında olan ve değer verilen bir hayvandır. Ata verilen önem at için üretilen aksesuarları da önemli kılmıştır. Eyer, koşum takımı, yular, üzengi gibi malzemeler süslenmiş, işlenmiş deri parçalarından oluşmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 38).

Orta Asya'da başlayan deri sanatı sonraları batıya göçlerle birlikte Anadolu'ya gelmiştir. Deri sanatı ortaya çıktığı günden bu güne çok fazla gelişim göstermiştir.

Dericilik sanatı Selçuklu ve Osmanlı döneminde altın çağını yaşamıştır. Sarayda deri atölyeleri bulunmaktaydı ve bu atölyelerde saray için farklı tasarımlarda çok sayıda deri işlemleri yapılmıştır. Çok ince işçilikle ortaya çıkarılan bu deri eserler günümüzde halen daha birçok müzede sergilenmektedir. Anadolu'ya göç eden Türklerin dericilik alanında ilerlemelerini 13. yüzyılda kurulan Ahilik teşkilatı kurucusu olan ve aynı zamanda dericilikle uğraşan Ahi Evren de desteklemiştir. 15. ve 16. yüzyıllarında ise Lonca teşkilatı derinin sanatsal boyuta ulaşmasını sağlamıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde deri hemen her alanda kullanılmıştır. At koşum takımları, kemerler, çizmeler ve ayakkabılar, kitap ciltleri, para keseleri, mataralar, sahan kapakları, camilerin kapı ve pencerelerinin rüzgarlıkları bunlardan bazılarıdır. Bu ürünlerden bazıları halen Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır (Çağatay, 1989: 44).

Dericilik sanatının gelişmesine etkisi olan kişilerden biri de Fatih Sultan Mehmet'tir. Deriye olan büyük isteğin ve gereksinimin karşılanabilmesi için, bu dönemde farklı farklı yerlerde olan tabakhaneler bir araya getirilmiştir. Fatih döneminde, 1475 yılında deri imalatçıları Saraçhane'de toplanmıştır. Çıkan bir yangında yok olan Saraçhane daha sonra tekrar yapılmış ancak 1908 yılında çıkan yangında yok olmuştur (Küçükerman, 1988: 40).

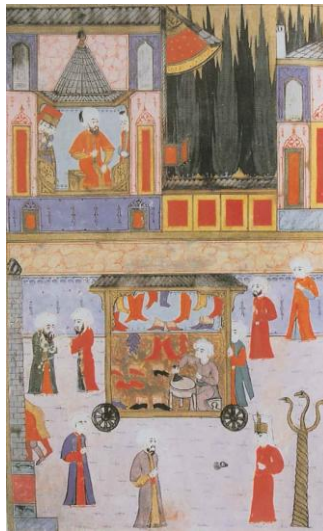
Osmanlı döneminde dericiliği, dönemin ticaretle ilgili belgeleri, resim, minyatür gibi sanat yapıtlarından, dönemin gezginlerin yazılarından ve müzedeki ürünlerden yola çıkarak saptanmıştır (Dağtaş, 2007: 40). En önemli görsel belge ise 16. yüzyıla ait Surname-i Humayun minyatürleridir (Şekil 3.).



**Şekil 3. : 1582 yılında, “Surname-i Humayun’da, padişahın önünden tirşecilerin geçişi.
(Küçükerman, 1988: 62).**

Surname-i Vehbi ise, III. Sultan Ahmed'in 1720'de sünnet edilen dört şehzadesi ile üç kızının evlenmesi nedeniyle yazılmıştır. Bu eğlence ve şenlikleri zamanın ünlü şairi Hüseyin Vehbi, nazım ve nesirle karışık olarak anlatmış, Nakkaş Levni de minyatürlemiştir. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesinde 137 minyatürü vardır (Dağtaş, 2007: 41).

Her iki Surname'de debbağlar, çiftçiler, ayakkabıcılar, çadırcılar, saraçlar padişah önünden geçerlerken resmedilmişlerdir (Şekil 4.).



**Şekil 4. : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan levni'nin minyatürlerinden,
“Surname-i Vehbi’de”, padişahın önünden debbağların, saraçların geçişi (Dağtaş, 2007: 41).**

Osmanlı Levetlerinin Levni'nin Surnamesi'nde kırmızı sahtiyandan pabuçları ile sarı çizmeleri ile tören geçişi belgelenmiştir (Şekil 5.).

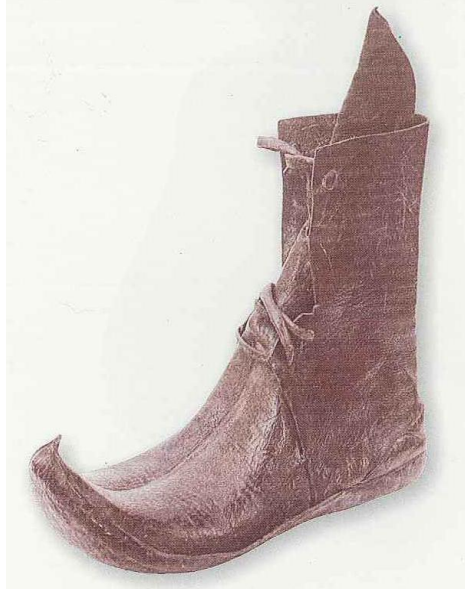


Şekil 5. : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan levni'nin minyatürlerinden kırmızı sahtiyandan pabuçları ile sarı çizmeli Leventlerin tören geçişi (Dağtaş, 2007: 42).

1808 yılında II. Mahmut tarafından ordunun ayakkabı ihtiyacını karşılamak amacı ile kurulan deri fabrikası 1908 yılında Beykoz Teçhizat-ı Askeriye Fabrikası adını almıştır (Güler, 1995: 73). Fabrika'da ordu için kundura, çizme, palaska, koşum takımları yapılmıştır (Şekil 6.,7.).



Şekil 6. : Beykoz fabrika koleksiyonun'da bulunan kırmızı sahtiyandan yapılmış yeniçeri çarığı (Küçükerman, 1988: 177).



Şekil 7. : Beykoz fabrika koleksiyonun'da bulunan el yapımı çöl potini (Küçükerman, 1988: 192).

1993 yılında Sümerbank adını alan fabrika 2003 yılında yapılan özelleştirmeler ile özel sektöre devredilmiştir. Dericilik zanaatı ortaya çıktığı günden bu yana hemen her bölgede faaliyetlerini sürdürmekte iken sanayileşme ile birlikte organize sanayi bölgelerine taşınmıştır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 56).

Dericilik ilk zamanlarında ihtiyaçları karşılamak amacı ile kullanılmıştır. Günümüzde ise neredeyse hayatın her alanına girmiş, tasarımları çoğalmıştır. Eski dönemlerde de günümüzde de derinin çok tercih edilen ve çok kullanılan bir malzeme olmasının en önemli sebebi kullanımının ve işleminin kolay olmasıdır. Deri esnek yapısı sayesinde her şekle girebilmektedir. Kıyafet, çanta, cüzdan, kemer, ayakkabı, takı, ev aksesuarı gibi ürünlerde deri tercih edilen bir hammaddedir.

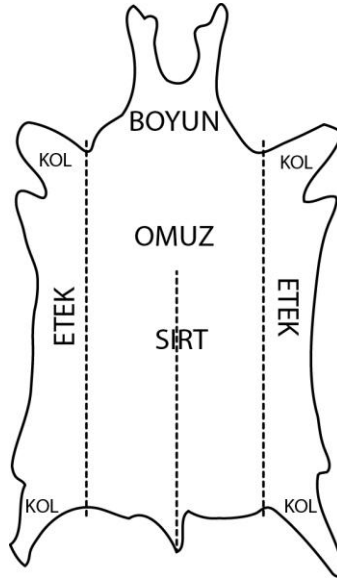
2.2. Derinin Yapısı ve Tanımı

Deri büyük hayvan gövdelerini kaplayan kalın bir örtüdür. Esneklik, sertlik ve dayanıklılık deriye ait bazı özelliklerdir. Derinin bu özelliklere sahip olmasının yanında kolay şekil alabilmesi de tercih edilme nedenlerindedir. Derinin çok eski dönemlerden beri insanların bazı ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile kullandıkları birçok kaynaktan anlaşılmaktadır. İlk zamanlarda sadece örtünme ve barınma ihtiyacını karşılarken günümüzde aksesuar, çanta, kemer, cüzdan gibi günlük hayatın her alanında kullanılmaya başlanmıştır. Fakat derili ürün ortaya çıkarmak için bazı

işlemler gerekmektedir. İlk önce derinin hayvandan yüzülmesi ve tabakhaneye gönderilmesi gerekmektedir. Tabakhaneye gönderilen deriye ham deri adı verilmektedir. Tabakhaneden işlenmiş olarak çıkan deriye ise mamül deri denmektedir (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993: 1).

Hayvanlarda bulunan deri, hayvanın türü, ırkı, yaşadığı bölge gibi birçok özelliğe göre farklılıklar göstermektedir. Deri sanayilerinde de hayvan derileri bu özelliklere göre gruplandırılmıştır. Bu gruplar genel olarak; büyükbaş hayvan derileri, küçükbaş hayvan derileri, kürklük hayvan derileri, sürüngen hayvan derileri ve ayı, kedi, köpek, fok balığı gibi diğer hayvan derileridir. Sığır, öküz, manda gibi büyükbaş hayvan derilerinden, kayışlık, kösele, rugan, güderi gibi ürünler elde edilmektedir. Koyun, keçi, ceylan gibi küçükbaş hayvan derilerinden, meşin, astarlık, güderi, süet gibi ürünlerin hammaddeleri üretilmektedir. Geyik, kaplan, koyun gibi tüyleri yumuşak olan ve terbiye edilen hayvan derilerine post denilmektedir. Bunların dışında derideki tüyleri alınmadan kullanılan tilki, tavşan, vaşak gibi hayvan derilerinin terbiye edildikten sonraki hallerine ise kürk denilmektedir (Dağtaş, 2007: 11).

Derinin yapısı genel olarak üç bölümden oluşmaktadır (Şekil 8.).

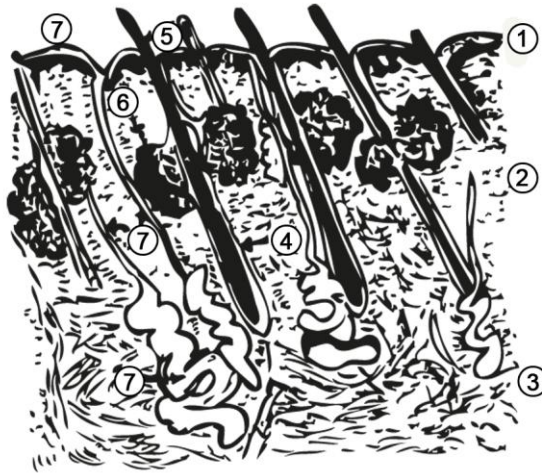


Şekil 8. : Ham deri (www.flo.com.tr/deri-hakkinda-bilinmesi-gerekenler.html).

Derinin yaklaşık % 1'lik bölümünü oluşturan üst deridir. Üst derinin altında öz deri bulunmaktadır ve deri kalınlığının % 85'ini oluşturmaktadır. Derinin en altında ise alt deri yer almaktadır ve ise deri kalınlığının % 15'ini oluşturmaktadır (Yakalı, 1981: 8).

Üst deri dış etkenlere karşı bir koruma sağladığı için sert ve dayanıklıdır. Derinin işlenmesi sırasında bu kısım atılmaktadır (Alpaut, 1957: 13).

Derinin alt deri adı verilen sinirlerin ve damarların bulunduğu alt kısım da deri işlemeciliğinde kullanılmaktadır (Alpaut, 1957: 14) (Şekil 9.).



Şekil 9. : Ham derinin dikey kesiti (Alpaut, 1957: 10).

Öz deri ise dericilikte en fazla kullanılan ve büyük öneme sahip olan bölümdür. Öz derinin üst tabakasıyla temasta bulunan ve liflerin sıkışması nedeniyle parlak bir görünüme sahip olan deriye "sırça katı" denilmektedir ve bu özellik dericilikte büyük önem taşımaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 71).

2.3. Dericilikte Kullanılan Araç ve Gereçler

Dericilikte kullanılan araçlar fonksiyonlarına göre dört grup altında incelenebilmektedir. Bunlar; kesim ve tıraşlama, oyma ve delme, birleştirme ve diğer araçlardır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 85).

Kesim ve tıraşlama araçları içerisinde deri kesim bıçağı yer almaktadır (Şekil 10.).



Şekil 10. : Deri kesim bıçağı (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 85).

“Deri kesim bıçağı” iskelet kısım ve ortada bıçağı olmak üzere 2 kısımdan oluşmaktadır. Bıçak sapının arkası sivri olup köşeleri yuvarlaklaştırma ve nokta koyma işlemlerinde kullanılır (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 100). Deri kesimi dışında kösele üzerindeki derileri belirginleştirmede de kullanılmaktadır.

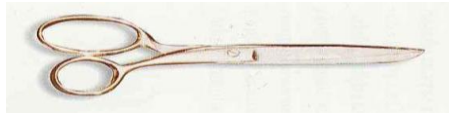
“Bıçak” deri kesimi ve açma işlemlerinde kullanılmaktadır (Şekil 11.).



Şekil 11. : Bıçak (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 86).

Genel olarak bıçak iki parçadan oluşmaktadır. Bunlar, sap ve çelikten oluşan bölümdür (Hançerlioğlu, 1992: 83).

Kesim ve tıraşlama araçlarında yer alan diğer bir örnek ise “Makas”tır (Şekil 12.).



Şekil 12. : Makas (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 85).

Kullanım alanlarına göre değişik tipleri söz konusu olan makas, birbirine ortadan çapraz eklenmiş iki bıçaktan oluşmakta ve genellikle bez, kağıt, deri vb. malzemelerin kesiminde kullanılmaktadır (Ağakay, 1974: 549).

“Maket bıçağı” günümüzde de çok kullanılan bir araçtır (Şekil 13.).



Şekil 13. : Maket bıçağı (Halit Özdamar).

Deri, kağıt vb. malzemeleri kesmeye yarayan maket bıçağı değişik boylara sahiptir. Keskin kısmı köreldiğinde uç kısmı kırılarak yenilenebilen bir araçtır. (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 85).

Tıraşlama araçlarından bir tanesi “Falçata”dır (Şekil 14.).



Şekil 14. : Falçata (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 85).

Farklı kalınlık ve uzunluklara sahip olması dışında genellikle ince ve uzun bir bıçak türüdür (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 66). Köselede özellikle büyük parçaların kesim işlemlerinde ve deri tıraşlamada kullanılmaktadır.

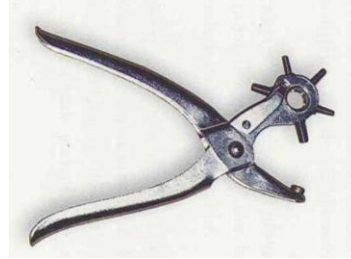
Bir diğer araç grubu oyma ve delme araçlarıdır. Bu grup içerisinde yer alan araçlardan bir tanesi “Biz”dir (Şekil 15.).



Şekil 15. : Biz (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 86).

Deri delme ve yakmada kullanılan, tahta saplı ve ucu iğneli bir araçtır (Korkusuz, 1971: 322).

Diğer bir araç ise “Çarklı zımba”dır (Şekil 16.).



Şekil 16. : Çarklı zımba (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 86).

Delik açmak için kullanılmaktadır. Farklı büyüklüklerde çaplara sahip bir el zımbasıdır (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 50). Deride kenar birleştirme işleminde ve deri yüzey süsleme işlemlerinde kullanılmaktadır.

“Linol bıçağı” metal bir uç ve tahta saptan oluşmaktadır (Şekil 17.).



Şekil 17. : Linol bıçağı (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 86).

Deri yüzey süslemelerde kullanılan linol bıçağı, kazıma işlemi ile deseni oluşturmaktadır. Özellikle desenin kontur bölgelerinde ve geniş hatlar oluşturmada kullanılmaktadır. Uygulanacak desenin özelliğine göre değişik uçlara sahip bir bıçaktır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 86).

Deri yüzeyi süslemede kullanılan diğer bir araç ise “Çelik kalem”dir (Şekil 18.). Uç kısmında farklı kabartma desenlere sahip metal bir çubuktur (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 87).



Şekil 18. : Çelik kalem (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 87).

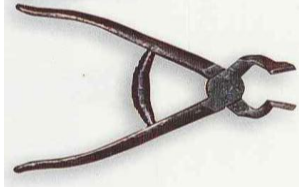
Oyma ve delme araçlarından diğer bir örnek ise “Delgi zımba”dır (Şekil 19.). farklı şekil ve büyüklükte uçlara sahip olan, taş, tahta, deri vb. malzemeler üzerinde çekiçle vurularak delik açmada kullanılan çelik bir alettir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 87).



Şekil 19. : Delgi zımba (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 87).

Dericilikte kullanılan araçlardan 3. grubu olan birleştirme araçları içerisinde “açık-kapalı zımba ve fermajup basma el araçları” mevcuttur. Belirli bir düzende dizilmiş zımbaların ya da fermajupun deriye uygulanması amacıyla sıkıştırma işlemi gerçekleştirerek basan bir tür prestir. Bu araçların ucuna silindirik biçimli, uzun, ağız kısmı delik ve yuvarlak olan çelik uçlar geçirilerek zımba basma işlemi gerçekleştirilir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).

Birleştirme araçlarından biri de “Basabas”tır (Şekil 20.). Klips ve fermuar sıkıştırmada kullanılan bir araçtır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).



Şekil 20. : Basabas (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).

Klipsin ağız kısmının açılmasında ise “Fermuar açacağı” kullanılmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88) (Şekil 21.).



Şekil 21. : Fermuar açacağı (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).

Birleştirme araçlarından bir tanesi de “Deri dikiş makinesi”dir (Şekil 22.).

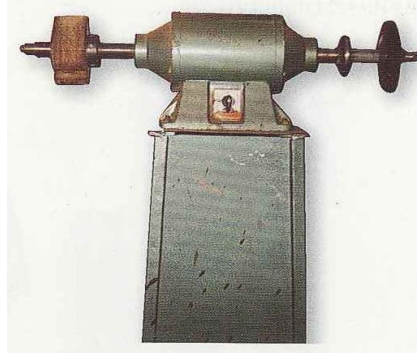


Şekil 22. : Deri dikiş makinesi

(www.google.com.tr/imgres?q=deri+diki%C5%9F+makinas%C4%B1&um).

Deri dikiş makinesi bazen yüzey süslemelerinde kullanılan ancak daha çok kenar birleştirme ve astarlama için kullanılan bir araçtır. Sanayiye yönelik deri işlerinde farklı tip ve boyutlarda olan makineleri mevcuttur. Kıvrırma makinesi, çizgileme makinesi, deri biye makinesi, kemer bombe makinesi, deri sıcak ve soğuk baskı makinesi, yarma makinesi, şerit kesim makinesi ve ütü makinesi bu makinelere örnek olarak verilebilir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).

“Freze makinesi”, köşeleri yuvarlaklaştırmada ve köşelerin kenar düzgünlüğünü sağlamada kullanılan bir araçtır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88) (Şekil 23.).



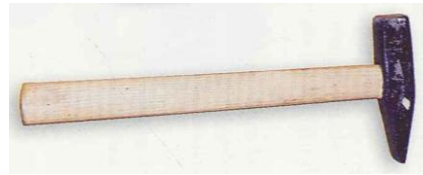
Şekil 23. : Freze makinesi (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).

Birleştirme araçlarından biri de “Amblem basma makinesi”dir (Şekil 24.). Deri ürünlerin üzerine çeşitli metal sembollerin basımında kullanılmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 88).



Şekil 24. : Basma makinesi (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 89).

“Çekiç” deride vurarak yapıştırma işleminde kullanılan uzun ahşap sapı ile dövecek maden kısmından oluşan bir el aracıdır (Ağakay, 1974: 173) (Şekil 25.).



Şekil 25. : Çekiç (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).

Deri kruponlama işleminde “Çelik cetvel” kullanılmaktadır (Şekil 26.). Bunun dışında deri yüzeylerinden desen ve parça çıkartmak için de bu cetvelden yararlanılmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).



Şekil 26. : Çelik cetvel (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).

“Eğre” (limaki) üç yüzeyli olup bıçakların ağzını açmada kullanılan bir alettir (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 64) (Şekil 27.).



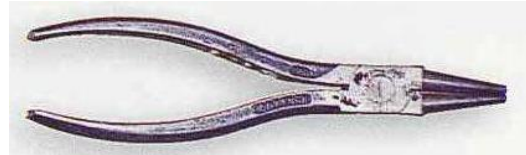
Şekil 27. : Eğre (limaki) (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).

Boyama, parlatma ve derilerin yüzeyine yapıştırıcı sürme işlemlerinde “Fırça” kullanılmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91) (Şekil 28.).



Şekil 28. : Fırça (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).

Diğer araçlardan biri de “Kargaburun”dur (Şekil 29.). Tel kıvrıma ve bükme işlemlerinde kullanılmaktadır. Uçları karga gagası gibi sivri, madenden yapılmış bir alettir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).



Şekil 29. : Kargaburun (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).

“Keski”, deri, ağaç, taş, metal vb. malzemeler üzerinde çeşitli delikler açmak ve kesmek için kullanılan bir araçtır (Şekil 30.). Ucu keskin olup çelikten üretilmiştir. Üzerine çekiç yardımıyla vurularak yürütülen bir alettir (Ağakay, 1974: 480).



Şekil 30. : Keski (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 90).

Deriyi bir yere takarken çekme işlemini gerçekleştirebilmek için “Kerpeten” kullanılmaktadır (Şekil 31.). Demirden üretilmiştir. Yarım ay şeklinde iki parçadan oluşmaktadır. Tutmak için kollara sahip bir araçtır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).



Şekil 31. : Kerpeten (Halit Özdamar).

“Masat”, demirden üretilmiş yuvarlak hatlı bir araçtır (Şekil 32.). Deri bıçaklarının bilenmesinde kullanılmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).



Şekil 32. : Masat (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).

Diğer araçlardan biri de “Muşta”dır (Şekil 33.). Sarı veya beyaz metalden üretilmiş, küre şeklinde olan saplı ve kenarları içe doğru kavisli bir araçtır. Yapıştırıcı sürülmüş derilerin kıvrırma ve dövme işlemlerinde kullanılmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).



Şekil 33. : Muşta (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).

Farklı şekil ve büyüklükte bir kısıkaç olan “Pense” telleri kıvrırma, küçük vida ve somunları sıkıştırma, çıkarma işlemlerinde kullanılan bir araçtır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91) (Şekil 34.).



Şekil 34. : Pense (Halit Özdamar).

“Pergel” , yay ve çember çizme ve ölçmede kullanılan ölçü ve çizim aracıdır (Şekil 35.). Her bir ucunda birbirine eklenmiş iki metal çubuktan oluşmaktadır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 91).



Şekil 35. : Pergel (Halit Özdamar).

Dericilikte kullanılan gereçler 2 grup altında toplanmaktadır. Bunlar; temel ve alt yapı gereçleri ile süsleme gereçleridir.

Temel gereçler içerisinde yer alan “Açık ve kapalı zımbalar”, beyaz ve sarı renklerde olabilen, parçaları birleştirme işlemi için açılan deliklere geçirilen metal zımbalardır (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 171).

“Boyalar”, sıvı ya da katı bir taşıyıcı maddeden oluşmuşlardır. Kullanıldıkları bölgelerdeki malzemelerin rengini değiştiren renkli maddelerdir (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 45). Kimyasal yapılanma ve boyama özelliklerine göre gruplandırılırlar. Dericilikte daha çok anilin boyadan yararlanılmakla birlikte, deri, kumaş, çiçek boyları ile guaj ve mont boylarından da yararlanılmaktadır.

“Boncuklar”; birçoğu yuvarlak olan, ortaları delikli, cam, taş, sedef, tahta ve plastik gibi materyallerden üretilmiş renkli maddelerdir (Ağakay, 1973: 129).

“Çeşitli metallere” de temel gereçlerde yer almaktadır. Elde kolay şekil alan ince plaka şeklindeki bakır-pirinç levhalar, birleştirmede kullanılan teller, çeşitli rozet ve tokalar ile ürünlerin tutacak kısımlarını meydana getiren saplar örnek olarak verilebilir.

Temel gereçlerde “Çeşitli iplikler” de mevcuttur. Bunlar makina ya da elde birleştirmede kullanılan farklı kalınlıkta naylon, floş ve pamuk iplikler şeklindedir (Korkusuz, 1971: 10).

“Davul derisi”, sert ve kalitesiz deri olup, daha çok vurma çalgılı saz yapımında kullanılmaktadır. Toprak kap üzerine germe işleminde veya yüzeyini süslemede ve de dekoratif ürünlerin yapımında kullanılan bir malzemedir.

