

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA BİLİM DALI

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE EBRU SANATI
VE
ÇAĞDAŞ BİR YORUM İLE GÜNÜMÜZ TEKSTİLİNE
UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:
HİKMET BARUTÇUGİL

Danışmanı
PROF. DR. ESİN SARIOĞLU

İstanbul – 2010

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **A.Hikmet BARUTÇUGİL** tarafından hazırlanan “**Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulaması**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 18.06.2010

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

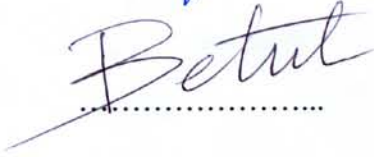
Jüri Üyesi: Prof.Dr.Esin SARIOĞLU
Dan.-HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

İmzası :

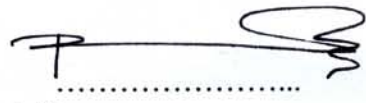

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Şebnem R.TEMİR
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi: Prof.Dr.Betül ATLI
Beykent Üniv. Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Bahattin ŞEBER
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Altan ORAN
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi (Yedek)



ÖNSÖZ

Ebru, en eski Türk sanatlarından biridir. Nerede ve ne zaman başladığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Ancak bazı ebru tarihçilerinin, ebrunun kökeninin, Orta Asya'ya, Türkistan'a dayandığına dair görüşleri bulunmaktadır. Buhara ve Semerkant'ta başladığı varsayılan ebrunun Çağatayca'daki bilinen ilk adı EBRE (hare gibi, damarlı) dir. İran'a geldiğinde EBRİ (bulutumsu, bulut gibi) ya da ABRU (su yüzü) adını almıştır ki, bu sanatın en kısa tanımı bu sözcüktedir. "Su Yüzü Resmi"... Hindistan'a Abar adı ile giden sanat, Anadolu'da "Ebru" diye anıldı. 17. yüzyılın başlarında "Türk Kâğıdı" adı ile Avrupa'ya gitti ve tüm dünyaya da buradan yayıldı. Ebru yapımı kısa şu şekilde gerçekleştirilir; Kitre gibi doğal bir zamlarla yoğunlaştırılan suyun yüzeyine, içine öd katılmış toprak boyalar gül dalı ve atkuyruğundan yapılan fırçalar yardımı ile bu suyun yüzeyine serpilir. Daha sonra şekillendirilip kâğıda aktarılır. Tarihi içinde hep bir kâğıt süsleme sanatı olarak günümüze ulaşan ebru tekniği, büyük ustalarımız tarafından yapılmış, çok nadide örneklerle sahiptir. Peki, atalarımızın yaptıkları bu nadide ve üstün zevk sahibi ürünlerinin daha da güzellerini yapmamız gerekmez mi? Ancak, ne yazık ki bunlar mazide kalmış, modası geçmiş, hatta bazen de ulaşılamaz gibi gelen zirveler imiş duygusunu yaşıyoruz ve ne yazık ki terk ediyoruz. Şüphesiz ki bu, "aynı şeylerin tekrarını yapalım" anlamına gelmemelidir. Geleneğimizin zenginliklerini güncelleştirerek yaşarsak ancak yaşatabiliriz. Yenilenmeyen sanat unutulmaya, yok olmaya mahkûmdur. Aynı şeylerin tekrarı, ne kadar güzel olursa olsun, insanlarda bıkmaya duygusu oluşturur. Yaradılışın temelinde yenilenme, farklılık içgüdüğü vardır. Moda denilen şey de bunun için vardır. Eğer bu yenilenme içgüdüğünün ilham kaynağı kendi öz kültürümüz olur ise, bizim ulus olarak bir varlığımızdan söz edilebilir. Türkiye uluslar arası olmak istiyor. Nato üyesi, Avrupa topluluğuna girmek istiyor vs..

Ancak uluslar arası olmanın ilk ve temel prensibi önce ulusal olmaktır. Medeniyetler kültür ve sanat ile oluşurlar. Eski medeniyetleri hep sanat eserleri ile tanıyor, hatırlıyoruz. Dışarıdan ithal ettiğimiz kültür ile gelecek nesillerimize nasıl bir medeniyet kurabiliriz? Öz kültürümüzün değerlerini tanınamazlıktan gelmek. Onların üstüne yenilik yapmayı reddetmek, geleceğimiz için hiç de akıllı bir davranış olmasa gerek. Bu durumdan muzdarip olan bir sürü ulus var.

Globalleşen yaşlı dünyamızın yerel zevklere muhtaç hale geldi. Seyahatlerim sırasında bu duyguyu bilfiil yaşıyorum. Kahire’de Mc. Donald yemek, Hintlilerin blue Jeans ve T. Shirt ile dolaştıkların görmek artık herkesi rahatsız ediyor. Sanattaki güzellik arayışına giden yoldaki izleri kaybeden uluslar bir “şuur aşınması” yaşıyor. Köklerine olan bağları ile yabancılaşmanın yanı sıra bu insanlar kendilerine, öz benliklerine de yabancılaşıyorlar. Ötekileşmeyi, başkalarına özenmeyi bir marifet sayıyorlar. İnsanlık ailesinin ‘globalleşme’ derdinden sıkıntı çektiğini, ilerde bunların belki de dayanılmaz boyutlara gelebileceğini kolaylıkla söyleyebiliriz. Her ülkenin, bölgenin kendine göre bir takım farklı özellikleri vardır. Genetik, gelenek, görenek, inanç, örf ve adetler gibi etkenler insanlar arasında farklılıklar yaratmaktadır. Bu farklılıklar da şüphesiz ki ürettikleri sanat eserlerine yansımaktadır. Dolayısı ile farklılıkların oluşturduğu bir çeşitlilik, zenginlik oluşmaktadır. Zevkler ve renkler tartışılmaz denilir. Başkalarının sanatlarına onların baktığı gözlükle bakmak, onları anlamak ve hoş görmek demektir. Bir Japon horon teperse ve ya bir Norveçli sıra gecelerinde gazel okumaya kalkarsa ne olur? Komik olur. İşte biz de yaradılış olarak taşımadığımız meziyetlerle bizden olmayan sanatlar yapmaya kalkarsak aynı akıbeta uğrarız. Jazz müziği ile New Orleans’a, ikebana ile Japonya ya, klasik batı müziği ile Viyana ya gidersek ne duruma düşeriz, komik ve alay konusu oluruz. Yapacak hiçbir sanatları ve kültürleri kalmamış da bizim taklidimizi yapıyorlar demezler mi?

Sanatın bir tanifi de ‘sanatçının iç dünyasının yaptığı eser ile açığa çıkmasıdır’. Estetik değerlerini kaybeden insanların düştüğü bunalımların göstergesi olan eserler(paslanmış demir yığınlarını yere dökmenin sanat sayılması gibi) engin bir aldatmaca içinde maalesef kabul görmektedir. Benim açımdan ilahi güzellikleri arama ve ideale ulaşma anlamına gelen sanatta, güzellik gibi olağanüstü önemli bir kategori neredeyse tamamen yok olmanın eşiğine gelmiştir.

Geleneksel okulun önemli isimlerinden Burckhardt'a göre de "Güzellik, hakikatin bir ölçütüdür, içinde hakikat barındırmayan gerçek güzellik olmadığı gibi, güzellik saçmayan tam bir hakikat yoktur" ve ilaveten, bu bize "geleneksel sanatın vereceği en büyük derstir". Bu görüşlere katıldığımızda, global yükünün altında gitgide biraz daha ezilen, hantallaşan ve yeknesaklaşan dünyamızın, kökleriyle birbirine bağlı sanatları güncelleyerek yaşamak ve de yaşatmaktır. Batı'dan ve Doğu'dan modern ya da geleneksel pek çok sanatçının bu görüşü paylaştığını görmek gitgide şaşırtıcı olmaktan çıkar. Geleneksel kumaşlarımızın, giysilerimizin, hattımızın, tezhibimizin, ebrumuzun, minyatür ve kat'ımızın okyanus aşırı

ziyaretleri ve gördükleri hsn kabul evrenselin; geleneksele sadece hazır değil aynı zamanda mecbur olduğunun işaretidir.

şayet bu işaretler, gerçekten de insanlığın bilinçli bir anlam ve hakikat arayışına geçtiğinin delili ise rahatlıkla şunu mit edebiliriz: Kalbini; mirasının verileriyle biçimlere aktaran bir sanatın hor görülme devri nihayet kapanmaktadır. Modern ve global yaptırımların bir neticesi olarak; kişisel planda yabancılaşma, ulusal ve uluslararası planda ötekileştirme sancılarının deva bulmasında sanat yüzyıllarca birikmiş engin tecrübesiyle dünyaya öncülük edecektir.

Hikmet Barutçugil

Mayıs - 2010

İÇİNDEKİLER**Sayfa No.**

ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IV
ÖZET.....	IX
ABSTRACT.....	X
1.GİRİŞ.....	1
2. MODA NEDİR?.....	2
3. ÖRTÜNME SARINMA.....	11
4. TÜRK KIYAFET TARİHİ.....	31
5. TÜRK KUMAŞLARI.....	44
6. EBRU ZANAATI VE TARİHİ.....	57
7. KLASİK EBRU VE YAPIM YÖNTEMLERİ.....	62
7.1. Ebru Yapım Malzemeleri.....	62
7.2. Ebrunun Uygulanması.....	77
7.3. Klasik Ebru Desenleri.....	83
8. EBRU VE TEKSTİL.....	111
9. EBRU'NUN KULLANIM ALANLARI.....	116
9.1. Kâğıt Örnekleri.....	116
9.2. Seramik Örnekleri.....	117
9.3. Cam Örnekleri.....	119
9.4. İç Mimari Öğeleri.....	120
9.5. Tekstil, Giysi ve Aksesuar Örnekleri	127
10.SONUÇ.....	130

10.1. Ebrunun Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uyarlanması.....	130
11. KAYNAKLAR.....	187
12. ÖZGEÇMİŞ.....	189