“Değişik özellikteki deriler” de temel gereçlerde yer almaktadırlar. Bunlar glase, süet, rugan, vaketa, maroken, fantezi ve suni deriler olabilir. Bu deriler deri ev ve giyim aksesuar yapımında ve süslemelerde yer almaktadırlar.

“Fermajup”, sarı ve beyaz renklere de sahip olan, parçaları birbirine bağlayan bir tür kapsüldür (Akalin, Yılgör ve Seyhan, 1993: 293).

“Makine kayışı”, kalın köseleden kesilmiş ve yuvarlatılmış deri şeritlerdir. Daha çok çanta birleştirme işleminde ya da yüzey süsleme işlemlerinde kullanılmaktadır.

Boyalı yüzeyleri korumak ve parlatmak için “Parlatıcılar” kullanılmaktadır. Bunlara örnek olarak laklar, deri cilaları, selülozik vernikler, gomlak ve leflef verilebilir (Aker ve Bostancıoğlu, 1970: 253).

Deri ürünlerde kenar birleştirme, kenar temizleme ve yüzey süsleme işlemlerinde “Sırım” adı verilen gereç kullanılmaktadır. Sırım, meşinin çok ince kesilmiş ince ve uzun hali olup, köseleden yapılmış türleri de mevcuttur.

Temel gereçlerden biri de “Yapıştırıcılar”dır. Bunlar iki yüzeyi birbirine yapıştırmada kullanılan katı veya sıvı şeklindeki maddelerdir (Aker ve Bostancıoğlu, 1970: 292). Deri birleştirmede daha çok derby ve bally yapıştırıcıları tercih edilmektedir.

“Alt yapı gereci” olarak mukavva, karton, sünger, astar (suni der, kumaş) gibi malzemelerin yanında dekoratif ürünlerin yapımında cam, ahşap, toprak gibi malzemeler de kullanılmaktadır.

Tüy, kurdele, plastik saplar, borular, sicim, boncuklar, metal zımbalar vb. malzemeler ise “süsleme gereçlerini” oluşturmaktadırlar.

2.4. Dericilikte Kullanılan Teknikler

Dericilik hayvancılıkla uğraşmanın sonrasında ortaya çıkan bir sanattır. Türk el sanatları içerisinde deri ürünlerin önemi çok büyüktür. Deri işlenmeye başladığından itibaren, çeşidine göre farklı teknikler uygulanarak süslenmiştir. Deriye zenginlik katan bu süslemeler, deri işlemeciliğindeki ilerlemenin kanıtıdır. Türklerin deri süslemelerine bakıldığında, diğer sanat dallarında olduğu gibi, islamiyetin uygun gördüğü şekillere ağırlık verildiği ve süslemenin yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtacak biçimde düzenlendiği görülmektedir. Fakat eski dönemlerde yapılan deri ürünlerin işlemelerine bakıldığında o dönemlerin günümüze göre çok daha ilerde olduğu görülmektedir. Çeşitli müzelerde bulunan değerli taşlarla, mücevherlerle süslenmiş deri ürünlerin bir örneğinin üretimine günümüzde rastlamak pek mümkün değildir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 99).

Sanayideki ilerleme, deri ürünlerin fabrikalarda hızlı bir şekilde üretilmesini ve bu ürünlere kolay, ucuz bir şekilde ulaşılmasını sağlamıştır. Eski dönemlerde üretilen deri ürünleri ile zamanımızda fabrikalarda üretilen deri ürünleri arasında tasarım, desen, süsleme gibi açılardan da büyük farklılıklar görülmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 100).

Derinin esnek olması, hemen her alanda kullanılmasını kolaylaştırdığı gibi her şekilde süslenebilmesini de sağlamaktadır. Kalem işi, lake kabare, aplike, yıldızlı bezeme gibi birçok teknik deri üzerine uygulanabilmektedir.

Yüzey süsleme tekniklerinden biri aplikedir (Şekil 36., 37.).



Şekil 36. : Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan deri üzerine farklı renkte rumi motifleri applike edilmiş 2. Selim'in çizmesi (Sözen, 1992: 257).

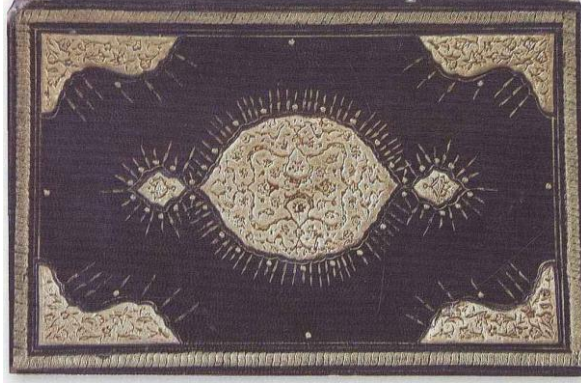


Şekil 37. : Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan postacı çantası (Dağtaş, 2007: 74).

Aplike bir yüzeye farklı özellikte ya da aynı özellikte bir maddeyi yapıştırmak, dikmek, montelemek anlamına gelmektedir (Özaslan, 2001: 101). Aplike iki farklı şekilde uygulanmaktadır. Bunlar, kapalı applike ve açık applikedir. Açık applikedede, bir yüzeye farklı bir motif dikiş ya da yapıştırma gibi bir yöntemle eklenmektedir. Kapalı applikedede ise bir yüzey üzerine eklenecek motif genellikle az

girintilidir ve dikiş ya da yapıştırma yeri içe kıvrıldığından görünmemektedir. Aplike tekniği ile birlikte kabartma gibi farklı tekniklerde aynı deri üzerinde uygulanabilmektedir (Barışta, 1999: 196).

Bir diğer süsleme tekniği de kabartmadır (Şekil 38., 39.).



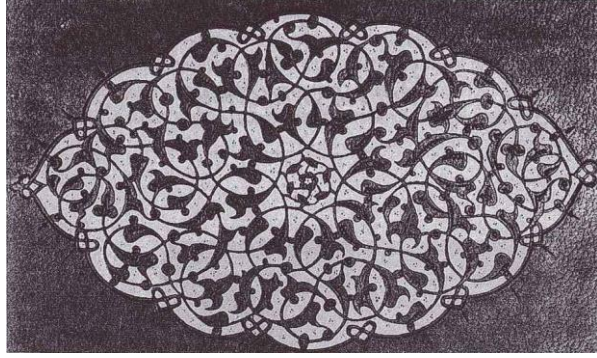
Şekil 38. : Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan kabartma tekniği ile yapılmış deri cilt (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 106).



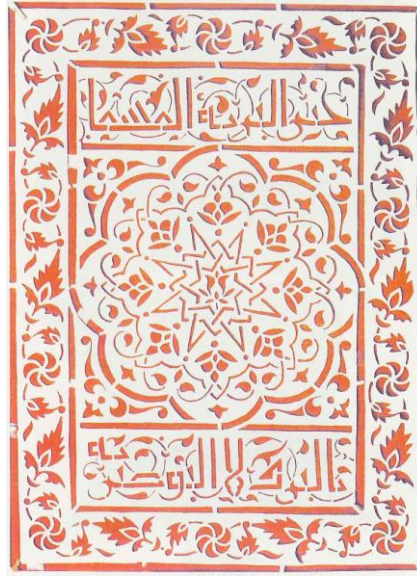
Şekil 39. : İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kabartma ve baskı tekniği ile yapılmış eyer (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 109).

Kabartma tekniği, yüzeyin farklı derecelerde oyulması ile ortaya bir şeklin çıkmasıdır. Figürün çıkıntıları zemine göre yüksek ise “yüksek kabartma”, çıkıntıları hafif ise “alçak kabartma” adı verilmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 106).

Oyma (katı) tekniği ise taş, ahşap gibi diğer yüzeylerde olduğu gibi deri yüzeylerde de çok fazla kullanılmaktadır (Şekil 40., 41.).



Şekil 40. : Fatih Sultan Mehmet Devri'ne ait oyma tekniği ile yapılmış cilt (Mesara, 1998: 42).



Şekil 41. : Dişi oyma tekniği ile yapılmış sayfa (Ülker, 1994: 33).

Genellikle ciltlerde kullanılan bu zahmetli teknikte; rumi, hatai, gül, karanfil gibi motifler işlenmektedir. Oyma tekniğini müzelerde çok fazla gördüğümüz gibi günümüzde de oldukça fazla örneği bulunmaktadır (Ülker, 1994: 32).

Kakma (gömme) tekniği ise düz bir yüzey üzerine taş, mücevher, cam gibi farklı materyallerin sıkıştırılması ile oluşturulan süslemeye verilen addır (Şekil 42., 43.).



Şekil 42. : Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan binici takımı (Atasoy, 1992: 115).



Şekil 43. : Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan kakma tekniği ile yapılan deri Kur'an mahfazası (Atasoy, 1992: 69).

Diğer sanat alanlarında da kullanılan bu teknik özellikle Selçuklular döneminde gelişme göstermiştir (Türkoğlu, 1993: 39).

İşleme tekniği ise çeşitli iplik ve iğnelerin kullanılması ile oluşturulan süsleme biçimidir (Şekil 44., 45.).



Şekil 44. : İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan işlemeli deri kütüklük (Çotelioglu, 1997: 142).



Şekil 45. : Askeri Müze Koleksiyonları'ndan siyah deri kaplama üzerine gümüş sırma işlemeli deri tirkeş ve detayı (Tekeli, 1996: 27).

Deri üzerinde genellikle sırma, ipek, sim gibi göze hoş gelen türden işlemler yapılmaktadır. Genellikle Osmanlıda saray ayakkabılarının yapımında kullanıldığı görülmektedir (Köklü, 2002: 1).

Dikiş tekniği de bir süsleme tekniğidir (Şekil 46., 47.). Farklı iplik, sırma ve sicimlerin lastik büzgü, makine büzgü gibi işlemlerden geçerek desen oluşturulmasıdır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 128).



Şekil 46. : Osmanlı Döneminde deriden dikiş tekniği ile yapılmış sofr a altığı (Ak baya r, 2002: 156).



Şekil 47. : Deri hurç (Ak baya r, 2002: 184).

Yüzey süsleme tekniklerinden bir diğeri de yakma (dağlama) tekniğidir (Şekil 48., 49.).



Şekil 48. : Yakma tekniği ile yapılmış deri çömlek (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 132).



Şekil 49. : Dekoratif deri kaplı çömlek (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 133).

Selçuklular ve Osmanlılarda genellikle ağaç üzerinde kullanılan yakma tekniği üç şekilde yapılmaktadır. Birinci teknik yakma makinesi ile yapılmaktadır. Yakma makinesinin ucu ile model olan şekil deri üzerine noktalar halinde geçirilmektedir. İkincisi olarak bıçak, biz gibi keskin uçların ısıtılması ve şeklin deri üzerine geçirilmesidir. Üçüncüsü ise kesilmiş deri parçalarının ateşe tutulması ya da alev püskürten bir materyalin derinin üzerine tutulması ile deride yanıklar oluşturmaktır (Seçkinöz, Komşuoğlu, İmer ve Elike, 1986: 95).

Baskı tekniği olarak adlandırılan yüzey süsleme tekniğinde baskı yapılacak yüzeyin çeşidine göre baskı oluşturacak materyalin seçilmesi gerekmektedir (Şekil 50., 51.).



Şekil 50. : Sultan 4. Murad'ın sarı sahtiyan üzerine baskı desenli mest pabucu (Tezcan, 1997: 100).



Şekil 51. : Baskı tekniği ile yapılmış Amerikan servis örneği (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 136).

Birçok baskı tekniği bulunmaktadır fakat en çok tercih edileni metal baskıdır. Metal kalıpların boyanması ya da kızdırılması ve yüzeye basılması ile elde edilmektedir (Seçkinöz, Komşuoğlu, İmer ve Etike, 1986: 94).

Deri yüzeyinin süslenmesinde kullanılan tekniklerden biri de boyamadır (Şekil 52.).



Şekil 52. : Kemal Özdemir Arşivi'nden deri harita (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 141).

Boyama tekniğinde önemli olan deri yüzeyine uygun boyar maddelerin kullanılmasıdır. Analin, kumaş boyası, akrelik ya da deri boyası gibi çeşitler kullanılmaktadır ancak en fazla kullanılanı analin boyadır. Analin boya etil alkol ile karıştırılarak deride yanma meydana gelir ve böylece kalıcılık elde edilmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 140).

Keserek işleme ve linol işleme tekniği deri üzerinde kesme bıçağı ve linol bıçağı adı verilen bıçaklarla süsleme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 53., 54.).



Şekil 53. : Hitit El Sanatları Atölyesin'den keserek işleme ve boyama tekniği ile yapılmış deri sehpa (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 145).



Şekil 54. : Keserek işleme ve boyama tekniği ile yapılmış deri tablo (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 144).

Linol işlemenin keserek işlemeden farkı ise daha düz ve geniş hatlar meydana getirilmesidir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 144).

Deri normalde esnek bir özelliğe sahiptir fakat bu özelliği artırarak süslemeyi daha rahat yapabilmek için kullanılan tekniklerden bir diğeri de ıslatarak şekil verme tekniğidir (Şekil 55., 56.).

Su içerisinde ıslatılan deri istenilen şekli kolayca alabilmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 148).



Şekil 55. : Islatarak şekil verme tekniği ile yapılmış sürahi (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 148).



Şekil 56. : Islatarak şekil verme tekniği ile yapılmış deri saat (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 150).

Yüzey süsleme tekniklerinin yanında birleştirme teknikleri de süsleme amaçlı kullanılmaktadır (Şekil 57.).



Şekil 57. : Birleştirme tekniği ile yapılmış deri sandık (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 152).

Genel olarak dört farklı birleştirme tekniği bulunmaktadır. Bunlar elde dikme, makinede dikme, yapıştırma ve zımba ile birleştirmedir. Birleştirme teknikleri yüzey süsleme tekniklerinin yanında yardımcı süsleme unsuru olarak da kullanılabilir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 152).

2.5. Deri Ürün Çeşitleri

Deri çok eski dönemlerden beri insanoğlunun hayatında önemli bir yere sahiptir. Derinin bu derece önemli olmasının sebebi ise hemen her alanda

kullanılabilirliktir. Derinin sağlam olması, esnekliği sayesinde kolay şekil alabilmesi gibi özellikleri de değeri artıran nedenlerden birkaçtır.

Deri çeşidine, kalitesine ve kullanım yerine göre farklı işlemlerden geçerek mamül deri haline gelmektedir. Yapılması amaçlanan ürün ne ise o ürünün özelliklerine uygun deri çeşidi seçilmektedir. Mamül deriler görünüşlerine ve bazı özelliklerine göre isimlendirilmektedir. Glase ya da süet en ince deri çeşidine verilen addır. Rujan parlak deri, vidala ise kalın olan deri anlamına gelmektedir (Kapucu, 1995: 209).

Deri kullanılarak elde edilen ürünler genel olarak; giyim eşyaları ve aksesuarları: ayakkabılar, çantalar, kemerler, başlıklar, eldivenler ve elbiselerdir (Şekil 58., 59.).



Şekil 58. : Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan işlemeli deri çocuk çizmesi (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 160).



Şekil 59. : 3.Murat'a ait deri kaftan (Akbayar, 2002: 188).

Mobilya, kutular, mum altlıkları, para kesesi, sofr a altlığı, hurçlar, yastık, sandık, perde gibi ürünler ev eşyaları ve aksesuarları grubundadır (Şekil 60., 61.).



Şekil 60. : Hitit El Sanatları Atölyesi, deri koltuk (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 198).



Şekil 61. : Hitit El Sanatları Atölyesi, deri abajur (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 201).

Bazı müzik aletlerinin yapımında da deri hammadde olarak kullanılmaktadır. Kös, davul, def bunlardan sadece birkaçıdır (Şekil 62., 63.).



Şekil 62. : İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan davul (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 172).



Şekil 63. : Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 19. yy ait tulum (Atasoy, 1992: 225).

Bilindiği gibi at özellikle Türkler için çok önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden at ile ilgili eşyaların yapımına da önem verilmiştir. Bu eşyaların ve aksesuarların yapımında deri malzemeler kullanılmıştır. Koşum takımları, eyerler, üzengi, gem ve kırbaçlar özenli bir şekilde yapılmıştır (Şekil 64., 65., 66.).



Şekil 64. : İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kamçı (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 173).



Şekil 65. : Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 19. yy ait eyer takımı (Atasoy, 1992: 114).



Şekil 66. : İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan eyer (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 175).

Ok kabı, yay kılıfı, ok yatağı, kılıç kabzası, hançer kılıfı, kasatura kılıfı, zırh, göğüslük, kalkan silah aksesuarlarından bazılarıdır (Şekil 67.).

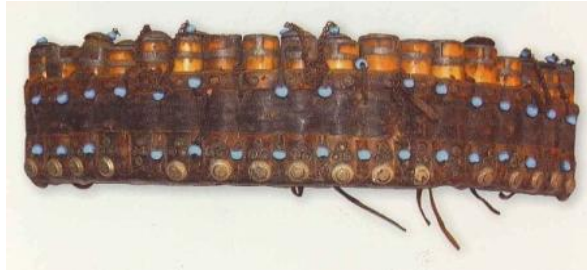


Şekil 67. : İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan deri tirkeş (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 177).

Fişeklik, silahlık, barutluk, kütüklük gibi ateşli silah aksesuarlarının yapımında da genellikle deri kullanılmıştır (Şekil 68., 69.).



Şekil 68. : Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan silahlık (Çöteliöglü, 1997: 146).



Şekil 69. : İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan barutluk kemeri (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 189).

Türklerin eski dönemlerden bu yana önem verdikleri bir diğer husus da ciltçiliktir. Kitaplara, kitap ciltlerine olan değerden dolayı işlemeli, özenli deri kullanımına dikkat edilmiştir. Kitap kapakları, Kur'an-ı Kerim muhafazaları kitapların aşınmasını önlemek, dış etkenlerden korunmasını sağlamak amacı ile yapılmıştır (Şekil 70., 71.).



Şekil 70. : Kuran-ı Kerim Mahfazası (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 220).



Şekil 71. : Yılmaz Özcan koleksiyonu' ndan cilbend (Özdemir ve Kayabaşı, 2007: 221).

2.6. Ebru Sanatı ve Tarihçesi

Ebru sanatının hangi tarihten beri yapıldığı konusunda kesin bir bilgiye ulaşmak bugün için mümkün değildir. Ebru sanatı, tarihi çok eski kitapların yan sayfalarında kullanılmıştır. Fakat bu ebrunun o tarihte yapıldığının kanıtı olarak görülmemektedir. Kitapların yazıldığı dönemden sonra yenilenmiş ve onarılmış olma ihtimali bulunmaktadır. Ebruların da bu onarım sırasında konulmuş olabileceği düşünülürse net tarih vermek olanaksızdır. Ancak ebru kağıdının üzerinde tarih

yazılmış ise yapım zamanı konusunda kesin bilgiye sahip olunabilmektedir. Uğur Derman'ın "Türk Sanatında Ebru" kitabından edindiğimiz bilgiye göre; tarihi en eski ebru kağıdı 962 H. (1554) yılına ait bir Malik-i Deylemi yazısıdır (Derman, 1977: 6). Uğur Derman'a göre ebru sanatının bu safhaya gelebilmesi için en az birkaç yüzyılın geçmiş olması gerekmektedir. Bu durumda bu sanatın ortaya çıkışı 15. yüzyıla kadar indirilebilir.

Ebru kelimesi, kağıt üzerinde renklerin buluta benzer şekil almasından dolayı Farsçada bulut, bulutumsu manasına gelen 'ebri', Çağtayca'da ise roba (elbise) anlamına gelen 'ebre' kelimesinden gelmektedir. Ebru kağıdına Arap aleminde damarlı kağıt (varakü'l-mücezza'), İran'da hava, bulut (ebr-i bad), Avrupa'da ise mermer kağıdı (papier marbré, marmor papier, marbled paper...) anlamına gelen adlar verilmiştir (Derman, 1977: 8).

Ebru sanatının nereden geldiğine dair çeşitli kaynaklarda birbirinden farklı rivayetler bulunmaktadır. İran kaynakları ebru sanatının Hindistan'dan geldiğini söylerken kimi araştırmacılar bu sanatı Uygur Türklerine kadar dayandırmıştır. Bazıları da ilk ebrunun Türkistan'da yapıldığı konusunda düşüncelerini bildirmişlerdir. Elimizde en eski ebru örneği Arifi'nin 1539/40 tarihli "Guy-ı Çevgan" adlı eserdir (Başar ve Tiryaki, 2006: 1). Tarihimizde adı bilinen en eski ebrucu "Tertîb-i Risale-i Ebri" adlı ve 1608 tarihli yazma eserde yazarı olan Şebek'tir. Bu yazma eserde Şebek isimli ebrucu, ebru ve ebrunun yapılışı hakkında bazı bilgiler vermektedir. O dönemde yazılan bu eserde, ebru yapımında kullanılan tekniklere bakıldığında, günümüzde halen uygulanan teknikler olduğu görülmektedir. Fuat Başar'a göre bu tarihte böyle bir eserin ortaya çıkarılması ebru sanatının en az birkaç yüzyıl öncesine dayandığının kanıtıdır (Başar ve Tiryaki, 2006: 2).

Bilinen eski ebruculardan bir diğeri de Ayasofya Hatibi Mehmed Efendi'dir. Mehmed Efendi'nin çıkan bir yangından eserlerini kurtarmaya çalışırken vefat ettiği kaynaklardan öğrenilmiştir. Şeyh Sadık Efendi ise ebru sanatını Buhara'da Özbekler tekkesinde öğrenen ve oğullarına da öğreten bir ebrucudur. Ülkemizin ebru sanatçılarının düşüncelerine göre de ebru sanatı Buhara'da ortaya çıkmış ve Büyük İpek Yolu ile İran üzerinden Türkiye'ye ulaşmıştır. Özbekler tekkesinde yetişen

diğer ebrucular ise; Hezarfen Edhem Efendi, Sami Efendi, Aziz Efendi ve Abdülkadir Kadri Efendi'dir (Başar ve Tiryaki, 2006: 3).

Ebru sanatının günümüzde, tüm dünyada tanınması, geliştirilmesi ve ilgiyle karşılanması da bazı üstat ebrucular sayesinde olmuştur. Bu ustalardan biri ebruya çiçek motifini kazandıran Necmeddin Okyay ve onun öğrencisi olan Mustafa Düzgünman'dır. Bu büyük ustalar sayesinde ebru sanatı şu anda dünyaca tanınan bir sanat haline gelmiştir (Eriş, 2007: 49). Ebru sanatı sadece kağıt süsleme sanatı olmaktan çıkarılarak porselen, seramik, kumaş, deri gibi malzemeler üzerinde de kullanılmaya başlanmıştır.

2.7. Klasik Ebruda Kullanılan Malzemeler

Ebru, sadece bir ya da birkaç malzeme ile ortaya çıkarılan bir sanat değildir. Birçok malzeme kullanılmaktadır. Klasik ebru yapımında kullanılan malzemeler; tekne, su, kitre (kıvamlaştırıcı), boya, deste-seng (el taşı), öd, fırça, kağıt, tarak, biz ve diğer yardımcı malzemelerdir.

İlk olarak kitre ile yoğunlaştırılan suyun konulacağı tekne gereklidir. Tekne önceki dönemlerde budaksız çam ağacından yapılırken günümüzde genellikle galvaniz, paslanmaz çelik ya da alüminyumdan yapılan tekneler kullanılmaktadır.

Teknenin içerisine konulacak su da bazı özelliklere sahip olmalıdır. Önceleri ebru ustaları ebru yapımında yağmur suyu kullanmaktaydı fakat günümüzde bu pek mümkün değildir. Bunun için ebru yapımında kullanılacak suyun sertliği, kloru ve kireci az olmalıdır. Bu özelliklere sahip olmayan ve içerisinde kimyasal bulunan su ebru yapımında kullanılan boya bozmaktadır (Barutçugil, 1999: 39).

Kullanılan diğer bir malzeme de kitre (kıvamlaştırıcı)'dir. Kitre, dağlarda yetişen geven otunun gövdesinden çıkan sıvının hava ile teması sonucu kemikleşen bir salgıdır. Hazırlanan kitreli suyun yoğunluğunun kıvamında olması gerekir. Yoğunluğu az ya da çok olduğunda istenilen sonuca ulaşmak da mümkün olmamaktadır.

Günümüzde ebru yapımında akrilik, mürekkep gibi boyar maddeler kullanılsa da asıl olarak klasik ebru yapımında suda erimeyen toprak boyalar ve bitkisel boyalar kullanılmaktadır. Toprak boyalar, doğada içlerindeki minerallere göre farklı

renklerde bulunan topraklardan elde edilmektedir. Her ülkenin, her bölgenin toprağının kendine özgü bir rengi vardır. Bitkisel boyalar ise bitkilerin kök, gövde ve yapraklarından elde edilmektedir (Sönmez, 2007: 17).

Ebru yapımında kullanılan boyayı ezmek amacı ile kullanılan deste-seng (el taşı), genellikle sert mermer ya da çakmak taşından yapılmaktadır. Deste-sengin porselen, cam veya sert taşlardan da üretilebilmektedir.

Yoğunlaştırılmış suyun üzerine serpilene boyanın dibe çökmeden açılmasını sağlayan madde öddür. Ebru yapımında genellikle sığır ödü kullanılırken bazen de kalkan balığı ve tavuk ödü de kullanılmaktadır. Ebru ustalarına göre ebru yapmanın sırrı öddür ve öd ayarı deneme yanılma yolu ile yapılabilmektedir (Derman, 1977: 11).

Ebru yapımında fırça, boyaları karıştırmak ve boyaları ebru astarının üzerine serpmek için kullanılmaktadır. Fırçalar hazır olarak da bulunabilmektedir fakat hazır fırçalar ile boyayı serpmeye esnasındaki kontrolü sağlamak kolay olmamaktadır. Ebrucular hem geleneksel olarak hem de daha iyi sonuç alabilmek için kullanacakları fırçaları kendileri yapmaktadır. Ebruculukta kullanılan fırçaların yapımında at kuyruğunun kılları ve gül dalı kullanılmaktadır.

Ebru yapımında kullanılan kağıdın en önemli özelliği emici olmasıdır. Emici özelliği olan çeşitli kağıtlar kullanılsa da asitsiz kağıt olması en iyi sonucun alınmasını sağlayacaktır. Teksir kağıdı ve üçüncü hamur kağıtlar da ebru yapımında kullanılır fakat zamanla renk değiştirdiklerinden dolayı usta ebrucular elde yapılan asitsiz kağıtları kullanmaktadırlar (Barutçugil, 1999: 42).

Tarak, ebru yapımında desen oluşturmaya yarayan, düz bir tahtanın üzerine eşit aralıklarla çakılan çelik tel, iğne veya çividen oluşturulan bir malzemedir. Genellikle tekenin içerisine sığabilecek büyüklüktedir.

Biz ise bazı desenlerin yapımında, çiçek yapımında boyanın taşınmasında ve boyaya şekil verilmesinde kullanılan malzemeye verilen addır. Kullanılan bizim paslanmaz çelik, sarı bakır ya da pirinç olması kullanımı açısından önemlidir.

Klasik ebru yapımında suda erimeyen toprak boyalar ve bitkisel boyalar kullanılmaktadır (Şekil 72.).



Şekil 72. : Klasik ebru yapımında kullanılan boyalar (Halit Özdamar).

Topraklar, doğada içlerindeki minerallere göre farklı renklerde bulunmaktadır. Her ülkenin, her bölgenin toprağının kendine özgü bir rengi vardır. Bitkisel boyalar da bitkilerin renk veren kök, gövde ve yapraklarından elde edilmektedir (Sönmez, 2007: 17).

Toprak boyaları hazırlamak zor ve meşakkatli bir iştir. Toprak boyaların hazırlanmasında öncelikle boya yapılacak toprağın ince kısmından alınarak elekten geçirilmesi gerekmektedir. Daha sonra bir kaba konulup üzerine su ilave edilerek, eriyene dek karıştırılmalıdır. Eridikten sonra elek görevi görecek bez torba ya da çoraptan geçirilmelidir. Bu işlem, toprak çamur haline gelene kadar elekten geçirilerek en temiz hale getirilmelidir. Karışım bir kaba konulmalı ve kabın tabanına tam çökmeden üstteki sulu kısım başka bir kaba alınarak dinlenmeye bırakılmalıdır. Üstte kalan su atıldıktan sonra kalan toprak boya güneş altında kurutulmalıdır. Boya kurutulduktan sonra mermer ya da cam üzerine konularak kireçsiz su ile spatula yardımı ile karıştırılmalı ve deste-seng adı verilen el taşı ile mermer üzerinde, merhem kıvamına gelene kadar, 8 çizilerek ezilmelidir. Tamamen ezilen boyalar tekrar spatula yardımı ile mermer üzerinden kullanılacağı kaplara alınmalı ve üzerine az miktarda su ve öd ilave edilerek dinlenmeye bırakılmalıdır (Sönmez, 2007: 18).

Bitkisel boyaların elde edildiği çivit bitkisi genellikle; Pakistan, Hindistan, Çin, Yemen ve Amerika'da yetişmektedir. Lifleri çok sert olan bitki dövülerek inceltilmekte ve su ile mayalanmaya bırakılmaktadır. Bitkide bulunan boya olarak

kullanılacak madde olan indigotin sıvısı hava ile temasa geçince mavi şekilde dibe çökmektedir (Sönmez, 2007: 19).

Toprak boyalar; beyaz renk, titanyum oksit ya da kurşun karbonat (üstübeç-isfidaç) içeren topraklardan elde edilmektedir. Sarı renk, arsenik sülfür (zırnık) içeren topraklardan elde edilmektedir. Kırmızı renk (koyu kırmızı), gülbahar da denilen bu boya demir oksit içeren topraklardan elde edilmektedir. Kırmızı, kızıl kahverengi gibi farklı tonları da bulunmaktadır. Turuncu renk, sülüğen (sülyen) de denilen bu boya yaklaşık yüzde 80 kurşun oksit ile yüzde 20 kurşun monoksit içermektedir. Tütün rengi, çamlıca toprağından elde edilmektedir. Siyah renk, baca isi kullanılarak meydana getirilmektedir (Sönmez, 2007: 17).

Bitkisel boyalarda ise kırmızı renk, kızıl çivit (çivitin çift sülfak-tanlı türevi). Sarı renk, sarı çivit (indigotinli çivit). Yeşil renk, yeşil çivit (indigotinli çivit). Mavi renk, (indigotinli çivit). Lacivert renk, bedahşi laciverdi. Beyaz renk, beyaz çivit (mavi çivitin indirgenme ürünü). Kahverengi renk, kahverengi çivit (indigotinli çivit) (Sönmez, 2007: 19).

Klasik ebru yapımında kullanılan en önemli malzemelerden biri de öddür (Şekil 73.).



Şekil 73. : Klasik ebru yapımında kullanılan öd (Halit Özdamar).

Yoğunlaştırılmış suyun üzerine serpilmiş boyanın dibe çökmeden açılmasını sağlayan madde öddür. Ebru yapımında genellikle sığır ödü kullanılırken kumlu ebru yapmak için Lahor çivitinin içine kalkan balığı veya tavuk ödü katılmaktadır. Ödün

içerisinde bulunan safra asitleri kullanılan boyanın gerilimini sağlamaktadır. Ebru ustalarına göre ebru yapmanın sırrı öddür ve öd ayarı deneme yanılma yolu ile yapılabilmektedir (Sönmez, 2007: 29). Öd ayarı yapılamayan boyalar ebru yapımında istenilmeyen durumlara neden olabilir. Öd miktarı az ise boya astar üzerinde yeteri kadar açılmayacak ve dibe çökecektir. Öd miktarı fazla ise de tam tersi boya çok fazla açılacaktır. Fakat açık renkler ve büyük desenler elde edilmek isteniyorsa boyaya fazla öd katmak gerekmektedir.

Boyaların tekneye konulmasında herhangi bir sıra yoktur. Tekneye konuş sırası boyaların öd miktarı ile alakalı bir durumdur. Teknenin boş olması boyanın rahat açılmasını sağlayacağından öd miktarı az olandan çok olana doğru atılmalıdır. Boyaların astar üzerinde kendilerine yer açabilmeleri için bir önceki atılan boyadan daha kuvvetli yani daha fazla ödlü olması gerekmektedir.

Öd, benmari metodu ile hazırlanmaktadır. Ödün bulunduğu kap kaynar su içeren başka bir kabın içerisine konular. Yaklaşık 20 dakika kaynatılır ve kaynama esnasında üzerinde oluşan köpükler alınır. Soğuduktan sonra bir tülbentten geçirilerek ağzı kapalı bir kaptaki buzdolabında uzun süre saklanabilir.

Klasik ebru yapımında kullanılan bir diğer önemli materyal ise gevendir (Şekil 74.).



Şekil 74. : Klasik ebru yapımında kullanılan geven otu (Halit Özdamar).

Ebru yapılan suyun yoğun olması üzerindeki boyada uygulanacak olan hareketlerin istenilen şekilde olabilmesi için gerekli bir özelliktir. Bu yoğunluğun sağlanabilmesi amacıyla, geven, salep, ayva çekirdeği gibi yoğunlaştırma özelliği olan bazı maddeler kullanılmaktadır. Ancak günümüzde en fazla kullanılan

yoğunlaştırıcı kitredir. Kitre, dağlarda yetişen geven otunun gövdesinden çıkan sıvının hava ile teması sonucu kemikleşen bir salgıdır (Barutçugil, 2007: 250).

Kitrenin hazırlanması aşamasında yapılacak ilk işlem 1 litre suya yaklaşık 10 gram kadar parçalanmış kitre konulup iki gün ara ara karıştırılarak bekletilmelidir. Suda yumuşayan kitre el ile yoğrulmalıdır. Kitre iyice eridiğinde, iri tane kalmayana kadar sık dokunmuş bir bez torbadan geçirilmelidir. Kitrenin koyuluğuna göre içerisine su ilave edilmelidir. Tekneye döküldükten sonra dinlendirilen suyun rengi şeffaf olmalıdır.

Herhangi bir kıvam artırıcı kullanılsa da ebru yapılabilen ancak kıvamı olmayan suyun üzerinde oluşan renkleri bir desene çevirmek mümkün değildir. Kıvamlaştırıcının az ya da çok kullanılması da ebru yapımında istediğimiz sonucu vermemektedir. Suyun yoğunluğu gereğinden az ise biz yardımı ile çektiğimiz astar istediğimiz yerde durmayacak ilerlemeye devam edecektir. Suyun yoğunluğu gereğinden fazla ise de astar bizi çektiğimizde geri çekilecektir. Her iki durum ebru yapımında istenilmemektedir. Oluşturacağımız desen, astar üzerinde hareket ettirdiğimiz bizi bıraktığımız yerde kalmalıdır. Astarın koyu olmasının oluşturacağı bir diğer sorun da üzerine serpilmiş boyanın dibe çökmesidir. Tam tersi astar ince ise serpilmiş boya gereğinden fazla açılacak ve dengesiz dağılacaktır. Kitreli suyun hazırlanmasında suyun kıvamı kadar ısı da önemlidir. Kullanılacak boya ile astarın sıcaklığı birbirine eşit olmalıdır. Kitrenin çok soğuk ya da çok sıcak olması istenilen sonuca ulaşmayı engelleyecektir (Barutçugil, 1999: 53).

Klasik ebru yapımında, geven ile yoğunlaştırılmış suyun konulduğu kaba tekne adı verilmektedir (Şekil 75.).



Şekil 75. : Klasik ebru yapımında kullanılan ebru teknesi (Halit Özdamar).

Tekne metal, cam, tahta ya da galvanizden yapılabilmektedir. Eski dönemlerde ebru ustaları budaksız çamdan yapılmış ve içleri ziftlenmiş tekne kullanmakta iken günümüzde genellikle galvaniz, paslanmaz çelik ya da alüminyumdan yapılmış tekneler kullanılmaktadır.

Ağaç teknelerin avantajı sıcak ve soğuk ortamdan çok etkilenmemesi ve oluşabilecek küfleri engellemesidir. Alüminyum tekneler ucuz olmasının yanında suyu çabuk soğutmasından dolayı kullanışlı değildir. Galvanizli paslanmaz sac ya da çelik saçtan yapılan tekneler diğerlerine göre daha pahalıdır ancak küf tutmadığından daha kullanışlıdır (Sönmez, 2007: 29).

Teknelerin boyutları genellikle kullanılacak kağıt boyutlarının 1 cm fazlası olmalıdır. Çünkü teknede ıslanan kağıt her kenarından yaklaşık birer cm genişleyecektir. Derinliğinin ise yaklaşık 6-7 cm olması yeterlidir. Bir teknenin boyutları, derinliği ve malzemesinin dışında en önemli özelliği teknenin kenarındır. Teknenin kenarının pütürlü olması ya da keskin olması ebru yapılan malzemeyi teknedeki çıkarılma esnasında zedelemektedir. Bu yüzden de teknenin kenarı kıvrık ve zımparalanmış olmalıdır.

Klasik ebru yapımında, doğal malzemelerden yapılmış olan fırça kullanılmaktadır (Şekil 76.).



Şekil 76. : Klasik ebru yapımında kullanılan ebru fırçası (Halit Özdamar).

Fırça, boyaları karıştırmak ve boyaları ebru astarının üzerine serpmek için kullanılmaktadır. Fırçalar hazır olarak da bulunabilmektedir fakat istenilen sonuca bu fırçalarla ulaşmak çok mümkün değildir. Hazır fırçalar ile boyayı serpme esnasındaki kontrolü sağlamak kolay olmamaktadır. Ebrucular hem geleneksel olarak hem de daha iyi sonuç alabilmek için kullanacakları fırçaları kendileri yapmaktadır (Barutçugil, 1999: 40).

Ebruculukta kullanılan fırçaların yapımında at kuyruğunun kılları ve gül dalı kullanılmaktadır. Kılların sert olması fırçanın kullanımını kolaylaştırdığından genellikle yaşlı atların kılları tercih edilmektedir. Gül dalı kullanılmasının sebebi ise sağlam ve esnek olmasının yanı sıra gül dalının antiseptik özelliğidir. Öd ile suyun karışması ile oluşabilecek bakterileri gül dalının antiseptik özelliği engellemektedir (Barutçugil, 1999: 41).

Gül dalı, kullanım durumuna göre genellikle 25-30 cm uzunluğunda, at kılları ise 5-6 cm uzunluğunda kesilmektedir. Gül dalının kalınlığına göre at kılları dalın etrafına yapıştırılmakta ve misina ya da naylon ip kullanılarak sarılmakta, düğümsüz bağlama yöntemi ile bağlanmaktadır. Kılların uzunluğu ebru yapımında kullanılacak olan teknenin büyüklüğü ile orantılanmaktadır. Kılların kesilmesinde dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da aynı seviyede kesilmesidir. Fırça yapımında kullanılan kılların uzunluğu ve sıklığı çok önemlidir. Boyaları karıştırma amacı ile kullanılacak fırçalardaki kıllar ince olmalıdır. Fakat boyayı tekneye serpme amacı ile kullanılacak olan fırçalardaki kıllar sık ve kalın bağlanmalıdır. Kılların uzunluğu istenilenin üzerinde olursa boyayı çok fazla alan fırçadan boyalar dengeli bir şekilde serpilmeyecektir. Kılların kısa olması da fırçanın boyayı çok az almasına neden olacak ve tekrar boya alıp serpmeyi gerektirecektir. Tekneye ilk serpilene boya ile ikinci serpilene boya arasında ise renk farkı ortaya çıkacaktır (Başar ve Tiryaki, 2006: 4).

Ebrucular alt zeminin çabuk ve büyük şekilde dolması için kalın fırçaları, üst zeminin ise küçük lekeler ile dolmasını sağlamak için ince fırçaları tercih etmektedirler (Sönmez, 2007: 31).

Klasik ebru yapımında kullanılan su çok önemlidir. Günümüzde çeşmeden akan içme sularının içerisine çok sayıda kimyasal olduğu bilinmektedir. Sertliği, kloru ve kireci az olan suyun tercih edilmesi gerekmektedir. Arı ve damıtık olmayan suyun kimyasalları ebru boyaalarını bozmaktadır. Bazı şehirlerin sularının asit oranı çok düşüktür bu sular ebru yapımında kullanılabilir. Önceleri ebru ustaları ebru yapımında yağmur suyu kullanmaktaydı fakat günümüzde bu da pek mümkün değildir. Kullanılan suya güvenilmiyor ise de suyun kaynatılması gerekmektedir (Barutçugil, 1999: 39).

Klasik ebru yapımında, kullanılan kağıdın en önemli özelliği emici olmasıdır (Şekil 77.).



Şekil 77. : Klasik ebru yapımında kullanılan ebru kağıtları (Halit Özdamar).

Emici özelliği olan çeşitli kağıtlar kullanılsa da asitsiz kağıt olması en iyi sonucun alınmasını sağlayacaktır. Makinede üretilen ve rulo olarak çıkan kağıtlar ıslandıklarında kuruma aşamasında, makineden çıkış yönü yani su yolu yönünün tersi yönde çekme yapmaktadır. Ancak el yapımı kağıtlarda dağılım eşit yönde olmaktadır. Teksir kağıdı ve üçüncü hamur kağıtlar da ebru yapımında kullanılır fakat zamanla renk değiştirdiklerinden dolayı usta ebrucular elde yapılan asitsiz kağıtları kullanmaktadırlar (Barutçugil, 2007: 248).

Ebru sanatı uygulanan kağıda mühreleme ve aharlama işlemleri yapılmaktadır. Mühreleme kağıdı terbiyeleme yöntemidir. Mühre cam ya da billur gibi malzemeler yumurta biçiminde yapılmış aletlerdir. Mühreye kuru sabun sürüldükten sonra kağıdın üzerinde kırışıklıklar gidene kadar bastırarak

gezdirmektedir. Mühreleme işleminden sonra kağıt aharlanmaktadır. Ahar genellikle nişasta ve yumurtadan yapılmaktadır fakat daha önceki zamanlarda nişadır, Arap zamkı gibi maddelerle de yapılmakta idi. Ebrulanmış kağıt yumurta aharı ya da nişasta aharına batırıldıktan sonra kurutulmakta daha sonra ise tekrar mührelenmektedir. Kağıdı aharlamanın sebebi ise hem ömrünü uzatmak hem de ebrunun daha mat görünümünden kurtulmasını sağlamaktır (Sönmez, 2007: 35).

Klasik ebru yapımında, desenleri oluşturmak için tarak ve bizler kullanılmaktadır (Şekil 78.).



Şekil 78. : Klasik ebru yapımında kullanılan tarak ve bizler (Halit Özdamar).

Tarak, düz bir tahtanın üzerine eşit aralıklarla çakılan çelik tel, iğne veya çividen oluşturulan bir malzemedir. Genellikle tekenin içerisine sığabilecek büyüklüktedir. Tellerin aralığı ve inceliği tamamen ebru ustasının kararına bağlıdır uzunluğu ise yaklaşık 4 cm'dir.

Biz, bazı desenlerin yapımında, çiçek yapımında boyanın taşınmasında ve boyaya şekil verilmesinde kullanılan malzemeye verilen addır. Kullanılan bizin paslanmaz çelik, sarı bakır ya da pirinç olması kullanımı açısından önemlidir. Biz, hatip, gelgit ve çiçekli ebru yapımında kullanılmaktadır (Elhan, 2004: 14).

Klasik ebru yapımında, boyayı ezmek amacı ile deste-seng (el taşı) kullanılmaktadır (Şekil 79.).



Şekil 79. : Klasik ebru yapımında kullanılan Deste-Seng (el taşı), (Halit Özdamar).

Genellikle sert mermer ya da çakmak taşından yapılmaktadır. Deste-sengin porselen, cam veya sert taşlardan yapıldığı da olmaktadır. Deste-sengin üzerinde kullanıcının tutması için de bir tutamak bulunmaktadır (Elhan, 2004: 14).

Klasik ebru yapımında, akkase ebru yapmak için Arap zamkı kullanılmaktadır (Şekil 80.).

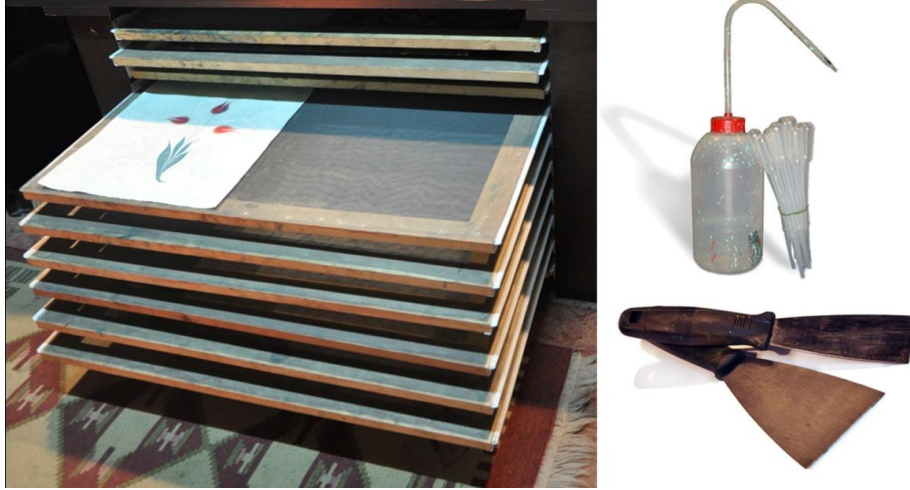


Şekil 80. : Klasik ebru yapımında kullanılan Arap zamkı (Halit Özdamar).

Arap zamkı akasya ağacının çeşitlerinden elde edilen bir tür zamktır. Ebru sanatının türlerinden olan akkase ebru, yazılı ebru yapımında Arap zamkından faydalanılmaktadır. Arap zamkı ılık suda eritilerek bir tülbentten süzülür ve

yazılacak yazı ebru yapılacak kağıda yazılır. Arap zıncısı olan kısma boya geçmediğinden o kısımlar boş kalır (Elhan, 2004: 13).

Klasik ebru yapımında, yardımcı malzemelerden olan sergen, spatula, damlalık ve piset kullanılmaktadır (Şekil 81.).



Şekil 81. : Klasik ebru yapımında kullanılan sergen, spatula ve suluk (Halit Özdamar).

Sergen, ebrunun tekneden alındıktan sonra üzerine serildiği, kurumaya bırakıldığı, uzun çıtaların çatılması ile yapılan kurutma tezgahıdır. Spatula ise boya ezerken boyları toparlamak için kullanılır. Ayrıca kitreyi karıştırmak içinde kullanılır. Damlalık ve piset, boyların içine kademeli olarak öd veya su damlatmak için kullandığımız malzemelerdir.

2.8. Klasik Ebrunun Yapımı

Ebru yapımına başlamadan önce bazı ön hazırlıklar yapmak gerekmektedir. Bunlardan ilki boyların hazırlanmasıdır. Boyalar ebru yapımına başlanmadan önce temin edilmeli ve boyanın cinsine göre bazı işlemlerden geçirilmelidir. Kullanılacak boya toprak ya da bitkisel boya ise içerisinde herhangi bir yabancı madde kalmayana kadar elekten geçirilmeli ve üzerine bir miktar su konularak eriyene kadar karıştırılmalıdır. Daha sonra bez bir torba ya da çoraptan geçirilmeli ve tekrar bir kaba alınarak içerisine su konulmalıdır. Kabin tabanına tam çökmeden üstteki sulu kısım başka bir kaba alınarak dinlenmeye bırakılmalıdır. Üstte kalan su atıldıktan sonra kalan toprak boya güneş altında kurutulmalıdır. Boya kurutulduktan sonra mermer ya da cam gibi sert bir yüzey üzerine konularak kireçsiz su ve spatula yardımı ile karıştırılmalı ve deste-seng adı verilen el taşı ile merhem kıvamına gelene

kadar 8 çizilerek ezilmelidir. Daha sonra üzerine az miktarda su ve öd ilave edilerek dinlenmeye bırakılmalıdır.

Ebru yapımında önceden yapılacak işlemlerden biri de kitreli su hazırlamaktır. 1 litre suya yaklaşık 10 gram kadar parçalanmış kitre konulup iki gün boyunca arada bir karıştırılarak bekletilmelidir. Suda yumuşayan kitre el ile yoğrulmalı ve iyice eridiğinde, iri tane kalmayana kadar sık dokunmuş bir bez torbadan geçirilmelidir. Kitrenin koyuluğuna göre içerisine su ilave edilmelidir. Tekneye döküldükten sonra dinlendirilen suyun rengi şeffaf olmalıdır.

Ebru yapımından önce bazı malzemelerin de hazır bulundurulması gerekmektedir. Emici özelliği olan, teknenin büyüklüğüne uygun kağıt, ebru yapımından sonra tekneyi temizlemek için gazete kağıdı, çöp kovası bunlardan birkaçıdır.

Ebru yapımına başlanacağında teknenin içerisindeki yoğunlaştırılmış suyun miktarı ve kıvamı kontrol edilmeli yavaş bir şekilde karıştırılmalı ve üzerinde oluşan köpükler gazete ya da biz yardımı ile alınmalıdır. Daha sonra boyaların öd miktarının kontrolü yapılmalıdır.