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 2.1 Burberry Markasına ait eski bir afiş	2
Şekil 2.2 Moda tasarımına dair çizim aşamaları.....	3
Şekil 2.3 Günümüz tasarımlarından örnekler.....	4
Şekil 2.4 Günümüz tasarımlarından örnekler.....	5
Şekil 2.5 Moda'nın aynı kılışı üzerine bir illüstrasyon.....	6
Şekil 2.6 Elbise modeli.....	7
Şekil 2.7 Elbise Modeli.....	9
Şekil 2.8 Elbise Modeli.....	9
Şekil 2.9 Dijital ortamda moda tasarımına ait örnek.....	10
Şekil 3.1 Asur Kraliçesi.....	11
Şekil 3.2 Asur Kral Cübbesi.....	11
Şekil 3.3 Antik Mısır Kralı.....	12
Şekil 3.4 Antik Mısır Prensesi.....	12
Şekil 3.5 Kiton'un yapılışına ait şema.....	13
Şekil 3.6 Farklı kitonlar içersindeki erkekler – Antik Yunan.....	14
Şekil 3.7 Farklı kitonlar içersindeki kadınlar – Antik Yunan.....	15
Şekil 3.8 Sarınarak örtünen Romalı Kadın ve Erkek.....	16
Şekil 3.9 Geleneksel kıyafetleri içinde bir rahip – Bizans Dönemi.....	17
Şekil 3.10 Örtünmüş Kadın adlı Eser – Robert Campin.....	18
Şekil 3.11 Museviliğe uygun örtünmüş kadınlar.....	19
Şekil 3.12 İslamiyet'e uygun örtünmüş kadınlar.....	20
Şekil 3.13 Amerika kıtasından örtünme örnekleri.....	21
Şekil 3.14 Afrika Kıtasından örtünme örnekleri.....	22
Şekil 3.15 Rusya ve Orta Avrupa Bölgesi'nden bir örtünme biçimi; Babuşka.....	23
Şekil 3.16 Asya'ya ait bir örtünme biçimi. Özgün kıyafeti içinde bir Özbek Kadın.....	24
Şekil 3.17 Hindistan'a özgü sarınma şekilleri.....	25
Şekil 3.18 Uzak Doğu'ya özgü sarınma biçimlerinden örnekler.....	26
Şekil 3.19 Rönesans Döneminden Örtünme Örnekleri.....	27
Şekil 3.20 Fular ve Eşarpların kullanımına ait farklı örnekler.....	28
Şekil 3.21 Bandana ve Fular kullanımına dair farklı örnekler.....	29
Şekil 3.22 Modern sarınma örnekleri.....	30
Şekil 4.1. Uygur Beyi ve Hanımına ait kıyafet örnekleri.....	31
Şekil 4.2. Mabet Kızı.....	32
Şekil 4.3. İbadet halindeki Budist kadın.....	32
Şekil 4.4. Uygur Türklerinde Rahibe.....	33
Şekil 4.5. Uygur Türklerinde Yüksek Tahsil Talebesi.....	33
Şekil 4.6. Genç Oğuz Han Avda.....	34
Şekil 4.7. Yan Eğerli Atlı Kız.....	34
Şekil 4.8. Mızrakla Pars Avlayan Genç Avcı.....	35
Şekil 4.9. Çengi	36
Şekil 4.10. Mor Börüklü Bey.....	36
Şekil 4.11. Mor Börüklü Beyin Atını Tutan Genç.....	36
Şekil 4.12. Mor Börüklü Beyin Karşısında Duran Genç.....	36
Şekil 4.13. Birinci Alaaddin Sarayında Selçuk Sultanı.....	37
Şekil 4.14. Selçuklu Sarayında Aynalı Kadın.....	37
Şekil 4.15. Lacivert Çakşırlı Selçuklu Genci	37
Şekil 4.16. Laleli Selçuklu Hanımı	37

Şekil 4.17. Birinci Osman.....	38
Şekil 4.18. Birinci Osman.....	39
Şekil 4.19. Birinci Murat'ın Hasekisi.....	39
Şekil 4.20. Birinci Murat.....	39
Şekil 4.21. Birinci Murat'ın Silahtarı.....	39
Şekil 4.22. Niğbolu Muharebesinde Yıldırım Beyazıt.....	40
Şekil 4.23. Bir 14.YY Hanımının Sokak Kıyafeti.....	40
Şekil 4.24. 16.YY Başında Ev Kıyafetiyle Bir Hanım.....	40
Şekil 4.25. Kanuni Sultan Süleyman 1530 Yılında.....	40
Şekil 4.26. Dördüncü Murat.....	41
Şekil 4.27. Gülnuş Sultan.....	41
Şekil 4.28. 18.YY Bir Genç.....	41
Şekil 4.29. 18.YY Sivil Kıyafet.....	41
Şekil 4.30. İkinci Mahmut Devrinde Sivil Kıyafet.....	42
Şekil 4.31. Abdülmecid Devri Üniforması.....	42
Şekil 4.32. Abdülaziz Devri Üniformaları.....	42
Şekil 4.33. Abdülaziz Devri Sivil Kıyafetleri.....	42
Şekil 4.34. Fısdıkı Ferace.....	43
Şekil 4.35. Feracenin son dönemleri.....	43
Şekil 4.36. İlk Çarşaf.....	43
Şekil 4.37. Çarşafın Son Yılları.....	43
Şekil 5.1. Ürdün Ulusal Müzesi /Umman.....	44
Şekil 5.2. Ürdün Ulusal Müzesi /Umman.....	44
Şekil 5.3. Düz zemin üzerine şemse şemalı bir boy kumaş, XVI. yy. ortaları.....	45
Şekil 5.4. Çiçekli dallar arasında iki farklı palmetle bezeli bir boy kumaş, XVI. yy. ikinci yarısı.....	46
Şekil 5.5. Taçlarla bağlı şemse şemalı birbirine dikilmiş iki tezgah eni kadife, XVI. yy ikinci yarısı.....	47
Şekil 5.6. Madalyon ve laleler ile bezeli dallarla oluşturulmuş şemse şemalı uzun kollu kaftan, XVI yy. üçüncü çeyreği.....	48
Şekil 5.7. Çiçekli dallarla bezeli at örtüsü, XVI. yy ortaları veya XVII. Başları.....	49
Şekil 5.8. Rozet ve yuvarlaklaştırılmış hilal desenli bir boy kumaş, XVI. yy ikinci yarısı.....	50
Şekil 5.9. Çift şemse düzeninde desenlendirilmiş bir boy kumaş, XVII. yy başı.....	51
Şekil 5.10. Hatayı palmet desenli kısa kollu kaftan, XVII. yüzyılın ikinci çeyreği.....	54
Şekil 5.11. Çiçekli dallardan oluşturulmuş şemse şemalı madalyonlu bir boy kadife, geç XVI.ya da erken XVII. YY.....	55
Şekil 7.1.1.1. Ebru Malzemeleri.....	62
Şekil 7.1.2.1. Edhem Efendi'ye ait tekne.....	63
Şekil 7.1.6.1. Toprak boya örnekleri.....	67
Şekil 7.1.9.1. Tragacantha (Kitre).....	73
Şekil 7.1.10.1. Çeşitli Taraklar ve Bızlar.....	76
Şekil 7.2.1. Ebru Yapım Aşamaları.....	81
Şekil 7.3.2.1. Zemin Battal Örneği.....	84
Şekil 7.3.3.1. Tarzı Kadim Örneği.....	85
Şekil 7.3.6.1. Neftli Battal Örneği.....	86
Şekil 7.3.7.1. Somaki Battal Örneği.....	87
Şekil 7.3.8.1. Serpmeli Battal Örneği.....	88
Şekil 7.3.9.1. Gel-git Ebrusu Örneği.....	89
Şekil 7.3.10.1. Şal Ebrusu Örneği.....	90
Şekil 7.3.11.1. Taraklı Ebru Örneği.....	91

Şekil 7.3.12.1. Bülbül Yuvası Örneği.....	92
Şekil 7.3.13.1. Kumlu Kılçıklı Ebru Örneği.....	93
Şekil 7.3.14.1. Hafif Ebru Örneği.....	94
Şekil 7.3.15.1. Çift Baskılı Ebru Örneği.....	95
Şekil 7.3.16.1. Akkase Ebru Örneği.....	96
Şekil 7.3.17.1. Yazılı Ebru Örneği.....	97
Şekil 7.3.18.1. Hatip Ebrusu Örneği.....	98
Şekil 7.3.20.1. Lale yapımına dair çizim.....	99
Şekil 7.3.20.2. Lale örneği.....	100
Şekil 7.3.21.1. Karanfil yapımına dair çizim.....	101
Şekil 7.3.21.2. Karanfil Örneği.....	102
Şekil 7.3.22.1 Papatya yapımına dair çizim.....	103
Şekil 7.3.22.2 Papatya Örneği.....	103
Şekil 7.3. 23.1 Sümbül yapımına dair çizim.....	104
Şekil 7.3.23.2. Sümbül Örneği.....	104
Şekil 7.3.24.1. Menekşe yapımına dair çizim.....	105
Şekil 7.3.24.2 Menekşe Örneği.....	105
Şekil 7.3.25.1. Gelincik yapımına dair çizim.....	106
Şekil 7.3.25.2. Gelincik Örneği.....	106
Şekil.7.3.27.1. Gül yapımına dair çizim.....	107
Şekil 7.3. 27.2. Gül Örneği.....	107
Şekil 7.3.28.1. Efsun yapımına dair çizim.....	108
Şekil 7.3.28.2. Efsun Örneği.....	108
Şekil 7.3.29.1. Hareli çiçek yapımına dair çizim ve örnek.....	109
Şekil 7.3.30.1. Zeminsiz Çiçek Örneği.....	110
Şekil 8.1. Kumaş üzerine ebru çalışması / Ayasofya.....	112
Şekil 8.2. Kumaş üzerine ebru çalışması / Ayasofya.....	113
Şekil 8.3. Kumaş üzerine ebru çalışması / Frankfurt.....	114
Şekil 8.4. Kumaş üzerine ebru çalışması / Frankfurt.....	114
Şekil 8.5. Kumaş üzerine ebru çalışması / Frankfurt.....	115
Şekil 9.1.1 Kağıt üzerine ebru örnekleri.....	116
Şekil 9.1.2 Kağıt üzerine ebru örnekleri.....	116
Şekil 9.1.3 Kağıt üzerine ebru örnekleri.....	117
Şekil 9.2.1 Seramik üzerine ebru örneği.....	117
Şekil 9.2.2 Seramik üzerine ebru örneği.....	118
Şekil 9.2.3 Seramik üzerine ebru örneği.....	118
Şekil 9.3.1 Cam üzerine ebru örneği.....	119
Şekil 9.3.2 Cam üzerine ebru örneği.....	119
Şekil 9.4.1 Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği.....	120
Şekil 9.4.2 Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği.....	121
Şekil 9.4.3 Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği.....	122
Şekil 9.4.4 Islak zemin materyalleri üzerine uygulanan ebru örneği.....	122
Şekil 9.4.5 Dolap kapakları üzerine uygulanan ebru örneği.....	123
Şekil 9.4.6 Dolap kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği / Domsan Mutfak.....	123
Şekil 9.4.7 Cam üzerine uygulanan ebru örneği.....	124
Şekil 9.4.8 Ev tekstili üzerine uygulanan ebru örnekleri.....	125
Şekil 9.4.9 Ev tekstili üzerine uygulanan ebru örnekleri.....	126
Şekil 9.5.1 Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri.....	127
Şekil 9.5.2 Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri.....	128
Şekil 9.5.3 Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri.....	129