Boyaların tekneye serpilmesinde at kılları ve gül dalından yapılmış fırçalar kullanılmaktadır. Fırça yatay olarak tutulup diğer elin işaret parmağına hafif hafif vurularak tekneye boyaların dengeli bir şekilde serpilmesi sağlanır. Yapılacak ebrunun türüne göre ilk serpmeden sonra ya direkt olarak ikinci serpmeye geçilir ya da biz yardımı ile gelgit şeklinde desen verilebilir. Bu ebrucunun kararına bağlıdır. Gelgit veya herhangi bir desen oluşturmak için kullanılacak biz ya da iğne her kullanımdan sonra ıslak bez ile temizlenmelidir. Daha sonra isteğe göre ikinci, üçüncü serpmeler yapılabilir. Boyaların tekneye konulmasında herhangi bir sıra yoktur. Tekneye konuş sırası boyaların öd miktarı ile alakalı bir durumdur. Teknenin boş olması boyanın rahat açılmasını sağlayacağından öd miktarı az olandan çok olana doğru atılmalıdır. Boyaların astar üzerinde kendilerine yer açabilmeleri için bir önceki atılan boyadan daha kuvvetli yani daha fazla ödlü olması gerekmektedir. Bu kurala uyulduğu takdirde boya sayısında herhangi bir sınırlama yoktur fakat klasik ebruda beş renkte karar kılınmıştır (Sönmez, 2007: 44).

Fırça kullanımında dikkat edilmesi gereken husus her boya için ayrı bir fırça kullanılmasıdır. Bir boya için kullanılan fırça diğer boya için de kullanılırsa hem boyanın rengi farklılaşacak hem de boyaların içerisindeki öd miktarı değişecektir.

Yoğunlaştırılmış su üzerinde yapımı tamamlanan ebrunun kağıda geçirilme aşaması büyük bir dikkatle yapılmalıdır. Kağıt kısa veya uzun kenarlarının ortalarından tutularak esnetilmeli ve tekne üzerine hava kabarcığı kalmayacak şekilde serilmelidir. Kağıt yüzeye serildikten sonra kısa bir süre bekletilmeli ve biz yardımı ile teknenin ebru yapan kişi tarafındaki iki köşesinden kaldırılmalı. Ebrulu kağıdın tekneden kaldırılması esnasında dikkat edilmesi gereken nokta kağıdın iki köşesinden kaldırıldıktan sonra teknenin kenarına sürtülerek çıkarılmasıdır. Böylece kağıtta bulunan fazla boya ve kitreler teknede kalmış olacaktır.

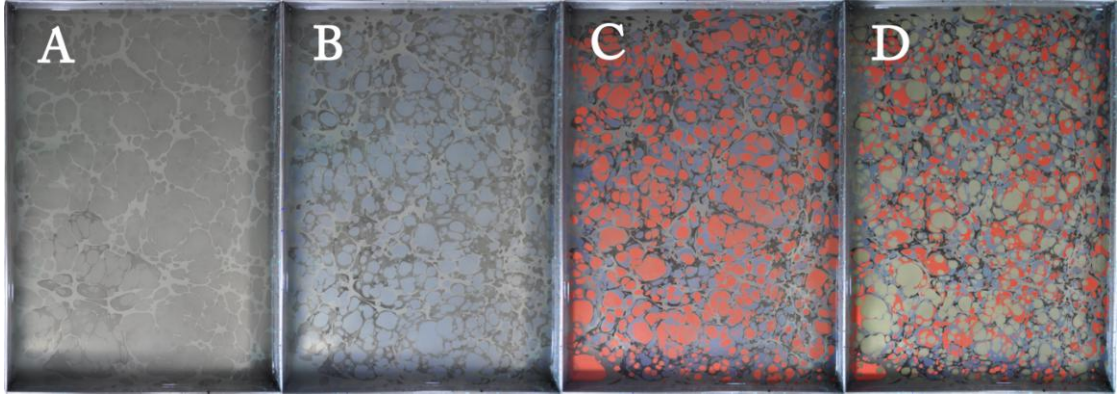
Kağıdın temizlenmesi amacı ile tekne kenarına sürtülmesi sonucu teknede boya kalıntıları olacaktır. Ve bir sonraki ebrunun bu teknede yapılması ebruyu bozacaktır. Bundan dolayı her ebru yapımından sonra tekne üzerindeki kalıntıları temizlemek için birkaç kez gazete kullanılarak temizleme işlemi yapılmalıdır.

Ebru yapılmış kağıt tekne üzerinden çıkarıldıktan sonra ise serin ve düz bir yerde kurumaya bırakılmalıdır. Son aşama ebru yapılmış ve kurutulmuş kağıt mührelenmeli ve düzeltilmelidir.

2.9. Klasik Ebrunun Çeşitleri

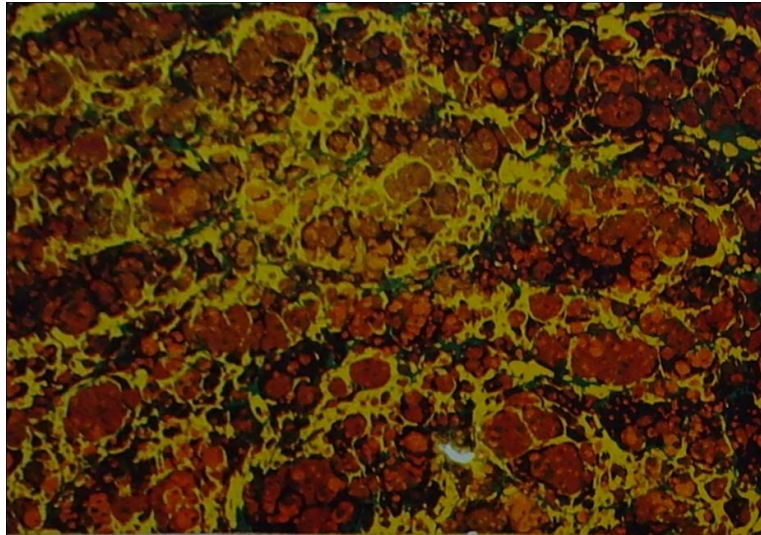
Battal, Türkçede iri, büyük anlamında kullanılmaktadır (Sönmez, 2007: 51). Battal ebrunun bir özelliği ise sadece fırça ile boyaların serpilmesiyle yapılmaktadır. Biz veya tarak gibi yardımcı malzemeler kullanılmamaktadır. Yapılan işlem bakımından en basit ebru olmasına rağmen sonuç itibarıyla yapımı en zor ebrudur. Çalışmanın güzel yapılabilmesi için zemin atışının çok iyi öğrenilmesi gerekmektedir. Yapımı ise koyu bir renk tekne yüzeyine fırça yardımıyla serpilir. Damlalar 5-6 cm. çapında daireler oluşturur. Bu rengin üzerine daha açık bir renk ile boyalar tekrar serpilir. İkinci renk ilk atılan boyayı iterek bir yer açar ve bütün boşluklar doldurularak iki renkli bir battal ebru meydana gelmektedir (Şekil 82.). Daha güzel bir görüntü için bu ikinci rengin üzerine tekrardan boya atılabilir. Genelde klasik ebruda iki, üç, dört renk kullanılmaktadır. Üç, dört renk boya atıldıktan sonra bir de serpmeye ilave edilebilir (Başar ve Tiryaki, 2006: 13).

Sayın merhum Nusret Hepgülün yapmış olduğu değişik battal türlerinin sıralanmış olduğu bir tasnif var. Bunlar: Zemin battal, tarz-1 kadim, M. Düzgünman bataalı, Ethem efendi battalı, nefli battal, somaki battal, serpmeli battaldır (Barutçugil, 1999: 66).



Şekil 82.: Battal ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).

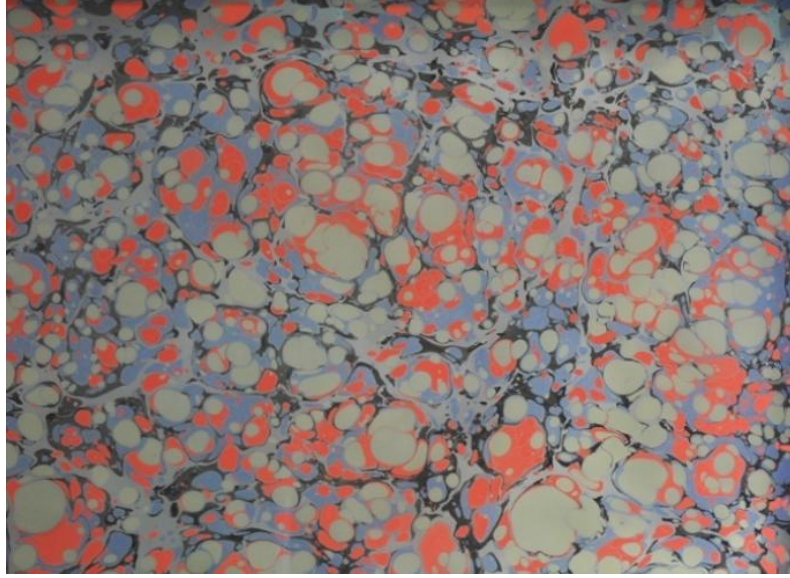
Tarz-1 kadim, merhum Mustafa Düzgünman'ın geliştirdiği bir ebru tarzıdır (Şekil 83.).



Şekil 83. : Tarz-1 kadim ebrusu (Derman, 1977: 14).

Önce battal döşenmiş bir desen üzerine, mümkün olduğunca açık bir renkten iri damlalar halinde bir renk atılır. Daha sonra, bunun üzerine, yine uygun bir renkte çok küçük, 2-3 mm hatta bazen 1 mm çapında serpmeli ebru yapılıdır (Barutçugil, 1999: 67).

Zemin battallı ise eski ebrucuların sıkça kullanmış oldukları bir desen çeşididir (Şekil 84.).



Şekil 84. : Zemin battal ebrusu (Halit Özdamar).

Bir kaç veya tek renk ile yapılır. Bir rengin farklı tonlarında da kullanıldığı görülmüştür. Fakat renklerin açıkly koyulu kullanılması geleneksel olarak pek fazla görülmemektedir. Ayrıca bu desenin Necmettin Okyay ve Mustafa Düzgünman tarafından zemin olarak sıkça kullandıkları görülmektedir (Barutçugil, 1999: 67).

Ethem Efendi battallı ise sarı gülbahar üzerine sarı, lacivert lahor kullanılarak yapılan tarzdır. Son kat olarak atılan boyanın içine fazla öd ve nefit katılarak yapılmış ebrulardır (Sönmez, 2007: 55).

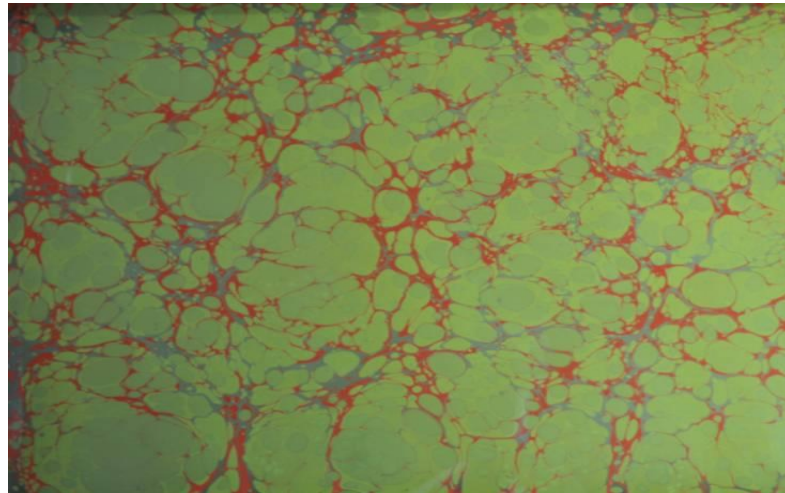
Mustafa Düzgünman ebrusu, M. Düzgünman'ın geliştirdiği ve Nusret Hepgül'ün "Mustafa Düzgünman Battallı" adını verdiği bir tarzdır (Şekil 85.).



Şekil 85. : Mustafa Düzgünman ebrusu (Sönmez, 2007: 53).

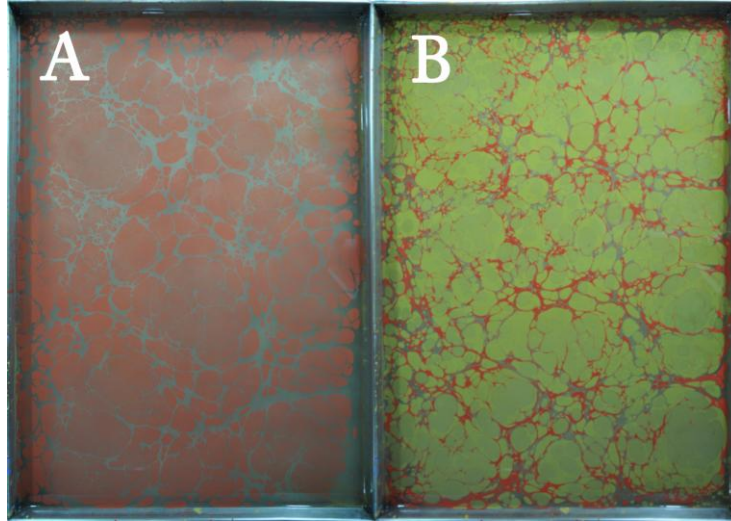
Bu tarzda, zeminde iki küçük renk kullanılmış, gel-git üzerine çok iri damlalar halinde bir desen oluşturulmuş ve onun üzerine de çok ince bir desen serpmeye yapılmıştır (Barutçugil, 1999: 67).

Bir diğer önemli ebru çeşitlerimizden biri de somaki ebrudur (Şekil 86.).



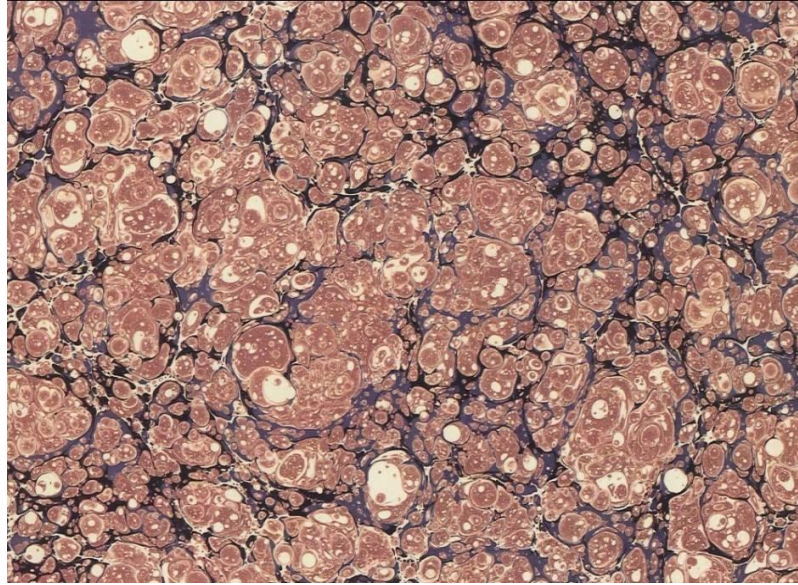
Şekil 86. : Somaki Battal ebrusu (Halit Özdamar).

Somaki battal, genellikle iki renkten oluşur. Zemine birinci renk serpilir. İkinci renge daha fazla öd katılarak birinci rengin iyice sıkıştırılmasını sağlar, damarlar haline gelmesi sağlanır (Şekil 87.). Bir mermer cinsi olan Somaki'ye benzeyen damarlı ebrulara "Somaki ebrusu" denir (Barutçugil, 1999: 68).



Şekil 87. : Somaki battal ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).

Battal atılmış bir zeminin üzerine boyaların içerisine neft yağı ilave edip, birkaç işlem den geçirildikten sonra battal tarzında serpilen ebrulara “neftli ebru” adı verilir (Şekil 88.).



Şekil 88. : Neftli battal ebrusu (Elhan, 2004: 34).

Neft yağı (tercihen çam terebentin) boya içerisinde su ile karışmadığı için belirli boşluklar meydana getirir. Buda kitre yüzeyindeki boya harelerini, boşluklardan oluşan bir görünüme sokmaktadır (Başar ve Tiryaki, 2006: 13).

Serpmeli battal, teknedeki battal ebrusu üzerine, ince fırçadaki boya iyice sıkılır. Açık renk bir boya ile serpilir. Bu ebru çeşidine "serpmeli" ebru denir (Şekil 89.).



Şekil 89. : Serpmeli battal ebrusu (Elhan, 2004: 23).

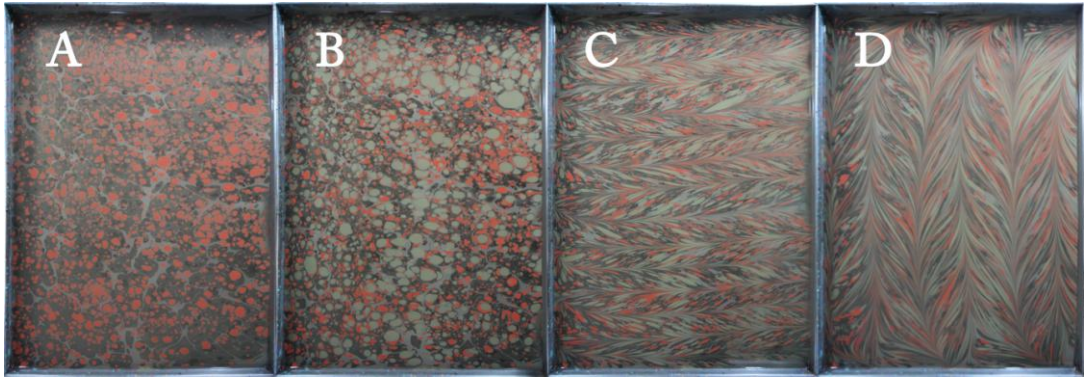
Serpmeli battal ebruda, öd ve boyanın az olmasından dolayı tekne küçük noktalar oluşmaktadır. Bu noktalar mercimek büyüklüğünde olmalıdır. Ancak isteğe göre daha büyük de olabilir. Gel-git, bülbülyuvası veya diğer desenlerde serpmeye yapılabilmektedir (Elhan, 2004: 23).

Ebru çeşitlerimizden bir diğeri ise gel-git ebrusudur (Şekil 90.). Burada artık desene biz ile müdahale edilmektedir.

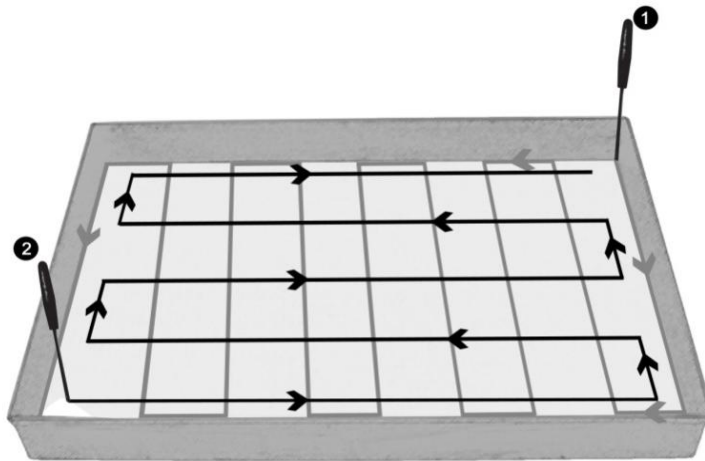


Şekil 90. : Gelgit ebrusu (Halit Özdamar).

Gelgit ebrusunda, tekne yüzeyine battal ebrusu yapılır. Daha sonra bu kompozisyon üzerine biz yardımıyla sağdan sola, soldan sağa birbirine paralel ve düzgün bir şekilde gidip gelinir. Bu çizgi aralıkları istenilen genişlikte de olabilir (Şekil 91., 92.). Gidip gelinmesinden dolayı ismini de buradan almıştır. Bu ebruya Gelgit ebru denir (Elhan, 2004: 21).

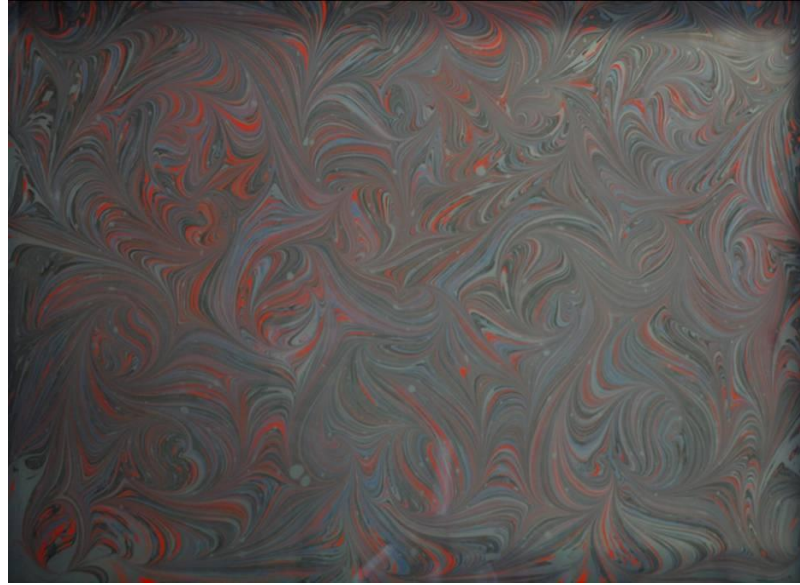


Şekil 91. : Gelgit ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



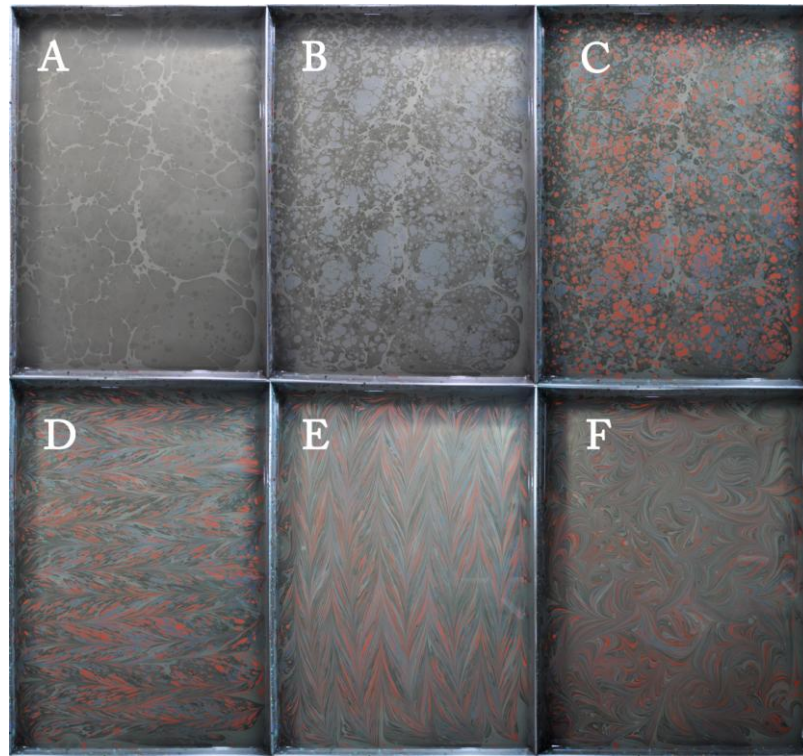
Şekil 92. : Gelgit ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

“Şal ebrusu” ise Anadolu'da çok kullanılan şal motifine benzemesi nedeniyle bu ismi almıştır (Şekil 93.).

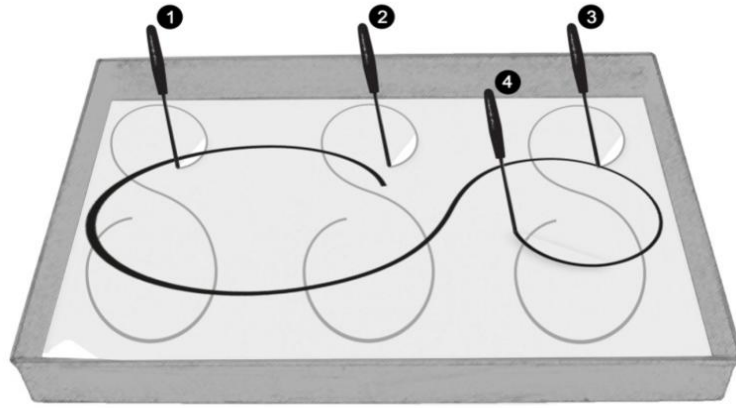


Şekil 93. : Şal ebrusu (Halit Özdamar).

Şal ebruda önce teknenin yüzeyine battal ebrusu yapılır. Daha sonra gel-git ebrusu uygulanır. Bu kompozisyon üzerine, enine üç adet (S), boyuna iki adet (S) harfi çizilir, aralarına istenildiği kadar (S) kavisler çizilerek dokular oluşturulur (Şekil 94., 95.). İstenirse dıştan içeri doğru daireler de çizilebilir (Sönmez, 2007: 63).



Şekil 94. : Şal ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



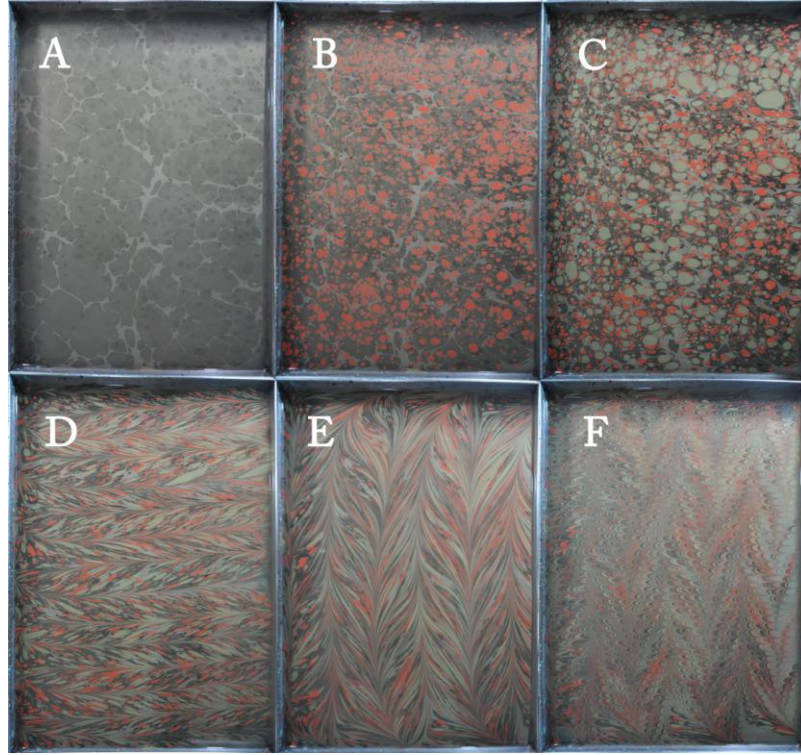
Şekil 95. : Şal ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

“Taraklı ebru”da ise tarak yardımıyla desenler oluşturulmaktadır (Şekil 96.).

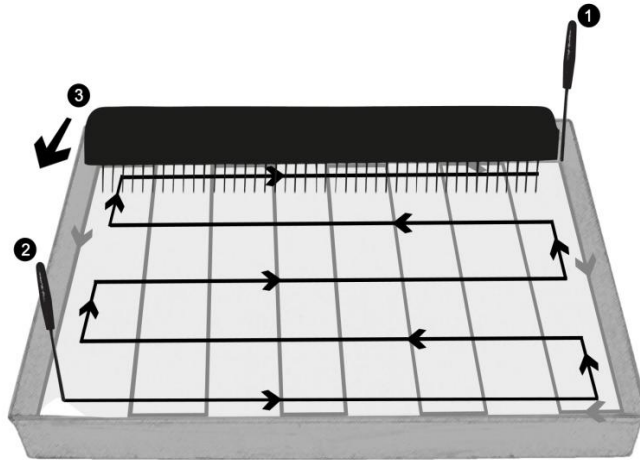


Şekil 96. : Taraklı ebru (Halit Özdamar).

Taraklı ebru, önce zemin battal ebrusu olarak hazırlanır. Daha sonra gel-git kompozisyonu uygulanır. Burada dikkat edeceğimiz husus gelgit sağdan sola uzanıyor ise tarak yukarıdan aşağıya doğru çekilmesidir (Şekil 97., 98.). Kullanılan tarağa göre ebru isim alır. İnce taraklı ebru, ince dişli sık aralıklı bir tarak yardımıyla yapılır. Kaim taraklı ebru, kaim dişli seyrek aralıklı bir tarak yardımıyla yapılır. Fantezi taraklı ise tavûsî ebru olarak bilinir. İnce ya da kalın taraklı ebruların ikinci bir tarak yardımıyla taranmasından ortaya tavus kuşu kanadı görünümü çıkar. Dalgalı taraklı, ince ya da kaim taraklı ebruların ikinci bir tarak yardımıyla dalgalı bir biçimde taranmasından ortaya çıkan ebru çeşididir (Başar ve Tiryaki, 2006: 31).



Şekil 97. : Taraklı ebrunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



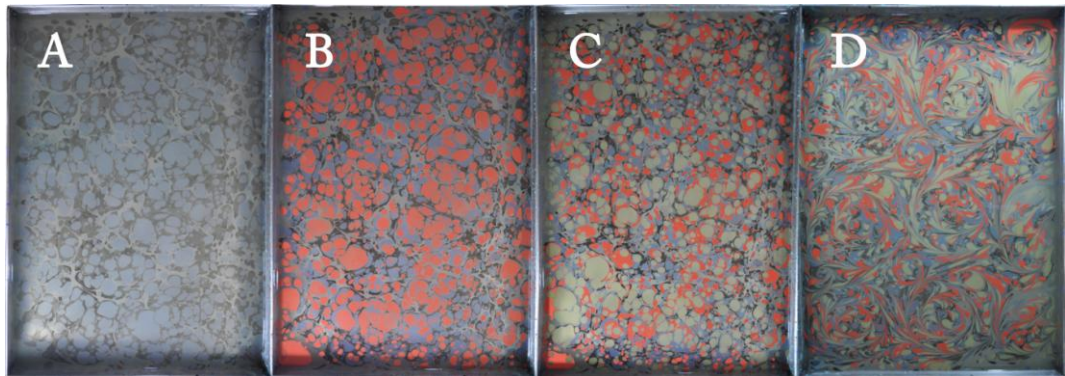
Şekil 98. : Taraklı ebrunun yapımı (Turgut Camlı).

Bir diğerk farklı ebru çeşidi ise Bülbülyuvası ebrusudur (Şekil 99.).

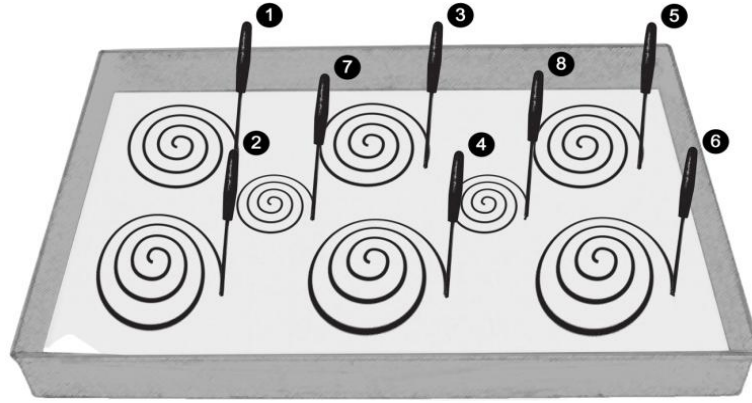


Şekil 99. : Bülbülyuvası ebrusu (Halit Özdamar).

Bülbülyuvası ebrusunda, tekneye istenilen renkler atılarak battal ebru yapılır. Dıştan başlayıp içe doğru istenilen çapta (genellikle 3-5 cm. çapında) spiraller çizilir. Bu spiraller içten dışa da olabilirler (Şekil 100., 101.). 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 kaplayacak, özel bir tarak yardımı ile bir seferde de yapılabilir (Barutçugil, 2007: 279).



Şekil 100. : Bülbülyuvası ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



Şekil 101. : Bülbul yuvası ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

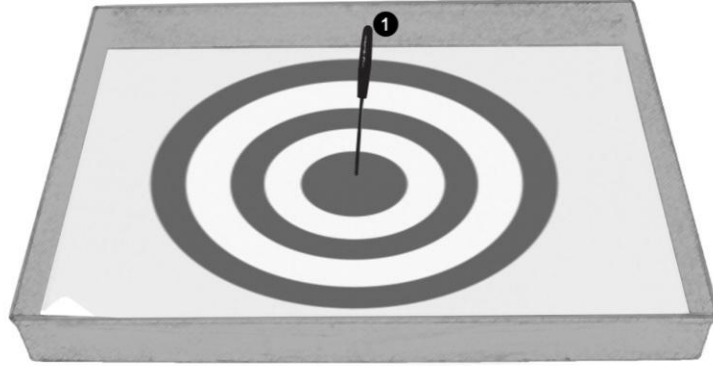
Kumlu ebru, kum ya da çok ince iplikçikler şeklinde görümlü ebrudur (Şekil 102.).



Şekil 79. : Tülay Taslacioğlu'un yapmış olduğu Kumlu ebru (Başar ve Tiryaki, 2006: 41).

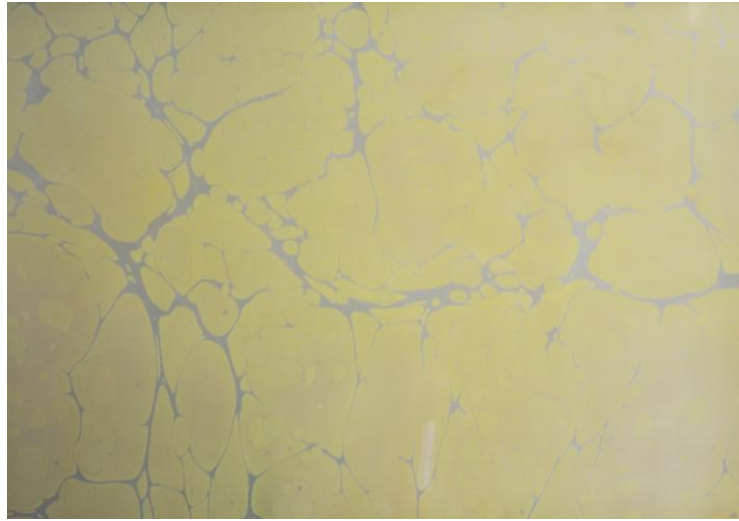
Eskiden kitrenin kirlenmeye başladığı zamanlarda yapılmaktaydı. Şimdilerde tekne daha yeni iken yapımı tercih edilmektedir. Yapılışı ise su miktarı az, öd miktarı çok olan tekneye lahor çividi bir damlalıklarla ya da bizle yakın mesafeden aynı noktaya damlatılır. Boyanın açılması beklenir, açılma işlemi durduktan sonra da tekrar damlatılır. Damlalar bir tekneyi dolduran açık koyulu görünümde bir ebruyu meydana getirir (Şekil 103.). 3-5 dakika beklenir. Bu bekleme esnasında havadaki tozların tekneye düşmemesi için tekne bir cam ile kapatılabilir. Başka

önemli bir husus ise kağıt tekne kenarına sıyrılmadan çıkartılmalıdır. Çıkan ebruya ise "kumlu ebru" denir (Elhan, 2004: 35).



Şekil 80. : Kumlu ebrunun yapımı (Turgut Camlı).

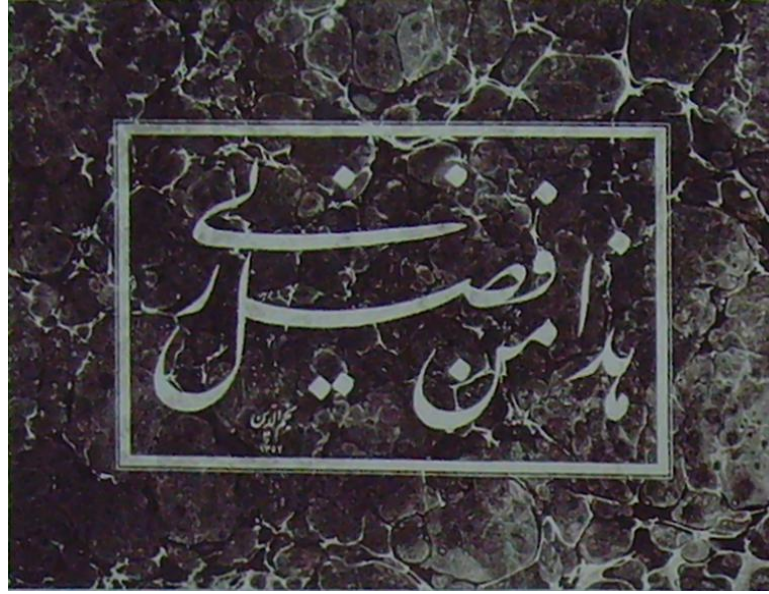
Hafif ebru, hattatların üzerine yazı yazmak için kullanmış olduğu açık, soluk renkli ebrulardır (Şekil 104.).



Şekil 81. : Hafif ebru (Halit Özdamar).

Kitrenin kıvamı cıvıklaştırılır. Boyaların su ve öd miktarları artırılarak yapılmaktadır, böylece renkler kolay ve çokça açılacağından açık renkli olurlar (Barutçugil, 1999: 71).

Akkase ebru, aynı ebru kağıdının üzerine birden fazla baskı yaparak yazı veya desen elde edilen ebru çeşididir (Şekil 105.).



Şekil 82. : Akkase ebru (Derman, 1977: 24).

Arapçada akkase, aks eden, yansıyan anlamında kullanılmaktadır. Ebrulanacak kağıdın üzerine önce Arap zamkı boya tutmamasını istediğimiz yüzeye istenilen şekilde fırça ile sürülür. Arap zamkı sürülmüş yüzey kurduktan sonra üzerine boya atılmış tekneye yatırılır.

Zamklı yüzey boyayı almaz, kullanılan kağıdın rengi görünür. Kağıt kurduktan sonra ebrulu bölüm Arap zamkı ile örtülür ve tekneye yatırılır. İkinci defa tekneye yatırılan kağıdın daha önce boş kalan kesimleri boyayı alır, diğer bölümler almaz. Böylelikle düzgün hatlardan oluşan bir yazı veya desen ortaya çıkar. Bu tipteki ebrulara Akkaseli Ebru adı verilir (Başar ve Tiryaki, 2006: 23).

Yazılı ebru, Hattat Necmeddin Okyay'ın buluşu olan bir ebru tarzıdır (Şekil 106.).



Şekil 83. : Yazılı ebru (Derman, 1977: 22).

Yazılı ebruyu nasıl yaptığını rahmetli hocamız şöyle anlatıyor; "önceleri yazıyı ayrı bir kağıda yazar, nevrengen denilen oyma bıçağı ile oyarak çıkartıp, sonra bunu ebru yapacağım kağıda Arap zamkı ile yapıştırırdım. Teknenin içinde bu kısımlar ıslanarak ayrılır ve onların yapıştırılan yerler ebruyu almazdı. Ancak, bu iş çok zahmetli ve zaman alırdı. Bir gün, oyup yapıştırdığım yazıların etrafından taşan zamkların altında kalan yerlerin de ebruyu almadığına dikkat ettim. Ebrunun üzerine, yazıyı zamk ile yazdım. Netice mükemmel olmuştu. Artık düz kağıda yazıları oymak yapıştırmak külfetinden böylece kurtulmuş oldum". Böylece yazılı ebru daha pratik bir şekilde yapılmaya başlanmıştır.

Ebru kağıdına istenilen yazı Arap zamkıyla yazılır ve kurutulur. Kurutulmuş yazılı kağıt tekneye atılır. Arap zamkı ile yazılan yüzey ebruyu almaz ve kağıt renginde kalır. Tekneden alınan kağıt yazılı ebrudur (Elhan, 2004: 50).

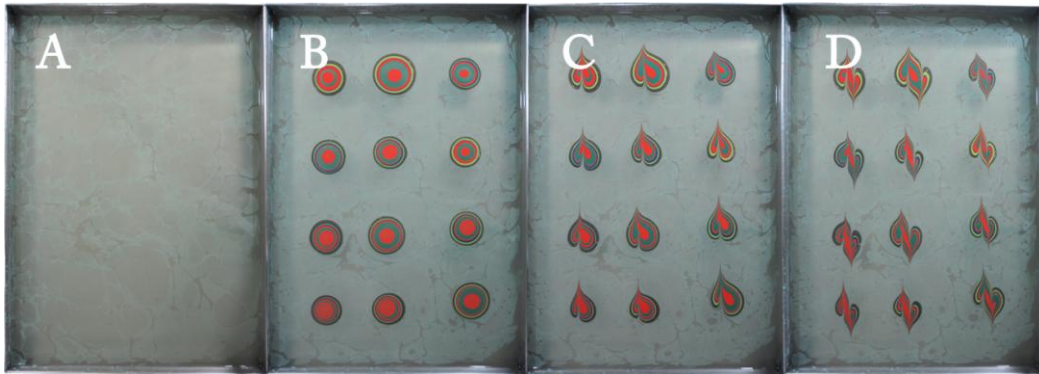
Ayasofya Camii'nin hatibi Mehmet Efendi tarafından yapıldığı ve çok kullanıldığı için onun adıyla anılan ebru çeşidine "Hatib ebrusu" denir (Şekil 107.).



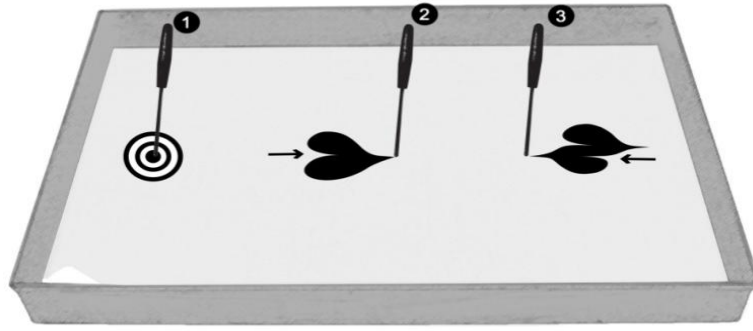
Şekil 84. : Hatip ebru (Halit Özdamar).

Battal bir zemin üzerine orantılı bir şekilde koyudan açığa genellikle 4 sıra ve 5-6 merkezli iç içe 1-6 renk üst üste gelmek kaydıyla damlatılır. İç içe daireler oluşturan bu renk hareleri biz yardımıyla yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya, soldan sağa, sağdan sola taranır. Ortaya çıkan şekildeki ebrulara Hatip Ebrusu adı verilir (Şekil 108., 109.). Her tarama şekli Hatip Ebrusunun bir alt grubunu oluşturur. Levha pervaz ve koltuklarda kullanımı tercih edilir.

Hatip-i Mütenevvia, hatip ebrusunda kullanılan tüm şekillerin tek bir kağıt üzerinde yer alan örneğidir. Menekşeli Hatip, hatip ebrusunun menekşeye benzeyen örneğidir. Yürekli Hatip, hatip ebrusunun kalp motifine benzeyen örneğidir. Taralı Yürekli Hatip, yürek ebrusunun kenarlarının taranmış örneğidir. Yıldız Hatip, hatip ebrusunun yıldız biçiminde taranmış örneğidir (Başar ve Tiryaki, 2006: 26).



Şekil 85. : Hatip ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



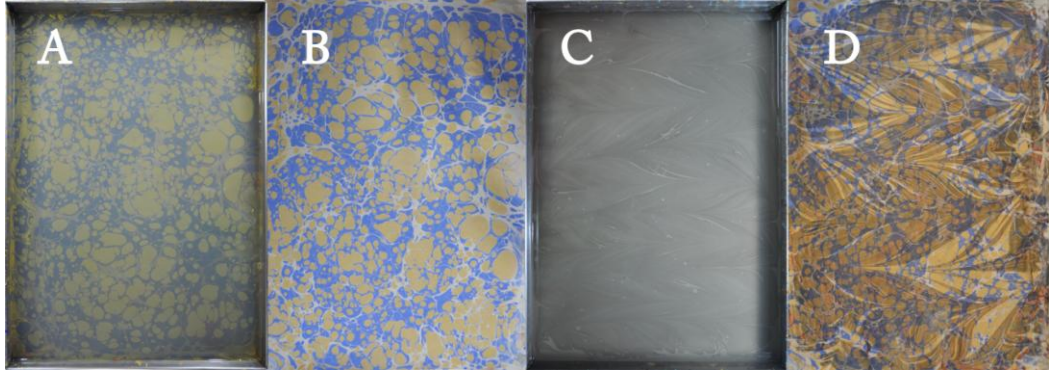
Şekil 86. : Hatip ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

Bir farklı ebru çeşidimiz ise çift baskılı ebrudur (Şekil 110.).



Şekil 87. : Çift baskılı ebru (Halit Özdamar).

Çift baskılı ebru, daha önce yapılmış bir ebrunun (battal ebrusu, gelgit ebrusu, şal ebrusu Hatib vb.) üzerine ikinci bir ebrunun yapılmasıdır. Çift ebru yapılırken ilk ebrunun üstündeki renklerin kontrast renklerle yapılması ebruyu daha iyi gösterir. (Şekil 111.). Beğenmediğimiz ebruları çift ebru denemeleri yaparak yeni ebrular haline dönüştürebiliriz (Elhan, 2004: 48).



Şekil 88. : Çift baskılı ebrunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).

Kedi gözü ebrusu, teknede battal ebrusu oluşturulduktan sonra, renklerin noktalara ayrılıp farklı dokular oluşturması için, 10 gr potasyum karbonat, 10 gr şap ve 10 gr sodanın 15 gr sıcak suda çözülmesi sağlanır. Elde edilen bu karışım küçük bir kaba alınmış boyaya katılır. Damlalıklarla battal ebrusu üzerine damlatılır. Oluşan şekil kedigözü gibidir. Bu nedenle bu ebruya "Kedi gözü ebrusu" denir (Şekil 112.).



Şekil 89. : Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Kedi gözü ebrusu (Sönmez, 2007: 100).

Kullanılan boya'nın içine eritilmiş şap ya da limon suyu karıştırılarak gün ışığından uzakta bekletilir. Günde bir kez çalkalanmak suretiyle karıştırılır. Bir hafta bu işlem tekrarlanır. Şap karıştırılmış boya kedi gözü ebrusu etkisi, limon suyu karıştırılmış boya ise nefli ebru etkisi verir. Osmanlı döneminde bolca kullanılmıştır (Sönmez, 2007: 99).

Necmeddin ebrusu, merhum üstat Necmeddin Okyay'ın geliştirdiği ve kendi adı ile anılan ebru türüdür (Şekil 113.).



Şekil 90. : Necmeddin ebrusu (Derman, 1977: 38).

Çiçekli ebrulara bu adın verilmesini öğrencisi olan Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver önermiştir. Bu ebruların lale, karanfil, hercaî menekşe, gelincik, gonca gül, kasımpatı, sümbül gibi çeşitleri vardır. Necmeddin Okyay'ın yetiştirdiği öğrencisi "Mustafa Düzgünman" papatya ebrusunu ilave etmiştir.

Çiçekli ebru yapmak için önce açık renk bir zemin hazırlanır. Tekne büyüklüğüne göre çiçek sap ve yaprakları hesaplanarak tekne yerleri saptanır. Yapılacak çiçeğin sap ve yaprak kısmı için gerekli boya tekneye ortalananarak damlatılır. Bu renk yığını aşağıdan yukarıya doğru çekilir. Çiçeğin çeşidine göre sap ve yaprak şekli verilerek çiçeğin yapımına başlanır. Çiçek biz yardımıyla şekillendirilmeye çalışılarak kompozisyon tamamlanır.

Tekneden çıkarılan kağıt daha önce hazırlanmış olan kurutma yerlerine getirilir ve kurumaya bırakılır (Elhan, 2004: 53).

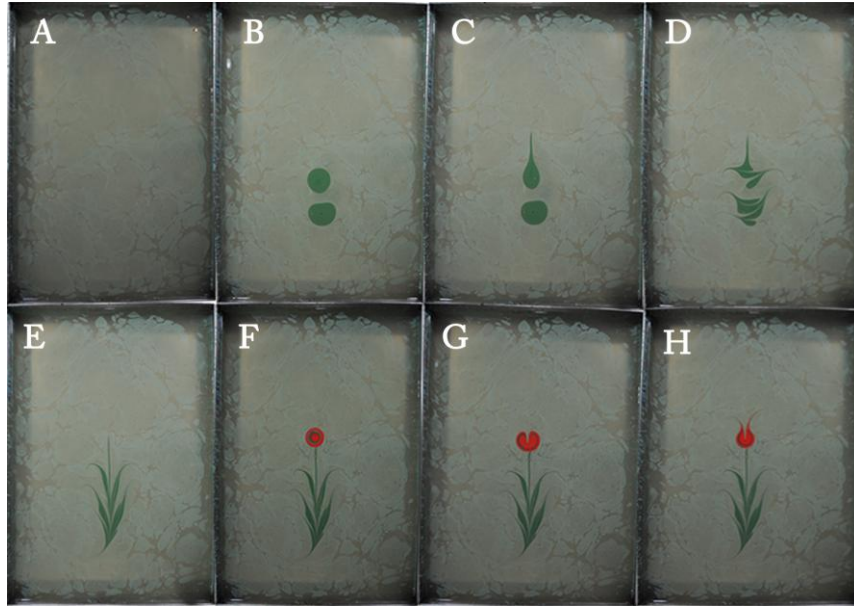
Çiçekli ebrularımızdan biri de lale ebrusudur (Şekil 114.).