Şekil 10.1 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	130
Şekil 10.2 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	131
Şekil 10.3 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	132
Şekil 10.4 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	133
Şekil 10.5 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	134
Şekil 10.6 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	135
Şekil 10.7 Ebru uygulanmış çanta örneği.....	136
Şekil 10.8 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	137
Şekil 10.9 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	138
Şekil 10.10 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	139
Şekil 10.11 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	140
Şekil 10.12 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	141
Şekil 10.13 Ebru uygulanmış aksesuar örneği.....	142
Şekil 10.14 Ebru uygulanmış eşarp örneği.....	143
Şekil 10.15 Ebru uygulanmış çanta örneği.....	144
Şekil 10.16 Ebru uygulanmış fular örneği.....	145
Şekil 10.17 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	146
Şekil 10.18 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	147
Şekil 10.19 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	148
Şekil 10.20 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	149
Şekil 10.21 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	150
Şekil 10.22 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	151
Şekil 10.23 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	152
Şekil 10.24 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	153
Şekil 10.25 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	154
Şekil 10.26 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	155
Şekil 10.27 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	156
Şekil 10.28 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	157
Şekil 10.29 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	158
Şekil 10.30 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	159
Şekil 10.31 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	160
Şekil 10.32 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	161
Şekil 10.33 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	162
Şekil 10.34 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	163
Şekil 10.35 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	164
Şekil 10.36 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	165
Şekil 10.37 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	166
Şekil 10.38 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	167
Şekil 10.39 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	168
Şekil 10.40 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	169
Şekil 10.41 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	170
Şekil 10.42 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	171
Şekil 10.43 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	172
Şekil 10.44 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	173
Şekil 10.45 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	174
Şekil 10.46 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	175
Şekil 10.47 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	176
Şekil 10.48 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	177
Şekil 10.49 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	178
Şekil 10.50 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	179

Şekil 10.51 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	180
Şekil 10.52 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	181
Şekil 10.53 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	182
Şekil 10.54 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	183
Şekil 10.55 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	184
Şekil 10.56 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	185
Şekil 10.57 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği.....	186

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MOTA TASARIMI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezin adı

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE EBRU SANATI
VE
ÇAĞDAŞ BİR YORUM İLE GÜNÜMÜZ TEKSTİLİNE UYGULANMASI

Hazırlayan

Hikmet BARUTÇUGİL

Tez Danışmanı

PROF. DR. ESİN SARIOĞLU

İSTANBUL–2010

ÖZET

Bu tezin amacı, geleneksel sanatımız ebrunun yaşatılması için günümüze adapte edilmesi gerektiğini göstermek, ayrıca bu güncellenmenin bir örneği olarak ebru sanatının günümüz tekstiline çağdaş bir yorum ile uygulamaktır. Bu sebeple hem geleneksel sanatımız ebrunun hem de giyinme ve örtünme kültürünün, geçmişten günümüze uzanan değişimi ve ayrıca kıyafet, kumaş ve moda kavramının yıllar içerisinde uğradığı değişiklikler de bu araştırmada yer alacaktır. Böylece ebru sanatını tekstile uygulayacak kişilere konu ile gerekli bilgi birikimi sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tekstil, Ebru, Moda

TC.
UNIVERSITY OF HALIÇ
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
TEXTILE AND FASHION DESIGN PRORAMME
MASTER’S DEGREE THESIS

ART OF EBRU FROM PAST TO PRESENT
AND
AN APPLICATION IN MODERN WAY INTO TEXTILE OF TODAY

Prepared by
Hikmet BARUTÇUGİL

Thesis Advisor
Associate Prof.Dr. Esin SARIOĞLU

ABSTRACT

This research aims to show the necessity of updating the Art of Ebru to perpetuate this art. Also it aims to create a sample of this updating process by applying Ebru to today’s textile in a modern way. Therefore, history of the art of Ebru and Culture of Wrapping and Clothing took a place in this research. Also a review of Turkish Clothing and Fabrics history and the differences about Fashion concept took a place. These reviews will provide knowledge to the researcher who tries to apply Ebru to textiles.

Keywords: Textile, Ebru (Marbling), Fashion

1.GİRİŞ

Ebru, kökleri yüzyıllar öncesine uzanan, öz kültürümüze ait bir zanaattır. Tarihteki yolculuğu boyunca, ebruzenlerin arayışları ile zenginleşmiş, yeni teknikler ve bakış açıları ile gelişmiştir. Günümüzde ise Ebru zanaatını geliştirmeye yönelik çalışmalar, bu zanaatın özüne yapılan müdahaleler olarak algılanarak, Ebru'nun deformasyondan korunması amacıyla engellenmeye çalışılmaktadır.

Ebru'yu değişmez kurallar içine sokmak, gelişmesini engellemek gelecek nesillere bugünden kuracağımız medeniyetimiz için zararlı bir darbe olacaktır. Bu öz sanatlarımızın hepsi de “güzel sanatlar” olabilecek altyapı ve estetiğe de sahiptirler.

Aslında ebru zanaatımız, sınırlarının zorlanmasından ve yeni arayışlardan kaçınan zihniyetin tam aksine başlangıç noktası olan su gibi sınırsız ve sonsuzdur. Yapısı itibarıyla başka materyaller üzerinde kullanılmaya da oldukça uygundur. Kâğıdın dışında cam, seramik, iç mimari öğeleri gibi birçok farklı yüzeyde başarılı bir şekilde uygulanmaktadır.

Ebru, desenlerdeki eşsizliği ve sınırsızlığı ile kumaşlar üzerinde oldukça etkili bir şekilde kullanılabilir. İnsan zihninin ötesinde, desenler yaratılarak, yeniliklere sürekli aç moda için kuşkusuz yeni ve eşi bulunmaz bir zanaattır.

Bu çalışma, öz kültürümüze ait ebru zanaatının tarihi ve uygulaması üzerine bilgiler verirken, ebrunun çağdaş bir yorum katılarak güncellenmesi ve tekstil alanında kullanımını örneklendirilerek bu yerel zanaatın günlük hayata katılmasını amaçlamaktadır.

2. MODA NEDİR?

Latineden İtalyancaya ve oradan diğer dünya dillerine geçen bir kelimedir. Birçok değişik anlam içermektedir. Sözlük ifadelerine göre;

1- İnsanların yeniye olan meraklarından, başkalarından farklı olma, güzel görünme isteklerinden kaynaklanıp, hemen her alanda, özellikle giyim kuşamda toplum hayatına giren geçici yenilik ve değişikliklerden her biri...

2- Toplum hayatında herhangi bir şeye gösterilen büyük ilgi, aşırı düşkünlük...

3- Toplum içinde belli bir süre yaygın ve geçerli duruma gelen tarz, biçim, alışkanlık olarak tanımlanmaktadır.¹

Ancak, bu tür tanımlamalar, günümüz insanı için değişen kavramlar ve anlamlar içermektedir.



Şekil.2.1. Burberry Markasına ait eski bir afiş

Kaynak: Morris, 2006, s.80

¹ TDK, Moda Nedir?, Erişim

<http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=moda> (5 Mayıs 2010)

Moda kavramının her kişi üzerinde yarattığı tesir farklıdır. Bazı kesimler modayı, eğlenceli, yaralı ve vazgeçilmez olarak görürken, bazı kesimler ise gereksiz ve tüketim amaçlı bulmanın yanı sıra öfke ile eleştirir. Moda, sadece tüketiciler için değil, sanatçılardan felsefecilere dek büyük bir kitle üzerinde etkili olmuş, bu kişilerin kavram üzerinde fikir belirtmelerine sebebiyet vermiştir. Leonardo da Vinci, “modanın temelinin insanın çılgın yanı” olduğu görüşünü savunmuştur. Thornestein Veblen, "gereksiz ve nedensiz tüketim sembolü" olarak değerlendirmiştir,² Kant ise modayı ahlak açısından ele alarak "temel bencillik, kendini beğenme olan bir taklit türü" şeklinde sınıflandırırken belirli bir toplumsal işlevin bulunduğunu da kabul etmiştir. Güngör Başer ise moda kavramının toplumsal işlevlere olumlu yönde hizmet ettiğini öne sürerek, "...sürekli bir değişim süreci" olarak tanımladığı modayı, sosyal ya da ekonomik statü kazanmada toplumsal bir nitelik olarak değerlendirmiştir.



Şekil.2.2 Moda tasarımına dair çizim aşamaları

Kaynak: Morris, 2006, s.40

² Charles-Clemens Ruling, **Theories of (Management?) Fashion Makalesi**, Université de Genève, and Department of Organization and Industrial Sociology, Copenhagen Business School, 2000, s.4 Erişim

http://www.hec.unige.ch/recherches_publications/cahiers/2000/2000.01.pdf (6 Nisan 2010)

Moda sadece kıyafet anlamına gelmemektedir. Sanattan müziğe, edebiyattan yeme içme kültürüne dek büyük bir alanı kapsamakta, bir çeşit hayat biçimi ifadesine dönüşmektedir. Moda hem hayatı şekillendiren hem de hayatın içinde vazgeçilmez hale gelen bir kavram olması sebebiyle, olumlu ya da olumsuz eleştiriler yapmak yerine nesnel bir akış açısıyla gelişim süreçlerini ele almak daha doğru bir davranış olacaktır.

Moda en genel tanımıyla, büyük kitleleri etkileyen olaylar anlamına gelmektedir. Moda toplumsal olarak ele alındığında etkisi altına aldığı bireylerin, buldukları sosyal statü, aldıkları eğitim ait oldukları sınıf gibi özelliklerini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, satış ve pazarlama teknikleri olarak ele alındığında kişiler üzerinde yaratılan etki sonucu, dışarıdan dayatılan bir unsur olarak konumlanabilir.



Şekil.2.3. Günümüz tasarımlarından örnekler

Kaynak: Morris, 2006, s.41

Prehistorik dönemlerden günümüze, genel bir gözlem yapıldığında kişilerin kıyafetlerini kendilerini ve hayat tarzlarını ortaya koyma biçimi olarak kullandıklarını görebiliriz. Elbette bu ortaya koyuş biçimi daha çok özgürlüklerin yaygın olduğu coğrafyalarda ortaya çıkmaktadır. Bazı bölgelerde kişiler ait oldukları sosyal statünün gerektirdiği biçimde giyinmeye mecbur kılınmıştır. Ayrıca kişinin bulunduğu coğrafyanın iklim ve yaşam şartları da kıyafetleri üzerinde söz hakkına sahip olmuştur. Afrika ve Kuzey Kutbunun yaşam koşulları arasındaki uçurum göz önüne alındığında bu zorunluluklar daha da ön plana çıkmaktadır.

“Moda” geçmişten günümüze toplumsal yaşamın en önemli parçalarından biri olagelmıştır. Daha önce belirtildiği üzere, sadece kıyafet değil, ev dekorasyonu, yeme içme, müzik ve seyahat kültürü gibi alanlarda da “moda” kavramı geniş bir anlam imkânı bulur. Ve bu anlam yüzyıllar içerisinde gelişerek değişir.