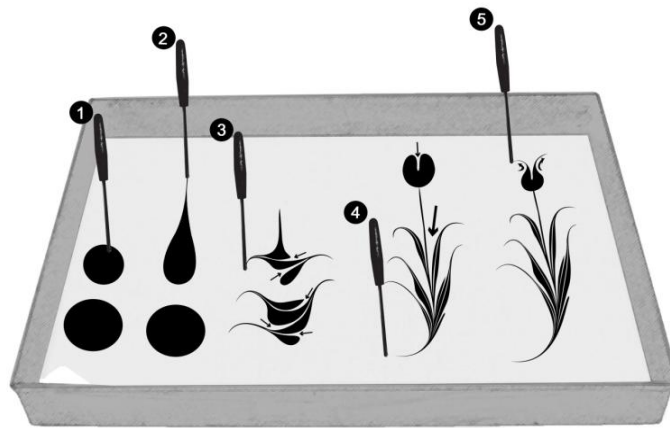
Şekil 91. : Lale ebrusu (Halit Özdamar).

Lale ebrusu, çiçekli ebrularda zemin olarak aynı rengin bir açık bir de koyusu hazırlanır. Koyu renk tekneye atılır, üzerine öd miktarı fazla olan boya atılır. Bu zemin üzerine yeşil boya damlatılır ve yaprak, sap biz yardımıyla çizilir. Teknenin boyutuna göre orantılanmalıdır. Biz ya da iğne tekneden çıktıktan sonra mutlaka silinmelidir, yoksa beyaz lekeler oluşturur. İkinci hareket sapa yakın yerden yeşil rengin sol ve sağından ortalanarak iki yana çekilir. İkinci renk de sağ ve solundan iki yana çekilir. Daha sonra daire sapın hemen yanından ikiye bölünerek aşağıya (ikinci daireye kadar) çekilir. İkinci hareket dairenin sapa yakın diğer tarafından yine ortalanarak bu kez tamamen aşağıya doğru çekilir, bu hareket sonrası çiçeğin sapı ve yuvarlak yaprakları tamamlanmış olur. Yaprakların uç kısmı bir iğne ile yukarıya doğru çekilir. Sapın bittiği yere lale yapmak için uygun olan renkler damlatılır. Damlatılan boya bir bizle üstten ikiye bölünür. Aynı bizle ikiye bölünen bir ucu aşağıdan yukarıya doğru "s" kavisi çizilerek çekilir. İkinci uçta da aynı hareket tekrarlanır. Bu ebruya "laleli ebru" denir (Şekil 115., 116.).

Lale tek renkle yapıldığı gibi çift renkle de yapılabilir. Lale yapımında yapraklar hafif yanlara açık, yaklaşık ve seyrek olmak üzere tek ve çok saplı olarak da yapılabilir (Elhan, 2004: 57).



Şekil 92. : Lale ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



Şekil 93. : Lale ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

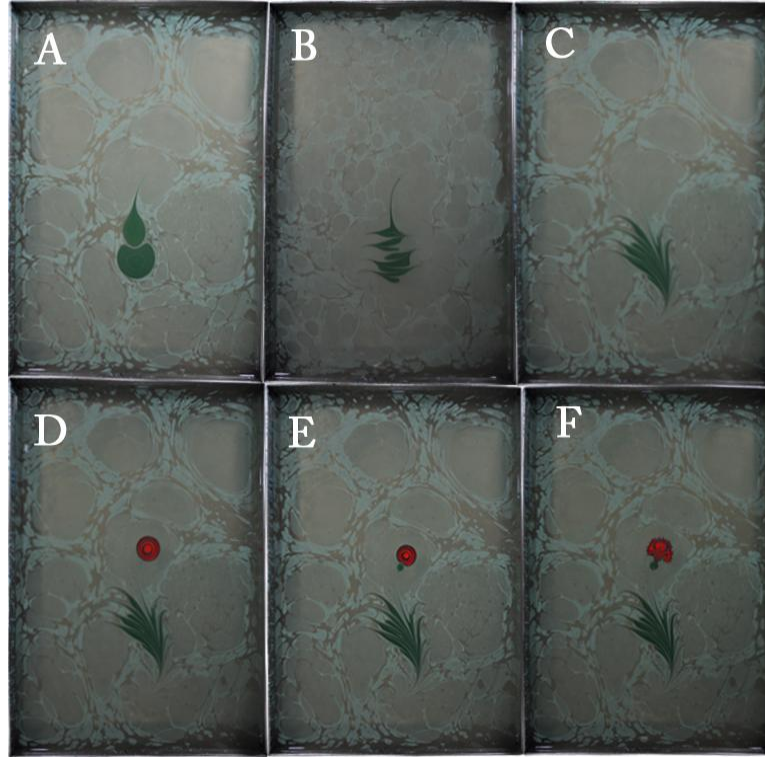
Bir diğer çiçekli ebrularımızdan biri ise karanfil ebrusudur (Şekil 117.).



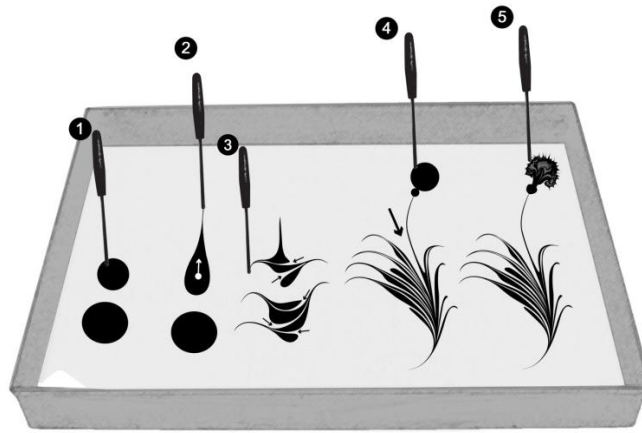
Şekil 94. : Karanfil ebrusu (Halit Özdamar).

Karanfil ebrusu, ilk Necmeddin Okyay tarafından denenmiştir (Elhan, 2004: 59). Önce açık battal bir ebru yapılır. Yapılacak olan karanfilin yeri belirlenir. Üçer santim aralıklarla biz yardımıyla yeşil renkteki boyadan damlatılır. Üstteki damla biraz büyük olabilir. En üstteki damladan sap çıkarılır ve üstteki ve alttaki yeşil damlalar bir bizle sağa ve sola çekilir. Üstteki iki yeşil damla sapın yakınından dairelerin ortalarından aşağıya çekilir. Sonra üst kısmına paralel bütün yeşillerin ortasından olacak şekilde aşağı doğru çekilir.

Sap kısmına istenilen renk damlatılır. Bu rengin üstüne başka bir renk daha damlatılabilir. Böylece dört - beş cm çapında bir daire elde edilir. Bir biz yardımıyla sağa sola doğru çekilerek elips şekline getirilen boyaya karanfil şekli verilir. Sap ile çiçek arasına aynı yeşilden bir damla damlatılır. Taç yaprak sağa sola ve ortaya olmak üzere üçe bölünür (Şekil 118., 119.).



Şekil 95. : Karanfil ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



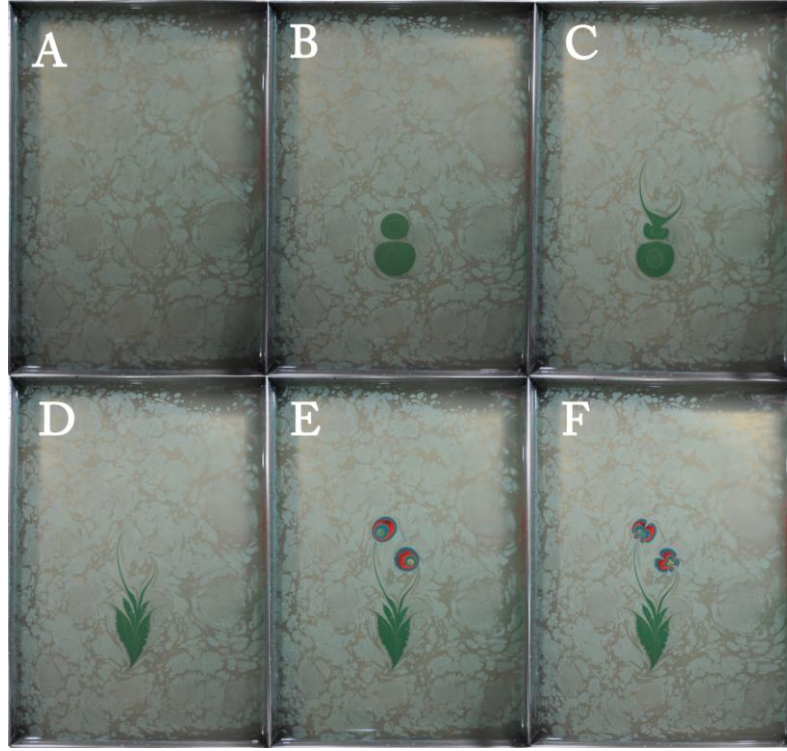
Şekil 96. : Karanfil ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

Bir diğer çiçekli ebrularımızdan biri ise menekşe ebrusudur (Şekil 120.).

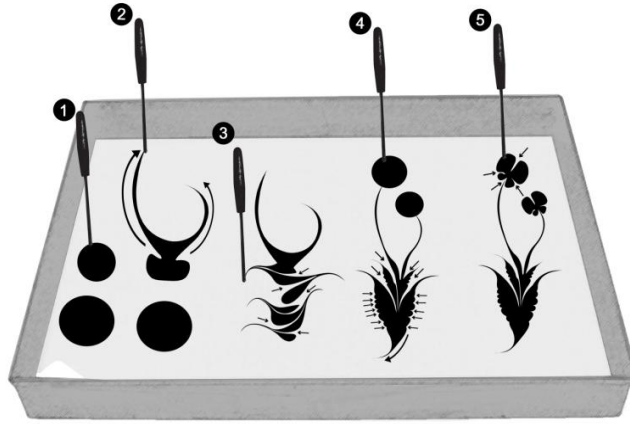


Şekil 97. : Menekşe ebrusu (Halit Özdamar).

Menekşe ebrusu, zemin, battal ebru olarak hazırlanır. Sap ve yaprak yapımı papatya ve gelincik yapımında olduğu gibidir. Çiçek sapı istenilen çoklukta yapılabilir. Yaprak kısmı ince biz ile yarım santim arayla içe doğru çekilerek yapılır. Çiçek yapımında sırayla önce koyu - açık - koyu bir renk birinci damladan sonra uç uca gelecek şekilde damlatılır. Son rengin üst tarafından ince bir biz ile yarıya kadar çekilir. Soldan da yarıya kadar çekilir böylece ortaya menekşe çiçeği çıkmaktadır. Bütün saplara bitkinin özelliği olan iğneler çekildikten sonra çiçeğin yandan görünümü için kalın bir bizle kitreye hareket verilerek boyunları eğilir (Şekil 121., 122.). Menekşenin dalları daha kısa ve yere yakın bir görüntü verir (Elhan, 2004: 63).



Şekil 98. : Menekşe ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



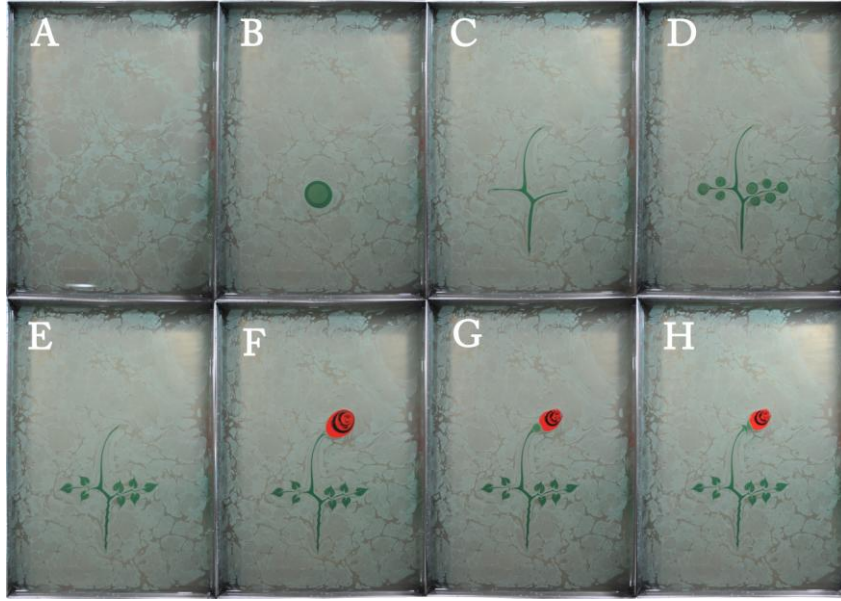
Şekil 99. : Menekşe ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

Bir diğer çiçekli ebrularımızdan biri ise gül ebrusudur (Şekil 123.).

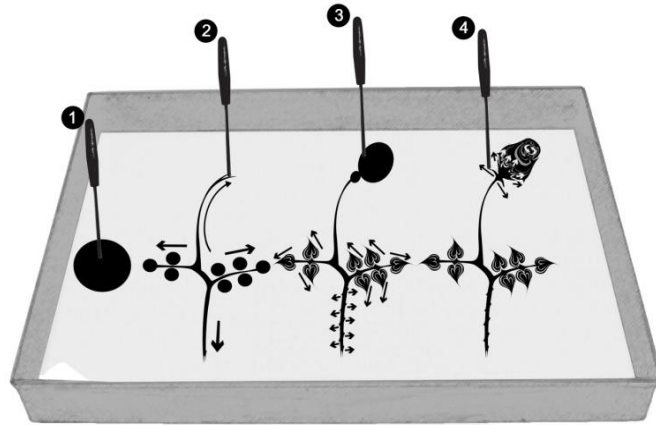


Şekil 100. : Gül ebrusu (Halit Özdamar).

Gül ebrusu, her çiçekte olduğu gibi, gül çiçeği yapımında da zemin battal ebrusu olarak hazırlanır. Gül sapının yapımı diğer çiçeklerin saplarının yapımından biraz daha farklıdır (Elhan, 2004: 67). Damlaya kalın biz ile yukarı-aşağı çekilir ve uzaması sağlanır ve bir ana sap ve iki ya da üç küçük sap çıkartılır. Küçük sap çıkmalarının ucuna yine yeşil boya damlatılır ve yaprakları oluşturulur. Ana sap üzerine kırmızı boya damlatılır. Kırmızı boyanın içine farklı tonlarda renkler ya da farklı renkler katılarak karıştırılıp gül formu verilir. Daha sonra karanfilde olduğu gibi taç ve çanak kısmına (gül ile sap arasına) yeşil boya damlatılır. Sağa, sola ve ortaya çekilen yeşil boyayla taç ve çanak yapraklar oluşturulur (Şekil 124., 125.).



Şekil 101. : Gül ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



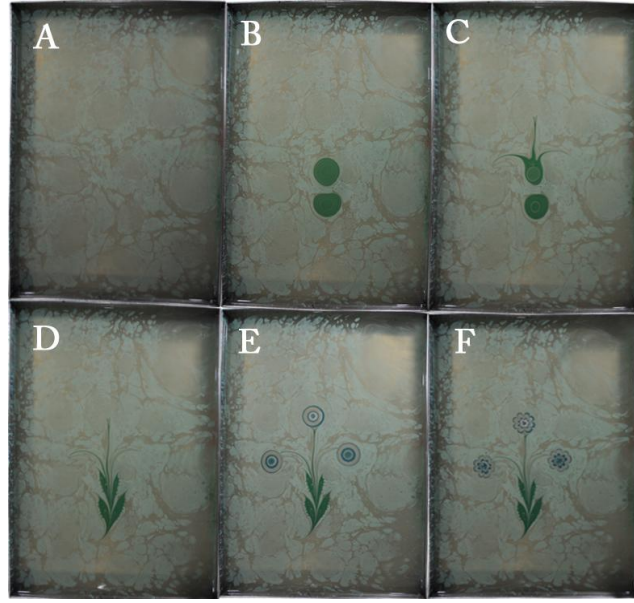
Şekil 102. : Gül ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

Bir diğerk çiçekli ebrularımızdan biri ise papatya ebrusudur (Şekil 126.).

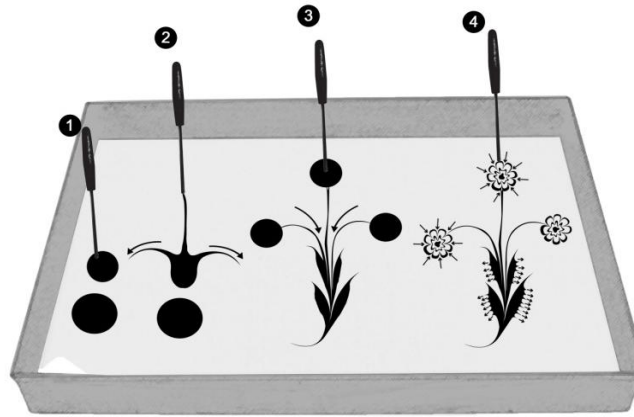


Şekil 103. : Papatya ebrusu (Halit Özdamar).

Papatya ebrusu, tekneye battal ebrusu olarak hazırlanır. Papatya çiçeğinin saplarını oluşturacak yeşil boyalar arka arkaya aralıklı olarak damlatılır. Sap çıkması yapılır ve bizle yukarıdan aşağıya çizilerek saplar oluşturulur. Yaprakları ince ince bölünür. Her sapın ucuna beyaz boya, öd karışımı su, biz ile damlatılır. Ödlü su, ebrulu zemin üzerine boşluk meydana getireceğinden ebru kağıda geçirildiğinde bu boşluklar beyaz kalacaktır. Elde edilen beyaz daireler biz yardımı ile dıştan içe doğru karşılıklı olarak önce ikiye, sonra dörde, sekize, on altıya bölünerek papatya formu verilir. Daha sonra ortasına biz ile sarı renk damlatılır (Şekil 127., 128.). Elde edilen şekle "papatya ebrusu" adı verilir (Sönmez, 2007: 107).

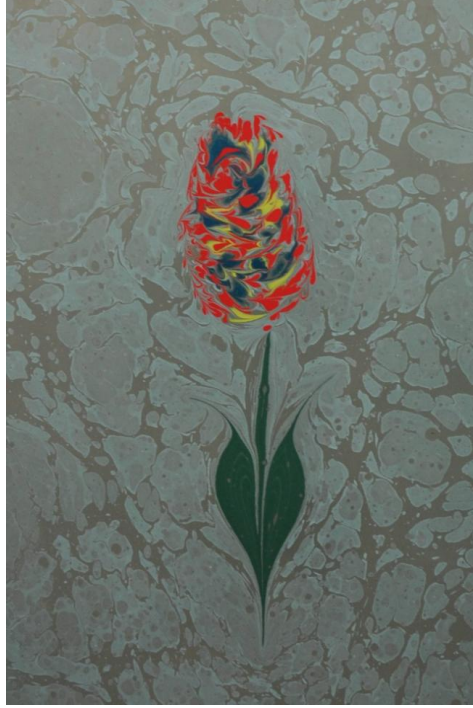


Şekil 104. : Papatya ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



Şekil 105. : Papatya ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

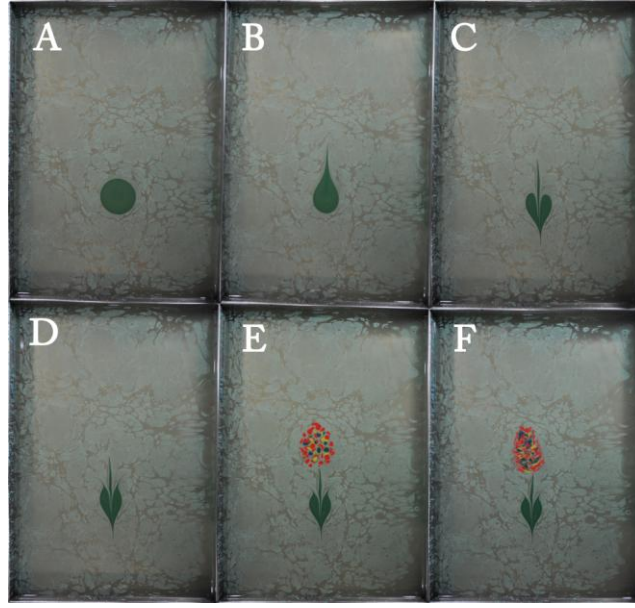
Bir diğerk çiçekli ebrularımızdan biri ise sümbül ebrusudur (Şekil 129.).



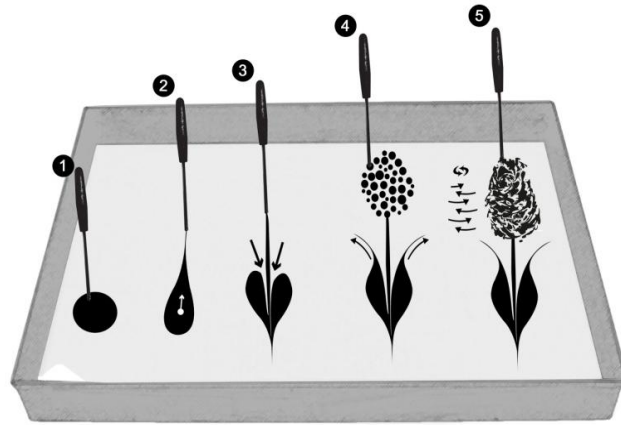
Şekil 106. : Sümbül ebrusu (Halit Özdamar).

Sümbül ebrusu, açıkli koyulu atılmış iki renk zemin hazırlanır. Bizle yeşil renk damlatılır. Üzerine açık renk yeşil damlatılır. Onun üzerine de ilk damlatılan yeşil renk boya damlatılır. Yapraklar tek renk de olabilir. Biz yardımı ile sap çıkması yapılır. Aynı bizle dışa doğru boyalar boynuz şeklinde çekilir. Boynuz şeklinde çekilen boyanın yaprağa dönüşmesi için sapa yakın yerden yavaşça ikinci daireye kadar çekilmesi gereklidir. Aynı hareket diğerk taraftan bu kez en alta kadar çekilir.

Sümbül çiçeği telden yapılmış altı - sekiz uçlu özel bir biz ile yapılır. Bu kalıbın sapından tutarak düz bir kaba konulan boyaya batırılır. Sapın uç kısmına yakın yerinden kalıptaki boya kitre üzerine değdirilir. Sümbülün büyüklüğüne göre bir iki kez boya alınıp kalıp tekrar batırılır. Sonra bir içe bir dışa hareketler verilerek sümbül çiçeği oluşturulur, ince biz ile çiçek içinde gelgit yapılarak taranır (Şekil 130., 131.). Aynı rengin bir açığı birde koyusu aynı tarakla (kalıpla) kitreye batırılarak çiçeğin birkaç renkte olması sağlanabilir (Elhan, 2004: 69).



Şekil 107. : Sümbül ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



Şekil 108. : Sümbül ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

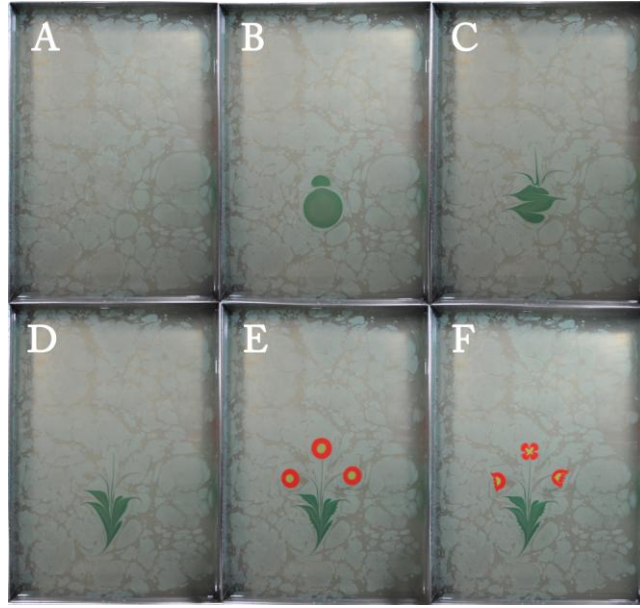
Bir diğer çiçekli ebrularımızdan biri ise gelincik ebrusudur (Şekil 132.).



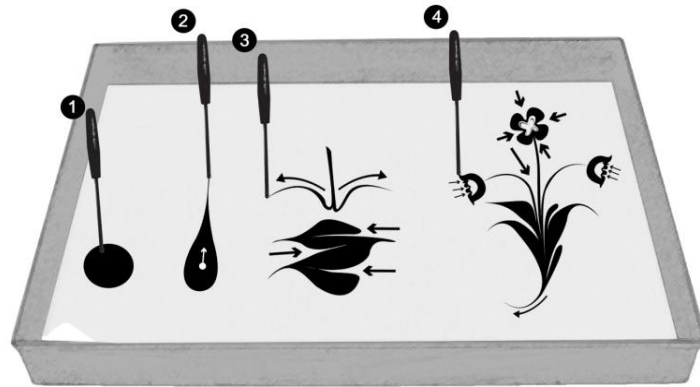
Şekil 109. : Gelincik ebrusu (Halit Özdamar).