Giyim, farklı renkler, kumaş türleri, kesimler ve tasarımlar içerdiği için çok büyük bir zenginlik taşımaktadır. Aynı materyallerin kullandığı ancak birbirinden çok farklı tasarımların ortaya konduğu kolaylıkla gözlemlenebilir. Giyimde sahip olduğu bu zenginlik, “Moda” kavramının en belirgin şekilde örneklenebildiği alan olmasına da imkân sağlamıştır. Farklı kesimler ve tasarımlar kullanılarak, kişilerin yaşam biçimlerini ortaya koymaları kolaylık kazanmıştır. Her tarzdan kıyafetin çok ciddi yoksulluk çeken gruplar dışında kolayca ulaşılabilir olması onun daha da yaygınlaşmasını sağlamaktadır. Özellikle içinde yaşadığımız yüzyılda kıyafet konusunda çok farklı seçenekler mevcuttur. Seçeneklerin çokluğu kişilerin yaşam biçimlerini yansıtılmalarını kolaylaştırmaktadır. 19. yüzyıldaki cüppelerden geliştirilerek yapılan erkeklerin salon kıyafetleri, bir kıyafetin, farklı toplumsal gruplar tarafından nasıl farklı biçimlerde kullanılabileceğine dair güzel bir örnektir. 1940'lann Zoot, 1950'lerin Modernist ve Ted, 1960'ların Mod, 1970lerin Skinhead, 1980lerin Yuppileri ve 1890'dan beri bütün işadamları ve politikacılar da temel salon ya da iş kıyafetlerinin bir şeklini giymiştir.³



Şekil.2.4. Günümüz tasarımlarından örnekler

Kaynak: Morris, 2006, s.111

³ Wikipedia, **History of Western Subcultures**, Erişim

http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Western_subcultures_in_the_20th_Century (8 Mayıs 2010)



Şekil.2.5. Moda'nın aynı kılışı üzerine bir illüstrasyon

Kaynak: Morris, 2006, s.149



Şekil. 2.6. Elbise modeli

Kaynak: Tolkien, 2000, s.121, s.74

Günümüzde ise, “Moda” kavramı yeni düşünceler ile hız ve akışkanlık sağlamıştır. Radikal tasarımcılar ve gruplar, sürekli yenilik arayışı içerisinde bulunarak, modayı sürekli ileriye taşımaktadırlar.

Hywel Davies in “100 New Fashion Designer” adlı 2008 yılında yayınlanan kitabında yeni tasarımcıların kısa hayat hikâyelerini ve yapıtlarından örnekler vermiştir. Kitabın önsözünde kısaca şunları söylemektedir.

““100 Yeni Moda Tasarımcısı” modern moda tasarımının ve modern moda tasarımının ayrılmaz bir parçasını oluşturan kişilerin uluslararası bir enstantanesi niteliğindedir. Bu yeni nesil tasarımcılar eşsiz ve kişisel bir felsefeye sahip giyim ve moda tasarımı sunmayı amaçlayan bir şevk veya arzu ile tanımlanmaktadır. Erkek giyim, bayan giyim ve aksesuar tasarımını içeren yeni moda endüstrisi artık üslup kuralları veya geleneksel üretim süreçleri ve yöntemleri ile bağlı kalmamaktadır, aksine tasarımcının kişiselliğinin, yaratıcılığının ve vizyonunun dışavurumu üzerine dikkatle ve sıkıca odaklanmıştır.

Moda Şu anda en son podyum gösterilerinin görüntülerinin internet üzerinden herkes tarafından elde edilebilir olduğu küresel bir toplulukta varlığını sürdürmektedir ve eğer bir kredi kartı sahibi iseniz herhangi bir Şeyi herhangi bir yerden satın alabilmektesiniz. Moda bir yandan önceki gizeminin bir kısmını kaybetmiŐ olsa da, hala tüketicileri etkileyen, izleyicileri büyüleyen ve hayatımızın güçlü ve önemli bir kısmına sürekli olarak artarak yerleŐen küresel bir endüstridir.

Ancak, burada bahsi geçen yeni tasarımcılar için, modanın küreselleŐmesi ve büyük markaların gücü, onların elde etmek için çabaladıkları Şey bağlamında moda yelpazesinin tam da karşı ucunda yer almaktadır. Kitlesel pazar çekimi ve modanın homojenleŐmesi yerine, bu tasarımcılar kendi kişisel özgün vizyonlarını geliştirmeye ve aĐdaŐ giyimi yeniden yorumlamaya odaklanmıştır. Onların görevi sadece büyük ticari iŐletmeler geliştirmek ve çok yüksek miktarlarda giysi satmak değil, aksine yeni anlayıŐlar ortaya koyabilmek ve modada alternatif arayıŐlar arzu eden tüketicilerin isteklerine cevap verebilmektir.

Yeni moda tasarımcıları, kendi estetik ve tasarım hassasiyetleri açısından birbirlerinden farklı olmalarına rağmen, hepsi giysi tasarımlarının kişisel yorumlanmasının sunulması için gösterdikleri kararlılıkla birbirlerine baĐlanmıŐtır. Kendilerine özgü çevrelerinin ve eğitim geçmiŐlerinin etkisiyle, bu kitapta yer alan tasarımcılar birbirlerinden farklı oldukları kadar olağanüstü Şekilde de radikallerdir.

“100 Yeni Moda Tasarımcısı”, her zaman sürekli değişim içinde olan bu alanda çalışan yaratıcı tasarımcılar tarafından tanımlanan ve yeniden tanımlanan modanın o en önemli anlarını, yani zamanın ruhunu yakalamak için çabalamaktadır. Moda mevsimleri geçici olduğundan, bu kitap, bahsi geçen tasarımcıların kendi tarzları olarak ortaya koydukları hâkim estetik anlayıŐını tanımlamaya yardımcı olmaktadır.”⁴

Sadece tasarımcılar ve gruplar değil, moda okulları ve kurumları da “Moda” kavramının zenginleŐmesine katkıda bulunmaktadır. Bunlara rnek olarak; New York’ta bulunan ‘Parsons the New School for Design’ ve ‘Fashion Institute of Technology’ Belçika Antverp’de bulunan ‘The Royal Academy of Fine Arts’ Tokyo’da bulunan ‘Bunka Fashion College’ ve Londra’daki ‘Central Saint Martins’ ve ‘Royal College of Arts’ okulları verilebilir.⁵

⁴ Hywel Davies, **100 New Fashion Designers**, Laurence King Publishing Ltd., 2008, s.9

⁵ Wikipedia, **Fashion Schools**, Erişim http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Fashion_schools (2 Nisan 2010)



Şekil. 2.7. Şekil.2.8. Elbise Modelleri

Kaynak: Tolkien, 2000, s.121, s.75



Şekil.2.9 Dijital ortamda moda tasarımına ait örnek

Kaynak: Morris, 2006, s.171

Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması, internetin hemen her eve girmiş olması ile toplumun tüm çevreleri, buldukları dönemin moda anlayışı ile karşılaşarak, bundan etkilenmek durumunda kalmışlardır. Moda günlerinden, festivallere birçok moda etkinliği büyük ilgi görmektedir. Bu anlamda moda akımlarının her geçen gün daha çok hayatımız içerisinde yer aldığı ve tartışıldığı şüphe götürmeyen bir durumdur.

Sonuç olarak, dünyada modası geçmeyecek tek şey insanların modaya uyma dürtüsüdür.

3.ÖRTÜNME VE SARINMA TARİHİ

Antik çağdan günümüze süregelen örtünme ve sarınma davranışı, kültürel farklılıklara, dini inançlara, iklim koşullarına kimi zaman da yasal zorunluluklara bağlı olarak farklılıklar göstermektedir.



Şekil. 3.1 – Asur Kraliçesi, Şekil. 3.2 – Asur Kral Cübbesi

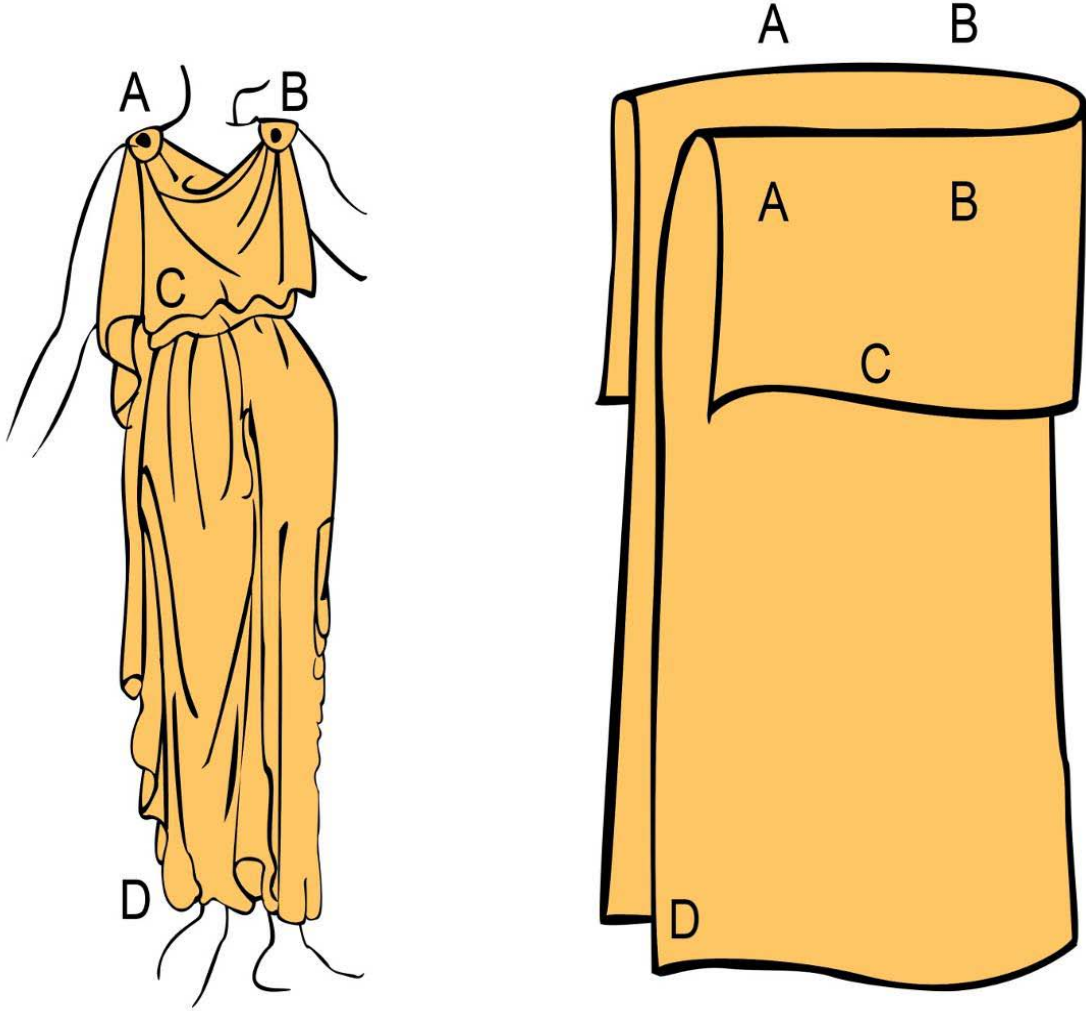
Kaynak: Erişim. [http://www.fashion-era.com/images/100 bc ALLancient history/](http://www.fashion-era.com/images/100_bc_ALLancient_history/) (4 Nisan 2010)



Şekil. 3.3 – Antik Mısır Kralı, Şekil. 3.4– Antik Mısır Prensesi

Kaynak: Erişim http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lepsi_amenhotep_I.JPG (21 Nisan 2010)

Kaynak: Erişim http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lepsius_tut.JPG (21 Nisan 2010)



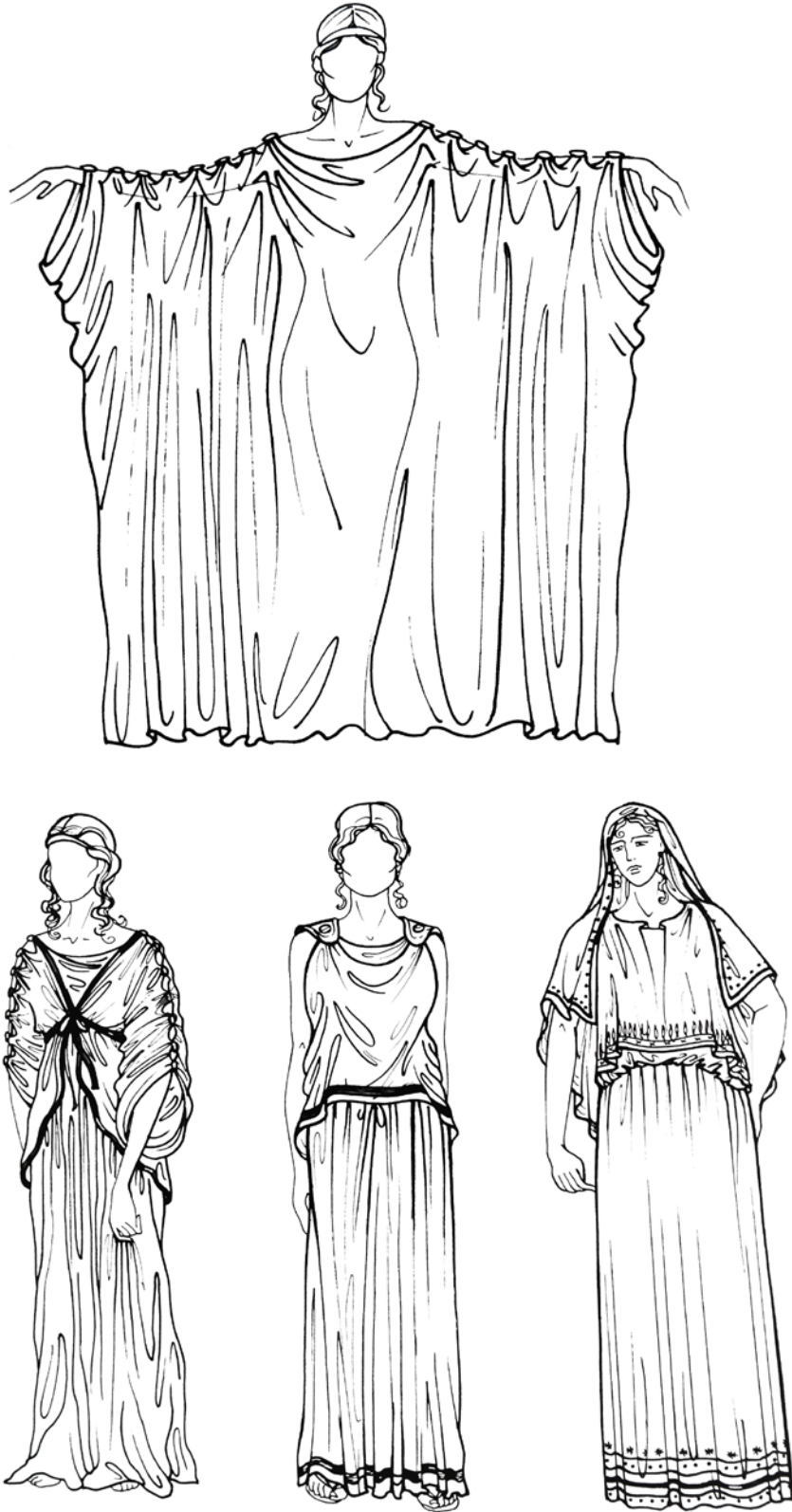
Şekil. 3.5 – Kition'un yapılışına ait şema

Kaynak: Erişim, <http://grade5apis.wikispaces.com/Ancient+greek+clothing> (5 Mayıs 2010)



Şekil. 3.6 – Farklı kitonlar içerisindeki erkekler – Antik Yunan

Kaynak: Drudi, 2007, s.19



Şekil. 3.7 – Farklı kitonlar içerisindeki kadınlar – Antik Yunan

Kaynak: Drudi, 2007, s.16



Şekil. 3.8 – Sarınarak örtünen Romalı Kadın ve Erkek

Kaynak: Drudi, 2007, s.18



Şekil. 3.9 – Geleneksel kıyafetleri içinde bir rahip – Bizans Dönemi

Kaynak: Drudi, 2007, s.26

Dünyanın hemen her yerinde rastlanan sarınma ve örtünme davranışı, dikişsiz kıyafetlerden dikişli kıyafetlere geçiş ile büyük ölçüde terk edilmiştir. Ancak bazı ülkeler bu özellikli davranışlarını günlük yaşamlarına taşımaya devam ederken kimi ülkelerde de toplumsal önem taşıyan günlerde bu sarınma ve örtünme biçimlerine dönerek öz kültürlerini yaşatma yoluna gitmektedirler.



Robert Campin, Veiled Woman, mid 15th C.

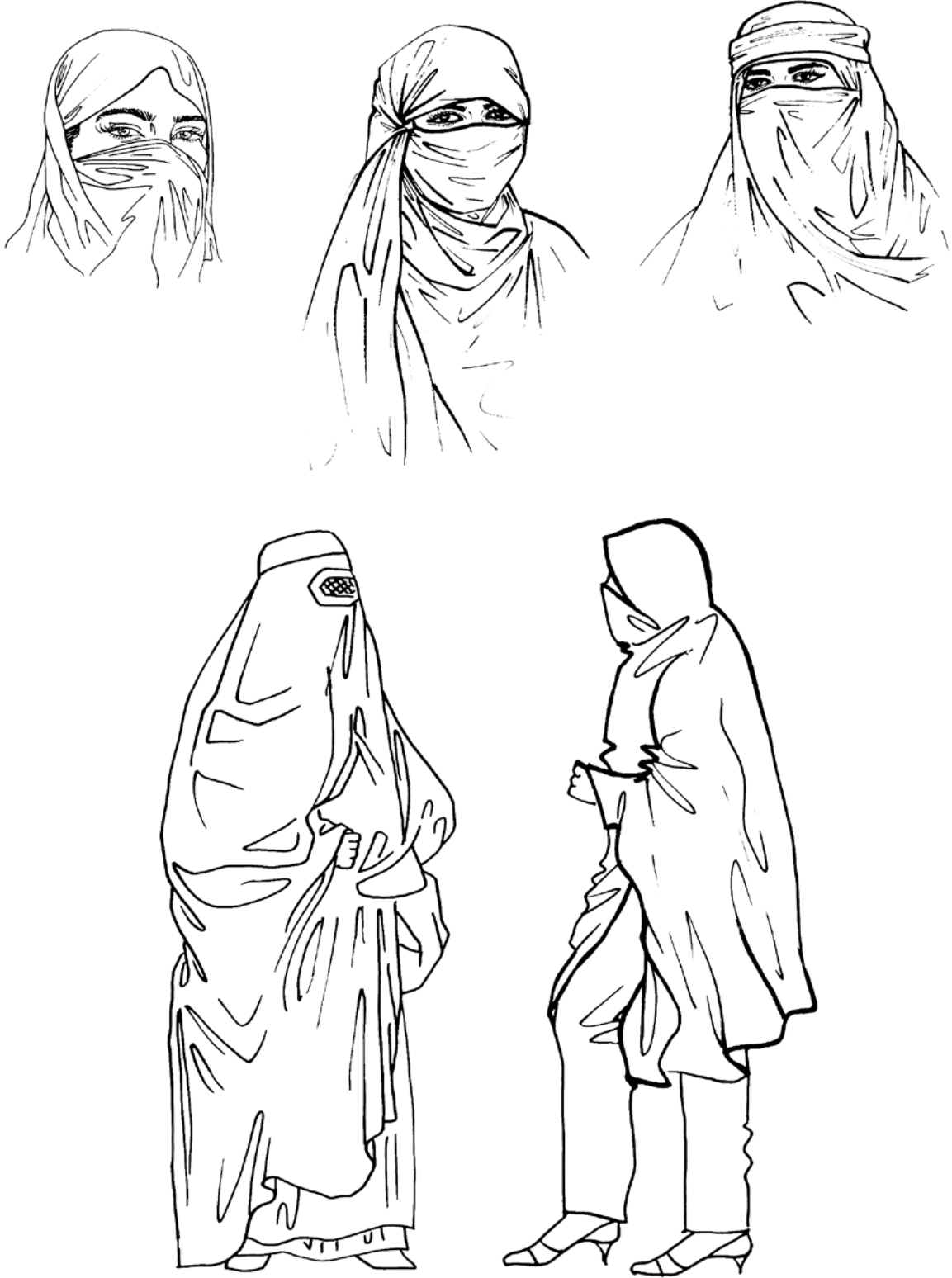
Şekil.3.10 – Örtünmüş Kadın adlı Eser – Robert Campin

Kaynak: Erişim <http://www.abcgallery.com/C/campin/campin9.html> (3 Nisan 2010)



Şekil.3.11 – Museviliğe uygun örtünmüş kadınlar

Kaynak: Erişim <http://www.tznius.com/images/products/> (23 Nisan 2010)



Şekil.3.12 – İslamiyet'e uygun örtünmüş kadınlar

Kaynak: Drudi, 2007, s.54



Şekil.3.13 – Amerika kıtasından örtünme örnekleri.

Kaynak: Drudi, 2007, s.59



Şekil.3.14 - Afrika Kıtasından örtünme örnekleri

Kaynak: Drudi, 2007, s.57



Şekil.3.15 – Rusya ve Orta Avrupa Bölgesi’nden bir örtünme biçimi; Babuşka.