Gelincik ebrusu, zemin, battal ebrusu olarak hazırlanır. Papatyadaki gibi sap ve yaprak kısımları oluşturulur. En üst tarafına da 4 cm aralıklarla kırmızı renkteki boya damlatılır.

Gelincik yapılacak kırmızının ortasına ince biz yardımı ile siyah ve onun ortasına da sarı renk damlatılarak gelinciğin özelliğini gösteren renkler kullanılmış olur. Biz yardımı ile dörde bölünür. Yapılan işlem gelinciğin tam üstten görüntüsünü verir. Tomurcuğun çanak yaprağını oluşturmak için tekrar yeşil boyadan ince biz ile bir damla damlatılıp kırmızı renk etrafından yuvarlanır. Profilden görünen gelinciklerin kırmızılıarı iki yandan yukarı çekilir. Gelinciği oluşturan kırmızı taç yaprak (U) şeklindedir. (U) şeklinin tam tabanına küçük bir siyah nokta konur (Şekil 133., 134.). Elde edilen ebruya "gelincik ebrusu" adı verilir (Sönmez, 2007: 106).



Şekil 110. : Gelincik ebrusunun teknedeki aşamaları (Turgut Camlı).



Şekil 111 . : Gelincik ebrusunun yapımı (Turgut Camlı).

Klasik ebru yöntemleri deri üzerine çalışılmış olup, bu çalışmada uygulama yüzeyi olarak ebru kağıdı yerine özel işlenmiş deri malzeme kullanılmıştır.

3. KAYNAK ARAŞTIRMASI

Derman (1977), ebru sanatı alanında yayınlanan ilk kitaplardan olan “Türk Sanatında Ebru” adlı dokuz bölümden oluşan eserinde; İlk olarak ebru sanatının tarihçesini, ebru kelimesinin nereden geldiğini detaylı bir şekilde anlatıldıktan sonra, ebru sanatının malzemelerini ve yapım aşamalarını anlatmıştır. Daha sonra ebru ustaları tanıtılmıştır. Son olarak ebru kağıdının kullanıldığı yerler üzerinde durulmuştur. Bu eseri diğer eserlerden farklı kılan yönü, ebru sanatı alanında derli toplu, doğru bilgilere titizlikle ulaşılmaya çalışılmış, alanında öncü bir eser olmasıdır.

Özen (1998), “Türk Cilt Sanatı” eserinin esas amacı Türk cilt sanatının niteliğini ve gelişimini göstermektir. Eserde genel olarak devirlere göre cilt sanatındaki değişimler ele alınmıştır. Ayrıca çeşit çokluğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Barutçugil (1999), “Renklerin Sonsuzluğu” eserinde önce ebru sanatı ile ilgili genel bilgi vermiştir. Daha sonra ebru yapımında kullanılan malzemeler hakkında bilgi verdikten sonra ebrunun uygulanmasını anlatmıştır. Sonra geleneksel ebru desenleri ve ebru yapımında karşılaşılabilecek sorunlar ve çözümleri üzerinde durmuştur. Son olarak ebru sanatında yeni arayışlar hakkında açıklamalarda bulunmuştur. Eser Yaşar Eğitim Ve Kültür Vakfı tarafından desteklenmiştir. Bu eserin iki önemli özelliği vardır. Birincisi bu eserin ebru sanatının son ustalarından olan Hikmet Barutçugil tarafından hazırlanmış olması, böylece kültür hazineleri genç nesillere tanıtmak ve gelecek nesillere nakletmek amacına uygun düşmesidir. İkincisi ise “renklerin sonsuzluğu” kavramının merhum Durmuş Yaşar’ın kurduğu ve sevdiği resim sanatı ile ilişkili olan Yaşar Boya Grubu ile uyum içerisinde olmasıdır. Böylece bu eser hem sanat hem de renklere verilen önemi yansıtmış olmaktadır.

Barutçugil (2004), “Siyah Beyaz Ebru” eserinde ilk olarak ebru sanatı ile ilgili genel bir bilgi verdikten sonra Ahmet ÜNAL’ın ‘varlıkta yokluk’ yazısına yer vermiştir. Daha sonra Mustafa ÖZDAMAR’a ait ‘tasavvufta renk şema ve temaları üzerine’ başlıklı yazısı yer almaktadır. Bu eserin diğerlerinden farkı burada sadece siyah ve beyaz renkler kullanılarak ebru eserlerinin ortaya konulması ve yapılmış olan çalışmalarını kitap sonuna kadar yer verilmesidir.

Elhan (2004), “Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı” eseri eğitim ve öğretim açısından değerlendirilebilecek olan bir kaynaktır. Malzeme hazırlıkları, yapım teknikleri tek tek anlatılmış ve bol miktarda görsellerle desteklenmiştir. Bu eserin ayrıcalıklarından biri ise ebrunun kağıt dışında farklı materyallerde uygulanabilirliği üzerinde durulmasıdır. Ayrıca ebru yapımında karşılaşılabilecek sorunlara yer verilmiştir. Eserin sonunda ebru ile ilgili terim ve kavramlara yer verilmiştir.

Başar ve Tiryaki (2006), “Türk Ebru Sanatı” adlı kitaplarında günümüzdeki ebrunun zanaattan çıkararak sanat haline geçtiğini ve bu geçiş süresince oluşan evreler ve birikimler sonucunda bilimsel terminolojik bir değerin oluştuğunu vurgulamışlardır. Ebrunun bilimsel kriterlere ve ilkelere sahip bir sanat olduğunu bildirmektedirler. İlk başta çalışma yöntemi ile ilgili bir değerlendirme yapılmıştır. Daha sonra ebrunun tarihçesi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Fırça, boya ve kitre hakkında bilgi verilerek bunların nasıl hazırlandıkları anlatılmıştır. Ebru yapımı hakkında bilgiler verildikten sonra ebru çeşitleri üzerinde durulmuştur. Bunun için birçok örneğe yer verilmiştir. Son olarak ebru terimleri sözlüğü şeklinde bir bölüm yer almıştır.

Babaoğlu (2007), “Ebru İstanbul” eserinde İstanbul silüetlerini ele almıştır. Burada ebru ile katı sanatlarının birleşmesi ile oluşan özel bir koleksiyon oluşturulmuştur. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.S. tarafından desteklenen bu eser uzun uğraşlar sonucunda ortaya çıkmıştır. Eser takdim edildikten sonra yazar ve kitap hakkında bilgiler verilmekte, daha sonra ebru hakkında kısa bir bilgi verilmektedir. Sonunda bütün koleksiyon fotoğraflanmış şekliyle eserde yer almıştır.

Barutçugil (2007), eserinde ebru sanatının tarihçesinden bahsettikten sonra Batı Kaynaklarda Türk Ebru Sanatı, “Ebruzen” kelimesinin ortaya çıkışı ve üstatlar hakkında makalelere genişçe bir yer vermiştir. Daha sonra Özbekler Tekke’si ve kendisinin sahip olduğu Ebristan İstanbul Ebru Evi hakkındaki makalelere yer vermiştir. Ve bunu Ekoller başlığı altında toplamıştır. Eseri farklı kılan özelliklerinden biri ise ebru sanatının gizemi ve terapisi hakkında makalelere yer verilmesidir. Ebru malzemeleri ve desen çeşitleri hakkında yazar kendi bilgi birikimini aktarmıştır. Son olarak Edhem Çalışkan’ın makalesinden günümüzün ustalarını konu olarak ele alınmıştır.

Dağtaş (2007), “Müze Ve Koleksiyonlardan Deri Eserler” eseri deri işleme kültürümüzü görsel olarak ortaya koymuş önemli bir ürün niteliğindedir. Eserde başlangıçta tarihsel bilgi verildikten sonra derinin özellikleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra resimler yer almıştır.

Eriş (2007), ebru sanatının tarihsel gelişimini ve Mustafa Esad Düzgünman’ın temsilcisi olduğu ebru tarzının kökenlerini incelemiştir. Eserde Mustafa Esad Düzgünman’ın hocası olan Necmettin Okyay ve ebru sanatının kökeninin dayandığı Özbekler Tekkesi’nin kuşaktan kuşağa aktarmış olduğu sanat birikimlerinden bahsedilmektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin aracılığıyla Mustafa Esad Düzgünman’ın üstün ahlakını ve sanata bakış tarzını, dostlarının ve talebeleri konu olarak alınmıştır. Bu eseri farklı kılan özelliklerinden biri ise ebru sanatını tasavvuf, matematik, fizik ve kimya ile olan ilişkilerinden bahsedilmesidir. Eserde koleksiyonlardan fotoğraflar verilmiştir. Mustafa Esad Düzgünman’ın dostlarının ve talebelerinin röportajlarına geniş bir şekilde yer verilmiştir.

Ovalıoğlu (2007), “Arşivin Rengi” eserinde Osmanlı belgelerinde yer almış olan ebru ve etiketleri toplamıştır. Eserde başta ebru sanatı hakkında genel bilgi verildikten sonra yaklaşık 58 ebruya ve 70 defter etiketine yer verilmiştir. Ebruların tamamına yakını defter kabı şeklindedir. Örneklerin tarih aralığı 17. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır.

Özdemir ve Kayabaşı (2007), “Geçmişten Günümüze Dericilik” eserinde, deri sanatının tarihçesi, derinin tanımı, yapısı ve elde edilmesi ile ilgili bilgiler verilmiştir. Daha sonra dericilikte kullanılan araç ve gereçler, teknikler, deri ürün çeşitleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca, bu eser ile günümüzdeki deri üretim durumu ile üretim şekli ortaya konularak bu alanda bulunan kişilere katkı sağlanması hedeflenmiştir. Eserde 60 adeti müzelerdeki eski ürünler, 60 adeti ise günümüzde üretilen deri ürünler olmak üzere toplam 120 adet örnek sergilenmiştir. Eserin sonunda Türk deri sanatının zenginliğini ortaya koymak amacıyla “kaynak özetleri” bölümüne yer verilmiştir. Burada Türk dericiliğine katkıda bulunan kişilerin çalışmaları özet şeklinde verilmiştir.

Sönmez (2007), “Gelenekselden Günümüze Ebru” eserinde Türk ebru sanatı ve bu sanata getirilen yenilikler üzerinde durmuştur. İlk başta ebrunun tanımı ve

tarihçesi verilmiştir. Daha sonra ebru yapımında kullanılan malzemeler, ebru yapımı, ebru çeşitleri hakkında bilgiler verilmiştir. Ebruda yeni boyut adında bir bölüm oluşturularak ebruda meydana gelen yeniliklerden bahsedilmiştir. Daha sonra ebru tarihi ile ilgili bilgileri içeren bir çizelge verilmiştir. Arkasından Necmeddin Okyay'a ait 1540-1900 yıllarına ait ebrulardan oluşan bir fotoğraf albümü yer almıştır. Eski ebru örnekleri ve tarihteki ebrucular üzerinde durulduktan sonra terimler bölümü yer almıştır.

Özçimi (2009), “Levni'den Ebru'ya” eserinin en önemli özelliği Türk minyatürcülüğünde önemli yere sahip olan Levni'nin eserlerinin akkase tekniği kullanılarak ebru ile yeniden yorumlanmasıdır. Başlangıçta okuyucuya notlar ve girişten sonra “Levni” Abdülcelil Çelebi bölümü yer almıştır. Daha sonra ebru sanatı hakkında bilgiler verilmiştir. Sonunda katalog ve şiirlerden oluşan bir bölüme yer almıştır.

4. MATERYAL VE YÖNTEM

4.1. Materyal

Bu çalışma materyallerini; Boyalar, öd, kitle, ebru teknesi, ebru fırçası, su, ebru kağıtları, kavanoz, taraklar, bizler, Deste-Seng (el taşı), Arap zamkı, sergen, spatula, suluk, deri kesim bıçağı, bıçak, makas, maket bıçağı, falçata, çarklı zımba, delgi zımba, deri dikiş makinesi, çekiç, çelik cetvel, eğe (limaki), fırça, kargaburun, kerpeten, pense, pergel, tuz, kelebek makinesi, zırnık, sıyırma bıçağı, kireç, deri dolabı, kavalata makinesi, tıraş makinesi, tav dolabı, tırtır makinesi, gergi makinesi, fırın, zımpara makinesi, cilalama makinesi, pres makinesi oluşturmaktadır. Ebru sanatının deriye uygulanabilmesi için derinin bazı kurallar içerisinde işlenmesi gerekmektedir. Derinin astar yüzeyinin yani ebruyu uygulayacağımız alanın yağsız ve daha önceden cilalanmamış olması gerekmektedir. Doğal deri ebru sanatının uygulanmasında en iyi sonucu vermektedir, bu nedenle doğal deri kullanılmıştır.

4.2. Yöntem

Bu çalışmada deri işleme yöntemlerinden ve 18 farklı ebru yöntemlerinden yararlanılmıştır.

5. BULGULAR

5.1. Derinin Ebru Uygulaması İçin Hazırlanması

Ebru günümüze kadar kağıt üzerinde uygulanmıştır. Ancak son dönemlerde kağıt dışındaki materyallere uygulanabilirliği üzerinde durulmaktadır. Bu amaçla bu çalışmada deri materyal olarak seçilmiş, bununla ilgili araştırmalar yapılmıştır. Burada hedef, derinin kağıdın taşıdığı özelliğe sahip olmasını sağlamaktır. Bunun için deri işleme yöntemleri incelenerek geleneksel deri işleme yönteminin kullanılması ile başarı sağlanmıştır. Burada deriye tamamen bitkisel tanen (dolgu) tekniği uygulanmıştır. Meşe palamudu, nar kabuğu, kestane, çalılarda bulunan palamud, mimoza ağacı, mazi, mısır, buğday, burçak gibi maddeler dolgu maddeleri olarak kullanılabilir. Bu çalışmada meşe palamudu kullanılmıştır. Böylece deri kağıdın emici özelliğini kazanmış olup, kağıttaki renk görselliği deride de elde edilmiştir.

Derinin geleneksel işleme yöntemi günümüzde kaybolan sanatlarımız arasında yer almaktadır. Son yıllara bakıldığında deri objelerin sanatsal kalitesi düşmüştür. Geleneksel deri işleyen ustaların azalması deri fiyatlarının yükselmesine neden olmuştur. Ebru sanatının geleneksel işlenmiş deri malzeme üzerine uygulanmasının amaçlarından biri ise geleneksel işlenmiş deriye hem sanatsal değerini kazandırmak hem de yeni bir pazar oluşmasını sağlamaktır. Geleneksel yöntemle işlenmiş derinin özelliği ise derinin doğal olmasıdır, yani vejetal deri olmasıdır. Ebru sanatının uygulandığı en uygun deri çeşidi ise doğal deridir. Doğal deri kullanımının nedenlerinden biri ise kimyasal barındırmaması ve böylece ebruda kullanılan kitreyi bozmamasıdır. Ebru renklerini daha canlı göstermektedir, bunun sebebi ise geleneksel yöntemle işlenmiş derinin daha sümgerimsi bir yapıya sahip olmasıdır, yani derideki gözenekleri fazla küçültmemekte büyük kalmasını sağlamaktadır. Böylece boya deri üzerine daha iyi geçmektedir. Fakat geleneksel yöntemle işlenmemiş yani sentetik malzeme ile üretilen deriler plastikleşmekte ve boyayı iyi emmemektedir. Burada dolgu malzemesi olarak asit verilmektedir. Bu da derinin gözeneklerini küçültmekte ve derinin boyayı yavaş emmesine neden olmaktadır. Sonuç olarak renkler deriye tam olarak aktarılmamaktadır. Fazla asit ebru sanatında kağıtlarda bile tercih edilmemektedir.

Ebrunun deride uygulanmasının bir avantajı ise ebrunun deri kusurlarını kapatıcı bir yöntem olmasıdır. Deride kusurların oluşmasına nedenlerden biri larvalardır. Canlı hayvanın derisine sinekler larva bırakmaktadır. Larvalar olgunlaşırken deriyi delerek dışarıya çıkmaktadırlar ve böylece deride yaraların oluşmasına neden olurlar. Bu yaraların kapanması ile deride izler kalmaktadır. Diğer bir nedeni ise hayvanın dağlık bölgelerde çalı, ağaç, kaya gibi maddelere sürtünmesinden oluşan yaralardır. Bunlar da deride izlerin oluşmasına neden olurlar. Bu izler ise derinin kalitesini düşürmektedir. Deri işlendikten sonra boyanmaktadır. Ancak tek renk boyanın uygulanması derideki izleri, kusurları örtmemektedir. Ebruda çok renkli boyaların kullanılması kusurların örtülmesini sağlamaktadır. Yani göz algısını kusurlu bölgenin üzerinden kaydırmaktadır. Bunun sonucu olarak derinin sınıfını yani kalitesini düşmemesini sağlamış olmaktadır.

Ebru sanatını uygulayacağımız derinin işlenmesi şu şekilde gerçekleşmekte; ilk olarak deriler temin edilir ve tuzlama işlemi yapılır (Şekil 135.).



Şekil 112. : Deriye tuz uygulaması (Halit Özdamar).

Daha sonra deriye, tuzlama esnasında kaybetmiş olduğu suyu tekrar kazandırmak için kelebek makinesinde ıslatma işlemi yapılır (Şekil 136.).



Şekil 113. : Kelebek makinesi (Halit Özdamar).

Islatma işleminin ardından, derinin kıl köklerini eritmek için sodyum sülfür(kükürt) ve kireç uygulaması yapılır ve kıllar 8 saat sonra derinin üzerinden sıyrılır (Şekil 137. ,138.).



Şekil 114. : Zırnıklama işlemi (Halit Özdamar).



Şekil 115. : Kılların sıyrılması (Halit Özdamar).

Kılları sıyırma işlemi bittikten sonra deri sıcak suyun içerisinde 37 dereceye (vücut ısısına) getirilir (Şekil 139.).



Şekil 116. : Derinin vücut ısısına getirilmesi (Halit Özdamar).

Deriye dolapta tekrar zırnık ve kireç verilir (Şekil 140.). Zırnık deri üzerinde kalan kılları tamamen dökmek için, kireç ise deriyi şişirmek için verilmektedir. Albumin, glabulin, melanin gibi derinin bozulmasına neden olan enzimler, derinin arkasında bulunan et ve yağ böylece dışarı atılmış olmaktadır.



Şekil 117. : Zırnıklama ve kireçleme işlemi (Halit Özdamar).

Deri kabarması için dolapta bir gece bekletilerek ertesi gün dolaptan dökülür (Şekil 141.).



Şekil 118. : Derinin dolaptan dökülmesi (Halit Özdamar).

Dolaptan dökülen deriler, kavaleta makinesinde kirecin içinde şişer. Bu işlemin amacı derinin arkasındaki yağ ve etin kabartılmasıdır (Şekil 142.).



Şekil 119. : Kavaleta makinesi (Halit Özdamar).

Sertleşen deriyi yumuşatmak için dolapta (amonyum sülfat (şeker gübre) kullanılarak) kireç giderme işlemi yapılır.

Sama işlemi, deride kalan kıl köklerini deriden çıkarmak için yapılan işlemdir. Yağ giderme işlemi, hayvansal yağları çıkarmak için uygulanan işlemdir. Sıvı sabun yüzeydeki gazyağı ise derinin içindeki yağları çıkartır. Salamura işlemi, deri sama işleminin yapıldığı dolapta tekrar yıkanır. Derinin organik maddelerden tamamen arınması için asit kullanılır. Salamura işlemi 60 yıl öncesine kadar yapılmamaktaydı. Asit kullanılarak yapılan bu işlem derinin ömrünü uzatmaktadır. Debbağgad işleminde ise deriye dolgu malzemesi (mimoza, meşe palamudu) verilerek oluşan boşluklar kapatılır. Asıl deri tabaklama işlemi burada yapılır. Deri 4

saat boyunca kromda döner ve sodyum bikarbonat verilerek nötralizasyon işlemi yapılır (Şekil 143.).



Şekil 120. : Debbağgad (Krom işlemi) (Halit Özdamar).

Dolapta kireç giderme, sama, yağ giderme, salamura ve debbağgad işlemi yapılan deriler dolaptan dökülür (Şekil 144.).



Şekil 121. : Derilerin dolaptan dökülmesi (İbrahim Atalar).

Daha sonra deriler istiflenir ve dört ay bu halde beklemesi gerekir (Şekil 145.).



Şekil 122. : Derilerin istiflenmesi (Halit Özdamar).

İstiflenerek dört ay bekletilen derilerin tıraş makinesinde boyutları eşitlenir (Şekil 146.).



Şekil 123. : Tıraş makinesi (Halit Özdamar).

Deriler tekrar dolaba konularak 2. krom (debbağgad) işlemi ve kromun deride kalması için sodyum bikarbonat verilerek bazifikasyon işlemi yapılır (Şekil 147.).



Şekil 124. : Derilerin tekrar dolaba konulması (Halit Özdamar).

Deriyi yumuşatmak amacıyla deriye hayvansal, bitkisel ve sentetik yağlar verilir (Şekil 148.). Dolgu malzemesi (meşe palamudu, mimoza) verilen derilerde istenen rengi elde etmek amacıyla kök boyası kullanılır ve deriye boyama işlemi yapıldıktan sonra dolaptan dökülür.



Şekil 125. : Deriyi yumuşatma (Halit Özdamar).

Dolaptan dökülen deriler kuruması için serilir (Şekil 149.).



Şekil 126. : Derinin serilmesi (İbrahim Atalar).

Kurutmadan toplanılan deriler yumuşatmak ve kıvama getirmek amacıyla tav dolabına atılır (Şekil 150.). Belli miktarda su verilerek yaklaşık 10 saat dolapta bekletilerek dolaptan dökülür.



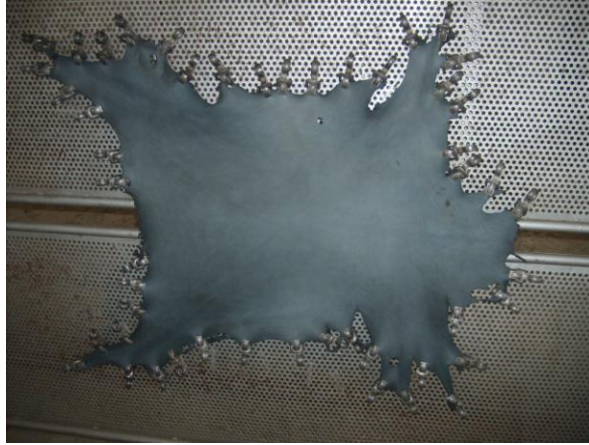
Şekil 127. : Tav dolabı (İbrahim Atalar).

Tav dolabında yumuşatılan ve kıvama getirilen derilere tırtır makinesinde açma işlemi yapılır (Şekil 151.).



Şekil 128. : Tırtır makinesi (Halit Özdamar).

Daha sonra gergi makinesinde deriyi gerdirme işlemi yapılır (Şekil 152.).



Şekil 129. : Gergi makinesi (Halit Özdamar).

Gergi makinesinde gerilen deriler yaklaşık bir saat 90 derece sıcaklıkta fırında bekletilir (Şekil 153.).



Şekil 130. : Fırın (Halit Özdamar).

Deriler fırından çıkarılarak kenarında kalan pislikler temizlenir (Şekil 154.).



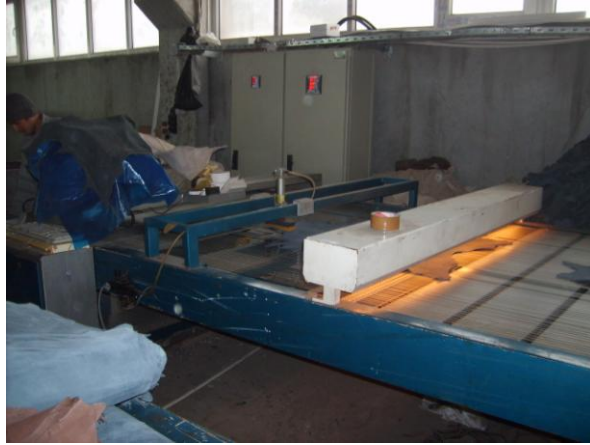
Şekil 131. : Kenar alma işlemi (İbrahim Atalar).

Derinin arka kısmı da önemlidir. Bu yüzden arkası temizlenmesi için zımparalanır (Şekil 155.).



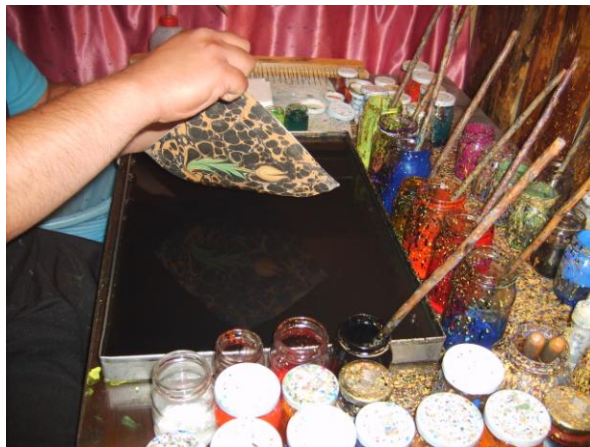
Şekil 132. : Zımparalama işlemi (Halit Özdamar).

Zımparalanarak temizlenen deriler ölçüm makinesinde dm^2 cinsinden ölçülerek ebrulanması için hazır hale getirilir (Şekil 156.).



Şekil 133. : Ölçüm makinesi (Halit Özdamar).

Hazırlanan derinin üzerine ebru sanatının uygulanır (Şekil 157.).



Şekil 134. : Deriye ebru sanatının uygulanması (İbrahim Atalar).

Daha sonra yapılan ebrunun deriye sabitlenmesi için koruma (cilalama) işlemi yapılır (Şekil 158.).



Şekil 135. : Cilalama makinesi (Halit Özdamar).

Ebrulanan ve cilalanan deriye pres makinesinde ütüleme işlemi yapılır (Şekil 159.).



Şekil 159 : Pres makinesi (İbrahim Atalar).

Tüm bu işlemlerin sonucunda, ebru sanatı deri üzerine aslına uygun bir şekilde aktarılmıştır. Ebru sanatı uygulanan derilerden farklı objeler üretilebilir. Bu objeler sadece ebrulu derilerden oluşabileceği gibi farklı malzemelerden üretilmiş objelerle birleştirilerek de kullanılabilir.

5.2. Deri Üzerine Uygulanan Ebru Teknikleri ve Elde Edilen Ürünler

Bu çalışmada, 18 farklı ebru yöntemi deriye uygulanmış ve 36 çeşit ebru derili ürün tasarımı yapılmıştır. Objelerden bir tanesi şemsiyeliktir (Şekil 160.). Bu

tasarımda karanfil, menekşe, papatya, sümbül, gelincik ve lale teknikleri kullanılarak kaplama işlemi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 136. : Şemsiyelik (Halit Özdamar).

Ahşap vazo üzerine somaki battal tekniği uygulanmış deri kaplanmıştır ve vazunun açık kalan yerleri çatlatma tekniği kullanılarak kapatılmıştır (Şekil 161.).



Şekil 137. : Ebrulu deri vazo (Halit Özdamar).

Mustafa Düzgünman battalı tekniği kullanılarak cam şişe kaplanmıştır (Şekil 162.). Deri ıslatılarak şekil verilmiştir.



Şekil 138. : Ebrulu deri şişe (Halit Özdamar).

Diğer objelerden bir tanesi de mumluktur (Şekil 163.). Burada serpmeli ebru tekniği kullanılarak kaplama işlemi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 139. : Ebrulu deri mumluk (Halit Özdamar).

Deriye taraklı ebru tekniği uygulanarak seramik minyatür kaftana giydirilmiştir (Şekil 164.). Açık kalan alanlar işlemlerle kapatılmıştır.



Şekil 140. : Ebrulu deri minyatür kaftan (Halit Özdamar).

Deri takı kutusunda ise zemin battal tekniği kullanılmıştır (Şekil 165.). Bu ahşap obje üzerine deri kaplanmış olup açma kapama kısımlardaki deriler ıslatılarak şekil verilmiştir. Daha sonra nazar boncuğu kutunun üst kısmına yerleştirilmiştir.



Şekil 141. : Ebrulu deri takı kutusu (Halit Özdamar).

Zemin battal ebru tekniği kullanılarak ve deri birleştirilerek süs terliği oluşturulmuştur (Şekil 166.). Daha sonra terliğinin uç kısmına nazar boncuğu eklenmiştir.



Şekil 142. : Ebrulu deri süs terlik (Halit Özdamar).

Diğer objelerimizden biri de küpelerdir (Şekil 167.). Burada zemin battal tekniği kullanılmıştır. Deride kesme işlemi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 143. : Ebrulu deri küpeler (Halit Özdamar).

Deri bayan çantasında ise Mustafa Düzgünman battalı ebru tekniği uygulanmıştır (Şekil 168.). Deri kesilip delindikten sonra kenarları sicimle örülerek birleştirilmiştir.



Şekil 144. : Ebrulu deri bayan çantası (Halit Özdamar).

Deri bayan çantasında ise şal ebru tekniği uygulanmıştır (Şekil 169.). Deride kesim, delme işlemleri tamamlandıktan sonra kenarlar sicimle örülerek birleştirilmiştir.



Şekil 145 . : Ebrulu deri bayan çantası (Halit Özdamar).

Objelerimizden biri de bayan cüzdanıdır (Şekil 170.). Burada somaki battal ebru tekniği kullanılmıştır. Deri kesildikten sonra kenarları dikilerek obje oluşturulmuştur.



Şekil 146. : Ebrulu deri bayan cüzdanı (Halit Özdamar).

Deri erkek çantasında ise Mustafa Düzgünman ebru tekniği kullanılmıştır (Şekil 171.). Deri kesilip delindikten sonra kenarları sicimle örülerek birleştirilmiştir. Daha sonra derinin ön kısmına yakma tekniği kullanılarak çanta oluşturulmuştur.



Şekil 147. : Ebrulu deri erkek çantası (Halit Özdamar).

Somaki battal ebru tekniği deriye uygulandıktan sonra kaplama yapılarak masa kalemligi objesi elde edilmiştir (Şekil 172.).



Şekil 148. : Ebrulu deri masa kalemligi (Halit Özdamar).

Objelerimizden biri olan kalemlige lale ebru tekniği kullanılarak kaplama işlemi gerçekleştirilmiştir (Şekil 173.). Kalemligin üst kısmında lale motifi yer almaktadır.



Şekil 149. : Ebrulu deri kalemlik (Halit Özdamar).

Deriye hatip ebru tekniği uygulanarak tepsi kaplanmıştır (Şekil 174.). Tepsinin orta kısmına yürek motifi çizilmiştir



Şekil 150. : Ebrulu deri tepsi (Halit Özdamar).

Objelerimizden biri de bardakaltlığı olmuştur (Şekil 175.). Burada somaki ebru tekniği kullanılmıştır. Ahşap objenin açık kalan kısımları çatlatma tekniği kullanılarak kapatılmıştır.



Şekil 151. : Ebrulu deri bardakaltlığı (Halit Özdamar).

Zemin battal tekniği uygulanmış olan deri ıslatılarak cam bardağın etrafı kaplanmıştır (Şekil 176.).



Şekil 152. : Ebrulu deri bardak (Halit Özdamar).

Objelerden biri de erkek cüzdanıdır (Şekil 177.). Burada Mustafa Düzgünman ebru tekniği uygulanmıştır. Deri dikilerek obje oluşturulmuştur.



Şekil 153. : Ebrulu deri erkek cüzdanı (Halit Özdamar).

Mustafa Düzgünman ebru tekniği uygulanmış deri kesilerek objemiz olan anahtarlık oluşturulmuş, daha sonra aksesuarları monte edilmiştir (Şekil 178.).



Şekil 154. : Ebrulu deri anahtarlık (Halit Özdamar).

Bayan kemeri olan objemizde zemin battal ebru tekniği kullanılmıştır (Şekil 179.). Kemerin tokası takıldıktan sonra delik yerleri açılmıştır.



Şekil 155. : Ebrulu deri bayan kemeri (Halit Özdamar).

Objelerimizden biri de erkek kemeri olan objemizde zemin battal ebru tekniği kullanılmıştır (Şekil 180.). Kemerin tokası takıldıktan sonra delik yerleri açılmıştır.



Şekil 156. : Ebrulu deri erkek kemeri (Halit Özdamar).

Zemin battal ebru tekniği uygulanmış deri ahşap objeye kaplanarak ebrulu deri sandık oluşturulmuştur (Şekil 181.).



Şekil 157. : Ebrulu deri sandık (Halit Özdamar).

Gel-git ebru tekniği uygulanmış deri kesilerek masa çerçevesi elde edilmiştir (Şekil 182.).



Şekil 158. : Ebrulu deri masa çerçevesi (Halit Özdamar).

Mouse-ped objelerden biri olarak yer almıştır (Şekil 183.). Burada lale tekniği uygulanmıştır. Deri kesildikten sonra altına kaydırmaz yapıştırılmıştır.



Şekil 159. : Ebrulu deri mouse-ped (Halit Özdamar).

Çift baskı ebru tekniği kullanılarak ahşap çerçeve üzerine kaplama yapılmıştır (Şekil 184.).



Şekil 160. : Ebrulu deri çerçeve (Halit Özdamar).

Zemin battal ebru tekniği kullanılarak ahşap çerçeve üzerine kaplama yapılmıştır (Şekil 185.).



Şekil 161. : Ebrulu deri çerçeve (Halit Özdamar).

Defter kaplığı objemizde zemin battal ebru tekniği uygulanmıştır (Şekil 186.). Deri kesildikten sonra kenarları sicimle örülmüş, birleştirme işlemi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 162. : Ebrulu deri defter kaplığı (Halit Özdamar).

Objelerimizden biri olan klasörde Mustafa Düzgünman tekniği kullanılmıştır (Şekil 187.). Burada deri kesilerek kenarlar sicimle örülmüştür ve birleştirme işlemi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 163. : Ebrulu deri klasör (Halit Özdamar).

Mustafa Düzgünman ebru tekniği uygulanmış deri kesildikten sonra kenarları sicimle örülmüştür ve birleştirme işlemi gerçekleştirilmiştir, böylece anahtarlık oluşturulmuştur (Şekil 188.).



Şekil 164. : Ebrulu deri anahtarlık (Halit Özdamar).

Ayna çerçevesinde zemin battal ebru tekniği kullanılmıştır (şekil 189.). Ahşap üzerine deri giydirilerek objemiz oluşturulmuştur.



şekil 165. : Ebrulu deri ayna çerçevesi (Halit Özdamar).

Akkase ebru tekniği kullanılarak ebrulu deri tablo oluşturulmuştur (şekil 190.).



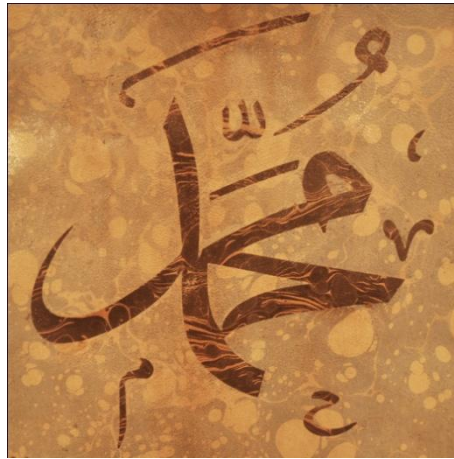
şekil 166. : Ebrulu deri tablo (Halit Özdamar).

Objelerimizden biri olan tabloda akkase ebru tekniği kullanılmıştır (Şekil 191.).



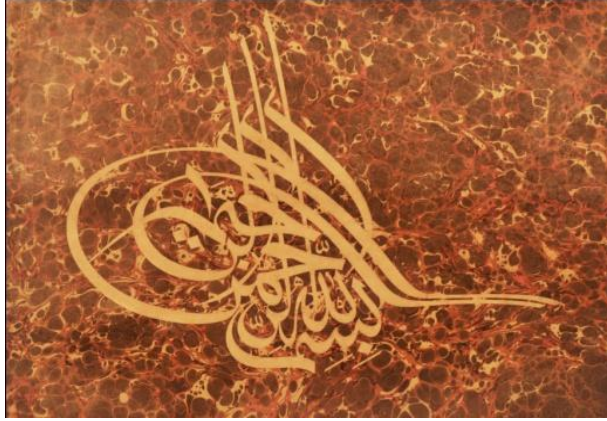
Şekil 167. : Ebrulu deri tablo (Halit Özdamar).

Ebrulu deri tabloda akkase ebru tekniği uygulanmıştır (Şekil 192.).



Şekil 168. : Ebrulu deri tablo (Halit Özdamar).

Akkase ebru tekniği kullanılarak ebrulu deri tablo oluşturulmuştur (Şekil 193.).



Şekil 169. : Ebrulu deri tablo (Halit Özdamar).

Hafif ebru tekniği kullanılarak deri ebrulanmıştır. Daha sonra derinin üst kısmına tezhip sanatı uygulanmıştır. Deri, maske biçiminde kesildikten sonra tablo oluşturulmuştur (Şekil 194.).



Şekil 170. : Ebrulu deri tablo (Halit Özdamar).

Yazılı ebru tekniği kullanılarak tablo oluşturulmuştur (Şekil 195.).



Şekil 171. : Ebrulu deri tablo (Halit Özdamar).

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışma, hangi tarihten bu yana yapıldığı konusunda kesin bir bilgiye sahip olunmayan ebru sanatının deri üzerine yapılması amacıyla gerçekleştirilmiştir. Deri insanoğlunun varoluşundan bu yana barınma, örtünme, süs eşyası, aksesuar vb amaçlarla kullanılmıştır. Bu denli çeşitliliğin sebepleri arasında derinin esnekliği, sertliği ve dayanıklılık özelliği önde gelmektedir.

Bu güne kadar ebru sanatı seramik, ahşap, tekstil malzemeleri üzerine başarılı bir şekilde uygulanmış ancak deri üzerine uygulanması ile ilgili gerek pratik gerekse literatür anlamında herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Bu amaçla deri ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. Bunun için deri işleme yöntemleri incelenmiştir. Bu yöntemler arasında geleneksel deri işleme yönteminin kullanılması ile başarı sağlanmıştır.

Geleneksel deri işleme yönteminde kullanılan kireç derinin kendi özünde bulunan albumin melanin globulin gibi deriyi çürütüp yok edecek olan organik maddeleri deriden uzaklaştırmaktadır. Liflerden (iplikçiklerden) oluşan deriye verilen kireç derinin liflerini şişirerek liflerin arasında olan organik maddeleri dışına çıkartmaktadır. Daha sonra deriye dolgu malzemesi olarak meşe palamudu verilmektedir. Bu da derinin doğal kalmasını sağlamaktadır. Bu nedenle ebru teknikleri bu şekilde işlenmiş üzerine, ebru boyar maddelerini, renklerde her hangi bir solma, akma, bozulma, kararma, karışma olmaksızın kabul etmektedir. Deri ürünlerde boyanın kullanımdan kaynaklı olarak bozulmaması istenen ve aranan bir özelliktir.

Çalışma sonucunda 36 farklı deri objeye 18 farklı ebru tekniği kullanılarak uygulamalar gerçekleştirilmiş ve ebru sanatının ebru sanatının orijinal uygulamalarının dışına çıkılarak özgün şekilde değerlendirilebileceğine dair örnekler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu anlamda çalışmanın literatüre olan katkısının yanı sıra dericilik sektörünün de ebru sanatı ile birleştirilmesi ve değerlendirilmesi söz konusu olacağı için bu sektöre de katkı sağlayacağı kanısındayız.

Bu çalışmanın bundan sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutacağı ve ebrunun çok farklı materyallere uygulanarak günlük hayatımızda daha fazla yer alacağı umudu ve düşüncesi içindeyiz.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

AĞAKAY, M. (1974). **Türkçe Sözlük**, Bilgi Basımevi, (129., 173., 480., 549.s), Ankara.

AKALIN, S. YILGÖR, A. ve N. SEYHAN. (1993). **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Yayınları, 497, (45., 50., 64., 66., 100., 171., 293.s), İstanbul.

AKBAYAR, N. (2002). **Osmanlı Döneminde Dericilik, Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü**, Creative Yayıncılık, (156., 184., 188.s), Ankara.

AKER, M. ve BOSTANCIOĞLU, H. (1970). **Genel Teknoloji**, Güneş Matbaacılık, (253., 292.s), Ankara.

ALPAUT, A. (1957). **Tatbiki Dericilik**, İstiklal Matbaası, (10., 13., 14.s), Ankara.

ALTAN, A. (2001). **Avrupa'da Türk izleri-II**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, (262.s), Ankara.

ATASOY, N. (1992). **Splendors Of Ottoman Sultans**, The Memphis International Cultural Series, (69., 114.,115., 225.s), U.S.A.

BABAOĞLU, A. (2007). **Ebru İstanbul**, 1. Baskı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

BARIŞTA, Ö. (1999). **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2342, (196.s), Ankara.

BARUTÇUGİL, H. (1999). **Renklerin Sonsuzluğu (Geleneksel Türk Ebru Sanatı)**, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, (39., 40., 41., 42., 53., 66., 67., 68., 71.s), İstanbul.

BARUTÇUGİL, H. (2004). **Siyah Beyaz**, Ebristan Yayınları, İstanbul.

BARUTÇUGİL, H. (2007). **Türklerin Ebru Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, (248., 250., 279.s), Ankara.

BAŞAR, F. ve Y. TİRYAKİ. (2006). **Türk Ebru Sanatı**, Gözen Kitap ve Yayın Evi, (1., 2., 3., 4., 13., 23., 26., 31., 41.s), İstanbul.

ÇAĞATAY, N. (1989). **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, (44.s), Ankara.

DAĞTAŞ, L. (2007). **Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler**, 1. Baskı, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, (7., 11., 40., 41., 42., 74.s), İstanbul.

DERMAN, M. U. (1977). **Türk Sanatında Ebru**, Akbank Yayınevi, (6., 8., 11., 22., 24., 38.s), İstanbul.

DİYARBEKİRLİ, N. (1972). **Hun sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, (38s.), İstanbul.

ELHAN, S. (2004). **Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı**, İnkansa Matbaacılık Ltd.Şti., (13., 14., 21., 23., 34., 35., 48., 50., 53., 57., 59., 63., 67., 69.s), Ankara.

ERİŞ, M. N. (2007). **Mustafa Esat Düzgünman ve Ebru**, 1. Baskı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, (9., 49.s), İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, O. (1992). **Türk Dili Sözlüğü**, Remzi kitapevi, (83.s), İstanbul.

HARMANCIOĞLU, M ve Y. DİKMELİK. (1993). **Ham Deri**, Özen Ofset, (1.s), İzmir.

KORKUSUZ, S. (1971). **Nakış**, Er Ofset, (10., 322.s), Ankara.

KÖKLÜ, H. (2002). **El İşlemleri**, Ya-pa Yayınları, (1.s), İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, Ö. (1988). **Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası**, Sümerbank yayınları, 1. Baskı, (40., 62., 177., 192.s), İstanbul.

MESARA, G. (1998). **Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 215, (42.s), İstanbul.

OVALIOĞLU, İ. (2007). **Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket**, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ÖZASLAN, S. (2001). **Geleneksel Sanatlarımızdan Kırkpere-Parça Birleştirme**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2576, (101.s), Ankara.

ÖZÇİMİ, M. S. (2009). **Levni'den Ebru'ya**, Yayın No: 198, Bahçivanlar Basım San. A.Ş, Konya.

ÖZDEMİR, M. ve N. KAYABAŞI. (2007). **Geçmişten Günümüze Dericilik**, 1. Baskı, Tasarım Baskı, (7., 23., 56., 71., 85., 86., 87., 88., 89., 90., 91., 99., 100., 106., 109., 128., 133., 136., 140., 141., 144., 145., 148., 150., 152., 160., 172., 173., 175., 177., 189., 198., 201., 220., 221.s), Ankara.

ÖZEN, M. E. (1998). **Türk Cilt Sanatı**, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

SAKAOĞLU, N. AKBAYAR, N. ve H. YELMEN. (2002). **Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü**, Creative Yayıncılık, (14.s), İstanbul.

SEÇKİNÖZ, M. ALPASLAN, S. KOMŞUOĞLU, Ş. İMER, A.ve S. ETİKE. (1986). **Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, (94., 95.s), Ankara.

SÖNMEZ, G. (2007). **Gelenekselden Günümüze Ebru**, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., (17., 18., 19., 29., 31., 35., 44., 51., 63., 99., 100., 106., 107.s), İstanbul.

SÖZEN, M. (1992). **Arts in The Age of Sinan**, Cem Ofset, (257.s), İstanbul.

TEKELİ, S. (1996). **Türk Yay-Ok Tarihçesi**, Askeri Müze Koleksiyonları. Askeri Müze Ve Kültür Sitesi Yayınları, (27.s), İstanbul.

TÜRKOĞLU, S. (1993). **Maden Sanatı ve Kuyumculuk**, Geleneksel Türk El Sanatları. Kültür Bakanlığı, Apa ofset, (39.s), İstanbul.

YELMEN, H. (1998a). **Kazlıçeşme'de 50 yıl I**, Ezgi Ajans Reklamcılık ve Yayıncılık, (147.s), İstanbul.

YELMEN, H. (1998b). **Kazlıçeşme'de 50 yıl II**, Ezgi Ajans Reklamcılık ve Yayıncılık, (221s.), İstanbul.

Makaleler:

ÇÖTELİOĞLU, A. (1997). **Askeri Müze Osmanlı Ve Cumhuriyet Dönemi Ateşli Silahlar Kataloğu**, Birmat Matbaacılık, (142., 146.s), İstanbul.

GÜLER, M. (1995). **Türk Dericilik Sanayi ve Beykoz Fabrikası**, G.Ü. Endüstriyel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 3, (73.s).

HYDE, N. (1998). **Fabric of History Wool**, National Geography Magazine, (580.s).

KAPUCU, B. (1995). **Dekorasyonda Deri**, Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, 31, (209.s).

ÖNOL, G. (1984). **İnsanlığın En Eski Sanatlarından Dericilik**, Deri dergisi, (17.s).

TEZCAN, H. (1997). **Osmanlı Saray Pabuçları**, P Sanat Kültür Antika Dergisi, 5; (100.s).

ÜLKER, M. (1994). **Geleneksel Türk Sanatında Oyma Eserler**, Türkiyemiz Dergisi, 73; (32., 33.s).

YAKALI, T. (1981). **Deri teknolojisi (Ders Notları)**, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi, Teksir no: 8, (8.s), İzmir.

YILDIZ, N. (1993). **Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi Yayın No: 540, (27.s), İstanbul.

İnternet Döküman:

Deri Hakkında Bilinmesi Gerekenler, (t.y.) <http://www.flo.com.tr/deri-hakkinda-bilinmesi-gerekenler.html> (19 Ocak 2012).

Deri ve Saraciye Dikiş Makinaları, (t.y.)
(www.google.com.tr/imgres?q=deri+diki%C5%9F+makinas%C4%B1&um) (25 Ocak 2012).

Kaynak Kişiler:

ATALAR, İ., (2011), 35, Emin Dericilik, Isparta.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler:

Adı ve Soyadı: Halit ÖZDAMAR
Doğum Yeri: Oyonnax/FRANSA
Doğum Yılı: 1984
Medeni Hali: Evli

Eğitim Durumu

Lisans: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel
Türk Sanatları Bölümü

Yabancı Dil ve Düzeyi:

1. Fransızca, Orta Seviye

Bilimsel Yayınlar ve Çalışmalar:

ÖLMEZ, F. N., ÖZDAMAR, H., 2011. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu. “Isparta İli Keçiborlu İlçesi Kozluca Köyünde Ahşap Senek Yapımı”. Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı katkıları ile. 13-15 Ekim 2011. ANKARA.

Diğer:

- 1- “Kültürel Buluşma” ebru sergisi. 9-10 Şubat 2008, DANİMARKA
- 2- “Kültürel Buluşma” ebru sergisi. 12 Mart 2008, DANİMARKA
- 3- Anneler Günü “Renklerin Sudaki Dansı 4” ebru sergisi. 16–18 Mayıs 2008, Uluborlu, ISPARTA

- 4- Süleyman Demirel Üniversitesi Gönen Meslek Yüksekokulu tarafından düzenlenen "Köy Enstitüsü Kuruluş Bayramı" etkinliklerinde uygulamalı Ebru Gösterimi, 19-22 Nisan 2008, Gönen-İSPARTA.
- 5- Anneler Günü "Renklerin Sudaki Dansı 5" ebru sergisi. 8-10 Mayıs 2009, İSPARTA
- 6- "Akdeniz Üniversitesi 1. Ulusal Uygulamalı Ebru Yarışması" ebru sergisi. 20-23 Mart 2009, ANTALYA
- 7- TEMA VAKFI tarafından düzenlenen "Tema Vakfı Temsilcilerle Eğitim Günleri" toplantısında Ebru Gösterimi, 30-31 Mayıs 2009, Süleyman Demirel Üniversitesi, Oditoryum, İSPARTA
- 8- Süleyman Demirel Üniversitesi tarafından gerçekleştirilen "Balkan Üniversiteleri Rektörler Toplantısı"nda, Ebru Gösterimi, 11 Haziran 2009, Süleyman Demirel Üniversitesi Spor Salonu-Fuaye, Doğu Kampüsü, İSPARTA.