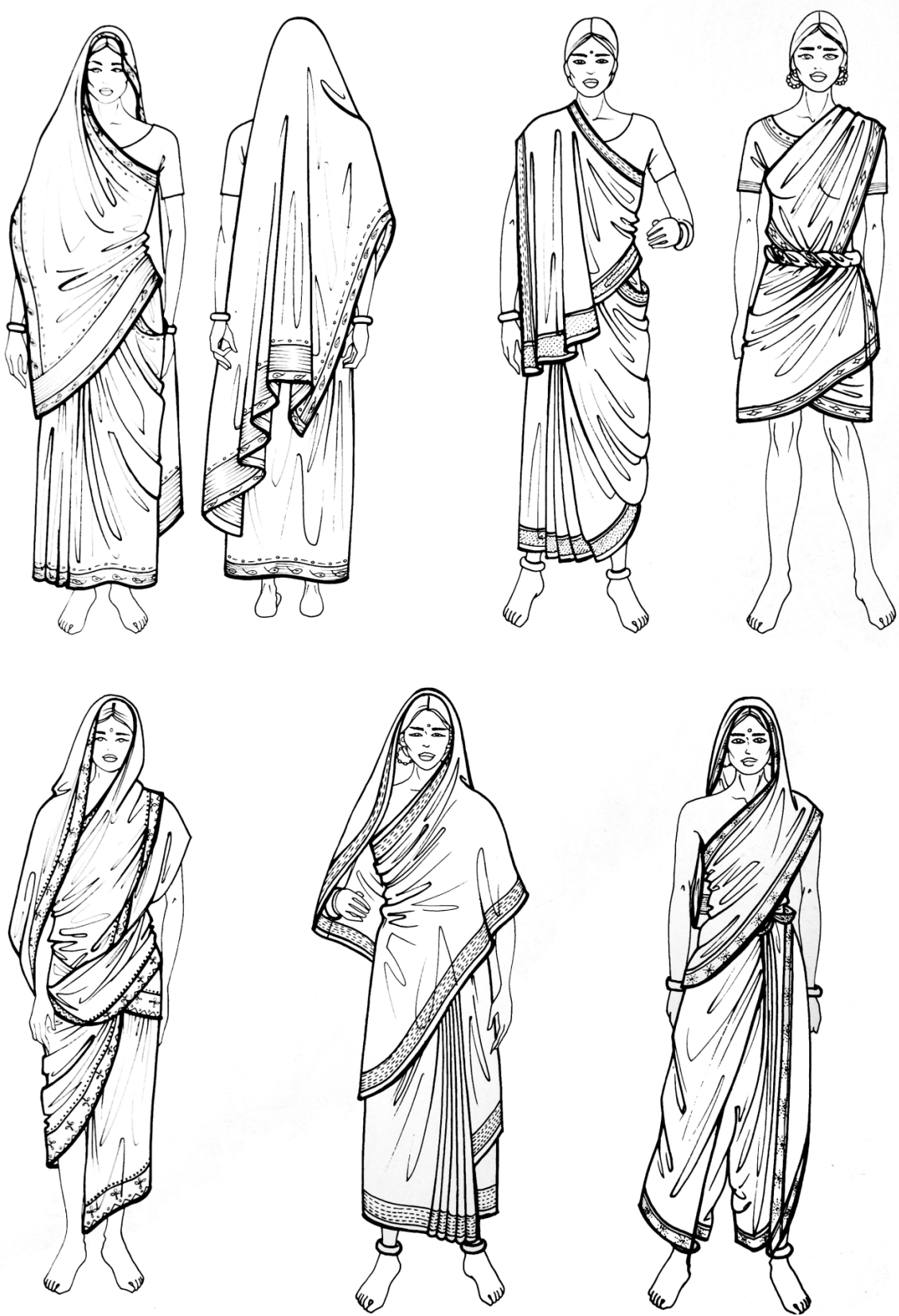
Kaynak: Erişim

http://s63.photobucket.com/albums/h135/rytonic/?action=view¤t=446780536_4f62e47d91.jpg&newest=1 (15 Nisan 2010)



Şekil.3.16 – Asya’ya ait bir örtünme biçimi. Özgün kıyafeti içinde bir Özbek Kadın.

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil.3.17 – Hindistan'a özgü sarınma şekilleri

Kaynak: Drudi, 2007, s.37



Şekil.3.18 - Uzak Doğu'ya özgü sarınma biçimlerinden örnekler.

Kaynak: Drudi, 2007, s.40

Rönesans döneminde elbise yapımı iyice karmaşık olmuştur. Erkek elbiseleri daha karışık ve kalıba uygun dikilirken, kadın elbiseleri, hala örtünme karakterini korumasına rağmen biraz daha şekil ve yapı kazanmıştır. Düz bir şapkaıyla giyilen erkek pelerinleri sert bir zemine örtülen bir şekil alırken, kadın pelerini daha uzun ve bol dokumlu idi ve vücudu tamamen sarardı. Basa düz bir şekilde sarılan bir peçe ile giyilirdi. ⁶



Şekil. 3.19 – Rönesans Döneminden Örtünme Örnekleri

Kaynak: Drudi, 2007, s.27

⁶ Elisabetta Drudi, **Wrap & Drape Fashion**, Amsterdam, The Pepin Press, 2007, s.26

17., 18. ve 19. yüzyıllarda kumaşla örtünmenin pelerin kullanımı dışında ve sembolik aksesuar olarak kullanımı dışında özel bir gelişimi olmadı. Peçenin farklı törensel kutlamalarda kullanımı dikişsiz kumaşa tek örnekti.⁷

1930lardan itibaren, fular ve eşarplar çok popüler oldu. Fransız firması Hermes'in özellikle lüks ipek eşarpları ve diğer aksesuarları çok önemli rol oynadı. 1950 ve 60lı yıllarda fuları çenenin altına bağlamak veya geriye taranmış saçların üstüne bağlamak çok moda oldu.

8



Şekil. 3.20 – Fular ve Eşarpların kullanımına ait farklı örnekler

Kaynak: Drudi, 2007, s.66

⁷ Elisabetta Drudi, **Wrap & Drape Fashion**, Amsterdam, The Pepin Press, 2007, s.27

⁸ Elisabetta Drudi, **Wrap & Drape Fashion**, Amsterdam, The Pepin Press, 2007, s.66

1968 yılından sonra, Fular ve Bandana ideolojik bağlamda, barış ve ask şarkıcılarının sembolleri oldular. Amerikan Kızılderililerine benzer ter bandı gibi kaşın üstüne ve efsane korsanlar gibi kafanın arkasına veya kalçalara veya en basitinden boyuna bağlanarak kullanıldı. Son 20 yılda, naylon, ipek veya pamuklu kumaşlar geniş olarak plaj kıyafetleri olarak kalça etrafına veya göğüs üstünden bağlanarak pratik biçimde kullanıldı.⁹



Şekil.3.21 – Bandana ve Fular kullanımına dair farklı örnekler.

Kaynak: Drudi, 2007, s.27

⁹ Elisabetta Drudi, **Wrap & Drape Fashion**, Amsterdam, The Pepin Press, 2007, s.68



Şekil.3.22. Modern sarı örnekleri

Kaynak: Drudi, 2007, s.64

4. TÜRK KIYAFET TARİHİ

Türklerin ilk ana yurdu Orta Asya'da; Batı'da Hazar Denizi'nden Doğu'da Kingan Dağları'na, Kuzey'de Altay Dağları'ndan Güney'de Hindukuş ve Karanlık Dağları'na kadar uzanan bölgedir. Bu bölge, coğrafi yapısı ve iklim şartlarının da elverişli olması nedeniyle Türkler tarafından Ana Yurt olarak tercih edilmiştir.¹⁰

Bu dönemde Türklerin göçebe yaşam tarzını sürdürmesi, tüm kültürel özellikleri gibi giyim kuşam özelliklerini de şekillendirmiştir. İslamiyet'ten önceki dönemde, Türklerin kıyafetlerinin detayları Çin kaynaklarından ve duvar resimlerinden öğrenilmektedir.¹¹ Hun kurganlarından çizme, keçe çoraplar, kumaş ve halı parçaları, saç örgüleri gibi kıyafet ve aksesuar kalıntıları çıkmıştır. Bu dönemde kadın ve erkek kıyafetleri arasında oldukça benzerlik bulunmakla birlikte kadınların saç örgüleri kendine özgüdür ve saçlarda belirgin olarak örgü kullanılmaktadır. Bununla birlikte erkeklerde de saç örgüleri kullanılmaktadır.

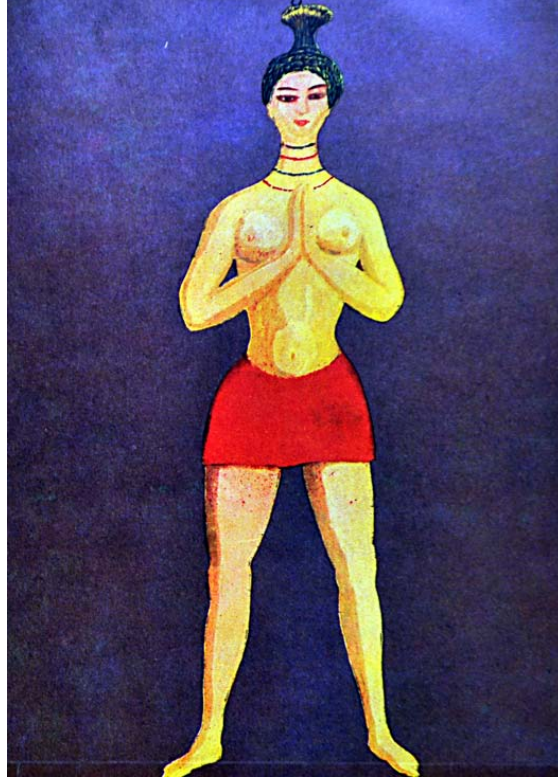


Şekil.4.1 Uygur Beyi ve Hanımına ait kıyafet örnekleri

Kaynak: Sevin, 1990, s.154, s. 155

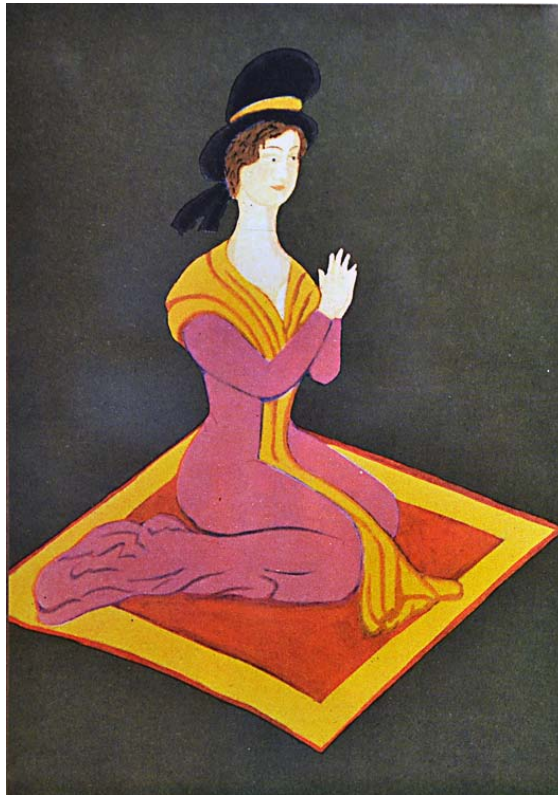
¹⁰ Wikipedia, Türk Halkları, Erişim http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_halklar%C4%B1 (8 Mayıs 2010)

¹¹ Nurettin Sevin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.5



Şekil. 4.2 Mabet Kızı

Kaynak: Sevin, (1990), s.155



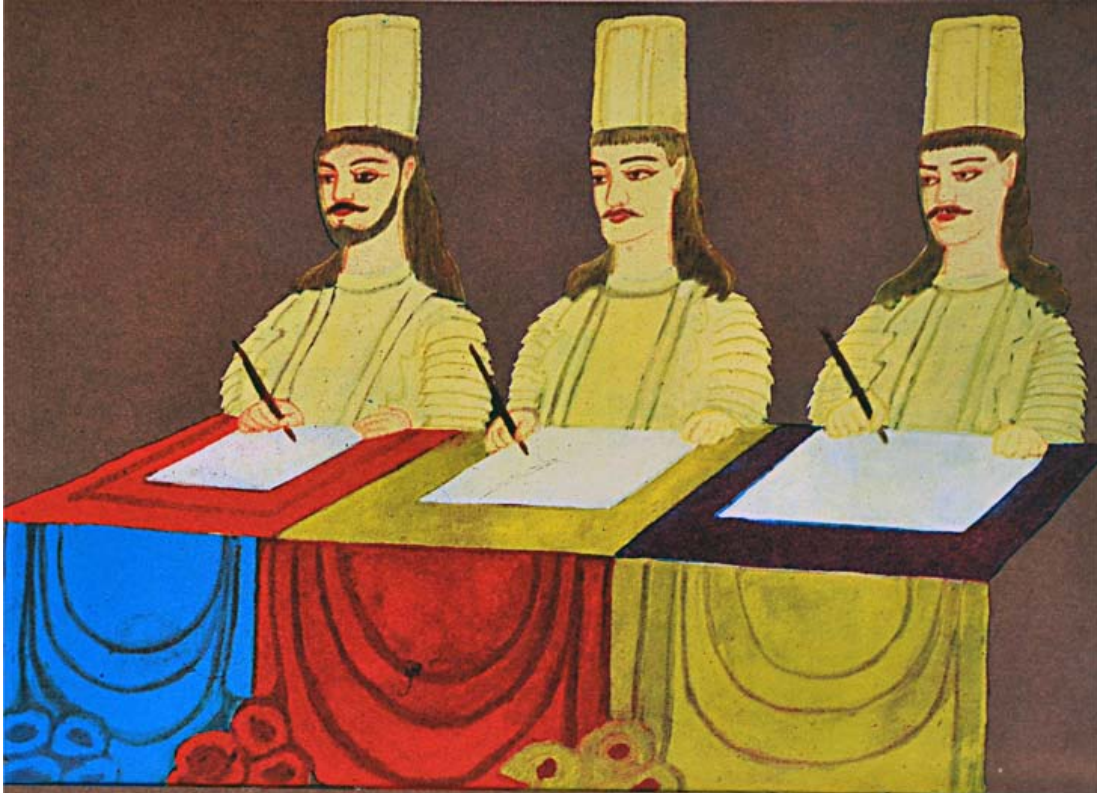
Şekil. 4.3 İbadet halindeki Budist kadın

Kaynak: Sevin, (1990), s.156



Şekil. 4.4 Uyghur Türklerinde Rahibe

Kaynak: Sevin, (1990), s.157



Şekil.4.5 Uyghur Türklerinde Yüksek Tahsil Talebesi

Kaynak: Sevin, (1990), s.158



Şekil.4.6 Genç Oğuz Han Avda

Kaynak: Sevin, (1990), s.161



Şekil.4.7 Yan Eğerli Atlı Kız

Kaynak: Sevin, (1990), s.164

Selçuklular dönemine gelindiğinde kadın ve erkekler birbirine benzer şekilde giyinmeye devam etmişlerdir. Yine iki cins arasındaki en önemli değişiklik saç kısmında kullanılan aksesuarlarda görülmüştür. Yaşlı kadınlar sürekli saçları örterken gençler sadece ölüm olaylarında saçlarını kapatmıştır. Selçuklu kadınları “bağaltak ve “üsküf” adı verilen başlıklar kullanmıştır.¹²

Selçuklu döneminde hem kadın hem de erkek için kullanılan kıyafetler genellikle kaftanlar ve yuvarlak yakalı önden açık elbiseler şeklinde olmuştur. Bunların altında ise dize dek uzanan çizmeler ve geniş paçalı şalvarlar kullanılmıştır. Kadın ve erkek kıyafetlerindeki bir diğer farklılıkta erkeklerin kuşak kadınların kemer kullanmasıdır.¹³

Ayakkabı olarak ise çarık, deri çizme giymenin yanı sıra keçe çizme giyerek, keçeyi İslam Dünyası ile tanıştırmışlardır. Ayrıca hem kadınlar hem de erkekler küpe, kolye, bilezik, yüzük gibi aksesuarları Orta Asya’da olduğu gibi Anadolu’da da kullanmıştır.



Şekil.4.8 Mızrakla Pars Avlayan Genç Avcı

Kaynak: Sevin, (1990), s.166

¹² Nurettin Sevin, **On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.5

¹³ Sevgi Gürtuna, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.3, s.4



Şekil. 4.9 Çengi, Şekil. 4.10 Mor Börüklü Bey

Kaynak: Sevin, (1990), s.167, s.168



Şekil. 4.11 Mor Börüklü Beyin, Şekil. 4.12 Mor Börüklü Beyin Karşısında Atını Tutan Genç

Kaynak: Sevin, (1990), s.169, s.170



Şekil. 4.13 Birinci Alaaddin Sarayında Selçuk Sultanı, Şekil. 4.14 Selçuklu Sarayında Aynalı Kadın

Kaynak: Sevin (1990), s.175, s..176



Şekil. 4.15 Lacivert Çakşırlı Selçuklu Genci, Şekil. 4.16 Laleli Selçuklu Hanımı

Kaynak: Sevin, (1990), s.177, s.178

Osmanlı İmparatorluğu dönemine gelindiğindeyse, genel olarak Selçuklu çizgileri hâkim olmasına rağmen, imparatorluğun zenginleşmesi giyim kuşamı da etkisi altına almıştır. Kıyafetler daha gösterişli bir şekilde tasarlanmaya başlanmıştır. Kadın ve erkek kıyafetleri farklılaşmaya başlamıştır. Kıyafet üzerindeki en büyük değişiklikler sarayın bulunduğu İstanbul'da yaşanmış, imparatorluğun diğer bölgelerinde halk normal kıyafetlerini giymeye devam etmiştir. Çok kültürlü bir coğrafyaya hâkim olan Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde yaşayan Hıristiyan ve Musevi topluluklar kendilerine has kıyafetlerini giymeye devam etmişlerdir. Ancak sokağa çıkarken Müslüman topluma ayak uydurmuşlardır.¹⁴

Osmanlı döneminde kadınların kıyafetleri onların ait olduğu sosyal statü, dini ve etnik kimliği göster, ya da sahip olduğu gelir düzeyini gösterir nitelikte kullanılmaktadır.



Şekil. 4.17 Birinci Osman

Kaynak: Sevin, (1990), s.188

¹⁴ Sevgi Gürtuna, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s.44



Şekil. 4.18 Birinci Osman, Şekil. 4.19 Birinci Murat'ın Hasekisi

Kaynak: Sevin, (1990), s.190, s.191



Şekil. 4.20 Birinci Murat, Şekil. 4.21 Birinci Murat'ın Silahtarı

Kaynak: Sevin, (1990), s.197, s. 198



Şekil. 4.22 Niğbolu Muharebesinde Yıldırım Beyazıt, Şekil. 4.23 Bir 14.YY Hanımının Sokak Kıyafeti

Kaynak: Sevin, (1990), s.203, s. 204



Şekil. 4.24 16.YY Başında Ev Kıyafetiyle Bir Hanım Şekil. 4.25 Kanuni Sultan Süleyman 1530 Yılında

Kaynak: Sevin, (1990), s.215, s. 218



Şekil.4.26 Dördüncü Murat, Şekil.4.27 Gülnuş Sultan

Kaynak: Sevin, (1990), s.253, s. 254



Şekil. 4.28 18.YY Bir Genç, Şekil. 4.29 18.YY Sivil Kıyafet

Kaynak: Sevin, (1990), s.275, s. 276



Şekil. 4.30 İkinci Mahmut Devrinde Sivil Kıyafet, Şekil. 4.31 Abdülmecid Devri Üniforması

Kaynak: Sevin, (1990), s.296, s. 297



Şekil. 4.32 Abdülaziz Devri Üniformaları, Şekil. 4.33 Abdülaziz Devri Sivil Kıyafetleri

Kaynak: Sevin, (1990), s.299, s.300



Şekil. 4.34 Fısdıkı Ferace, Şekil. 4.35 Feracenin son dönemleri

Kaynak: Sevin, (1990), s.287, s. 301



Şekil. 4.36 İlk Çarşaf, Şekil. 4.37 Çarşafın Son Yılları

Kaynak: Sevin, (1990), s.303, s.310

5. TÜRK KUMAŞLARI

Arapça kamaş "toplamak, (ipleri) bir araya getirmek" kökünden türeyen kumaş (çoğulu akmişe) ipek, yün, keten, pamuk ve benzerlerinden dokunmuş ağır mensucata verilen genel addır. Bu anlamıyla klasik sözlüklerde bulunmayan kelime Memlûk dokuma ürünlerinin bütün İslâm dünyasında tanınmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Dokumacılık en eski sanat dallarından biridir; kumaş İlk-çağ'dan itibaren en önemli milletlerarası ticaret ürünü olmuş, altın ve gümüş tellerle dokunan ağır ipekli kumaşlar ülkelerin kudret ve zenginliğini gösteren simge kabul edilmiştir.



Şekil. 5.1- 5.2 Ürdün Ulusal Müzesi /Umman

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Kumaşın İslâm dünyasında çok önemli bir yeri vardır. Saray erkânının kullandığı ağır kumaşlar yabancı ülkelere gönderilen hediyelerin de başında gelmiş, sultanların birbirine kıymetli kumaşlardan yapılmış hil'at yollamaları ve başarı gösteren önemli kişilerin aynı şekilde taltif edilmesi İslâmî bir gelenek oluşturmuştur.¹⁵ İslâmiyet'in yayıldığı Suriye, Kuzey Afrika, İran ve Anadolu'nun iklimleri pamuk ve koza gibi önemli kumaş ham maddelerini yetiştirmeye elverişli olduğundan bu bölgelerde ve özellikle Mısır, Suriye ve İran'da İslâmiyet öncesinde gelişmiş bir kumaş endüstrisi mevcuttu. Arap yarımadasında ise yün en önde gelen

¹⁵ Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Lousie W. Mackie, Hülya Tezcan, **İpek Osmanlı Dokuma Sanatı**, Londra, TEB İletişim ve Yayıncılık, 2001, s.21

dokuma ham maddesiydi. Bu geniş imkânlar sebebiyle İslâm ülkelerinde dokuma sanatı erken dönemlerden itibaren gelişmeye başlamış ve büyük bir gelir kaynağı olmuştur.



Şekil. 5.3 Düz zemin üzerine şemse şemalı bir boy kumaş, XVI. yy. ortaları

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.60

İslâm ülkelerindeki kumaş cinsleri ve teknikleri genellikle ortaktır. Kumaşları süsleyen ortak İslâmî motiflerin yanı sıra desen anlayış ve zevki ülkelerin kültürlerine göre farklılık gösterir: hepsinde desenler sonsuzluk prensibine göre düzenlenmiştir. Yazılı kumaşlar dinî ve politik mahiyetleri itibariyle önemli bir yere sahiptirler. Kur'ân-ı Kerim'den ayetler taşıyan Kâbe ve sanduka örtüleri, halife ve sultan adlarının dinî ibarelerle birlikte yazıldığı "tırâz" adı verilen kumaşlar geleneklerini yüzyıllar boyu sürdürmüştür. Erken İslâm devrinde sayıları pek çok olan atölyeler Moğol istilâsında tahribat gördüğü için o dönemden zamanımıza çok az kumaş örneği ulaşabilmiştir. IX. yüzyıla ait küfî yazılı ve hayvan figürlü bazı İpek kumaş parçaları Londra'daki Victoria and Albert Museum'da bulunmaktadır. Aslında İslâm uygarlığının özellikle XII. yüzyıla kadar süren dönemi bazı bilim adamları tarafından bir tekstil medeniyeti olarak anılır. Abbasîler, kumaş sanayisi ve ipek ticaretiyle dünya piyasasında 500 yıl süreyle hâkimiyet kurmuşlardır. Atlas, damask ve muslin gibi ipeklî kumaşlar Arap menşelidir. Araplar fetihler vasıtasıyla kumaş dokuma kültürünü İspanya, Sicilya ve İtalya'ya yaymışlardır. Batı dillerindeki pamuk anlamını taşıyan "cotton" da Arapça "kutn" kelimesinden gelir.¹⁶

¹⁶ Halil İnalcık, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s.41



Şekil. 5.4 Çiçekli dallar arasında iki farklı palmetle bezeli bir boy kumaş, XVI. yy. ikinci yarısı

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.61

Özellikle ipek dokumacılığında çok ileri düzeyde olan İran kumaş sanatı Sâsânîler'in etkisinde gelişmiştir. III. yüzyıldan VII. yüzyıla kadar hüküm süren Sâsânîler'in çok gelişmiş bir kumaş sanatı vardı. Onların desenlerindeki üslûp özellikleri yalnız Ortaçağ İran da ki dokuma sanatına etki etmekle kalmamış, İran sınırlarını da aşarak bu etkisini Sâsânî Devleti'nin ortadan kalkmasından sonra XIV. yüzyıla kadar bütün Batı Asya'da ve Doğu Avrupa'da devam ettirmiştir. Tâk-ı bus-tân kabartmalarındaki elbiselerde görülen etrafi rozetlerle süslü yuvarlak madalyonlar yüzyıllar sonra İran, Suriye, Selçuklu ve Bizans kumaşlarının süsleme alanına girmiştir. Yuvarlak madalyonlar içinde yüz yüze duran veya sırt sırta vermiş aslan, kartal gibi hayvan ve kuş figürlerinin yanı sıra simetrik efsanevî yaratıklar ve av sahneleri en çok rastlanan konular olmuştur. Bu desenler, İslâm ve Bizans kumaşlarında kendi karakterlerini yansıtacak şekilde yorumlanmış, özellikle İslâm ülkelerinde yazı ve İslâmî motiflerle beraber kullanılarak âdeta ortak unsur haline gelmiştir. X-XI. yüzyıllarda Batı İran ve Irak'ı hâkimiyetleri altına alan Şîî Büveyhîler kendilerini Sâsânîler'in meşru vârisi olarak görmüşler, bu arada onların kumaş sanatına da sahip çıkmışlardır. Büveyhî kumaşlarının Sâsânî kumaşlarından tek farkı Arapça yazılar ihtiva etmeleridir. Louvre Müzesi'nde bulunan karşılıklı fil figürleriyle, bordürü friz halinde develerle ve kûfî yazılarla bezenmiş ipekli kumaşın üslûbu tamamen Sâsânî'dir. Bu tip dekoratif kumaşlar Batı kiliselerinin hazinelerine girmiş, dinî elbise veya kutsal eşya örtüsü olarak kullanılmıştır.

Habsburg hanedanından IV. Rudolf un Viyana'daki Dom und Diözesan Müzesi'nde görülen kûfi yazı ile bezenmiş ipekli sanduka örtüsü en önemli örneklerden biri-XVII. yüzyıl İran kumaş desenlerinde, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Türk süsleme sanatlarının her dalında uygulanan natüralist üslûptaki çiçek kompozisyonlarının etkileri görülür ve kompozisyonlardaki olgun çiçeklerin birleşmesinden meydana gelen demetler desenin aslını teşkil eder. Bu dönemde en önemlileri Yezd, Herat, Merv, İsfahan, Kâşân ve Rey olmak üzere birçok dokuma merkezi gelişmiştir. ¹⁷



Şekil. 5.5 Taçlarla bağlı şems şemalı birbirine dikilmiş iki tezgâh eni kadife, XVI. yy ikinci yarısı.

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.89

¹⁷ Halil İnalçık, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s.44

Dünyada tanınan pek çok ipekli kumaş türü İran menşelidir. Meselâ Batı'da brokar diye bilinen kumaş İran'da dîbâ adlı ipekliye tekabül eder; kemha, tafta ve kadife de İran kökenlidir.



Şekil. 5.6 Madalyon ve laleler ile bezeli dalarla oluşturulmuş şemse şemalı uzun kollu kaftan, XVI yy. üçüncü çeyreği

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.30

XV-XVII. Yüz yıllar arası Osmanlı döneminin dünyada eşi görülmemiş düzeye varan kumaş sanatı Selçuklu Türklerinden devralınan sağlam dokuma geleneğine dayanır. Selçuklu döneminden zamanımıza kadar iki ipekli kumaş parçası gelebilmiştir. XIII. yüzyıla ait kemha tekniğiyle dokunmuş altın telli kumaşlardan biri Lyon'da Musee des Tissus'-de, diğeri ise Berlin Devlet Müzesi'nde bulunmaktadır. Kenarında "Alâeddin Ebü'l-Feth Keykubad b. Keyhusrev" yazılı olan Lyon'daki etrafı rozetlerle çevrili yuvarlak madalyonlar içinde sırt sırta vermiş stilize aslan figürleri rûmîlerle süslüdür. Berlin'deki örnekte ise kalkan şekli içinde çift başlı kartal figürü ve rûmîlerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Her iki kumaşın desenlerindeki şema Sâsânî sanatına dayanmaktadır. Moğolların Batı Asya'yı işgal ettikleri dönemde ise (1256-1259) İslâm dokumacılığına ejder gibi birçok Çin motifi girmiş, Moğolların işgaline maruz kalmayan Mısır'da dahi bu desenler etkili olmuştur.



Şekil. 5.7. Çiçekli dallarla bezeli at örtüsü, XVI. yy ortaları veya XVII. Başları

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.91

Memlûkler'de dokumanın her çeşidi üretilmiş, XIII. yüzyıldan itibaren keten, pamuk ve ipek ipliklerle dokunan altın, gümüş telli parlak kumaşlar çok ileri bir teknik göstermiştir. Bunlar Memlûk sanatına has üslûplarda oval madalyonlar, hayvan figürleri, bitkisel bezeme

ve yazı gibi süsleme özellikleri ihtiva eder. Başta ipekliler olmak üzere Memlûk kumaşlarını sultanların siparişi üzerine Suriye ve Çin'de dokunan kumaşlardan ayırt etmek çok zordur ve bunlara Memlûk kumaşlarının taklidi İtalyan ve İspanyol kumaşlarını da ilâve etmek gerekir. Bu kadar geniş üretimden zamanımıza çok az örnek kalmıştır; Londra'daki Victoria and Albert Museum'da bulunan birkaç çocuk elbisesiyle başlığı ve bazı Batı kiliselerinde saklanan birkaç sanduka örtüsü ve dinî elbise parçası bunların başlıcalarıdır.¹⁸



Şekil. 5.8 Rozet ve yuvarlaklaştırılmış hilal desenli bir boy kumaş, XVI. yy ikinci yarısı

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.48

XVI. yüzyıl Safevî İrani'nda kumaş sanatı çok ileri düzeye erişmiş, özellikle mî-nâî tekniğinde yapılan seramiklerdeki minyatürler ağır ipekli desenlerini etkilemiş ve kumaşlar üzerinde oval madalyon içinde ejder, mitolojik figürler, av sahneleri çok renkli olarak yer almıştır.

XIV. yüzyıl Osmanlı beylik dönemi kumaşları hakkında zamanımıza örnekleri ulaşmadığı için ancak tarihî kaynaklar vasıtasıyla bilgi edinilebilmektedir. İbn Faz-lullah el-Ömerî Osmanlı ülkesinde çok nefis kumaşların dokunduğunu yazar. Bu husus, sultanların çeşitli vesilelerle birbirlerine gönderdikleri hediyelerden bahseden tarihî kaynaklarla da sabittir.

¹⁸ Halil İnalçık, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s.68

XIV. yüzyıl Osmanlı beylik dönemi kumaşları hakkında zamanımıza örnekleri ulaşmadığı için ancak tarihî kaynaklar vasıtasıyla bilgi edinilebilmektedir. İbn Faz-lullah el-Ömerî Osmanlı ülkesinde çok nefis kumaşların dokunduğunu yazar. Bu husus, sultanların çeşitli vesilelerle birbirlerine gönderdikleri hediyelerden bahseden tarihî kaynaklarla da sabittir.

Osmanlı dönemi Türk kumaş sanatı, XV. yüzyılda Fâtih Sultan Mehmed'in merkeziyetçilik sistemine göre diğer kurumlarla beraber tesis ettiği esaslı bir teşkilâtla atılan temeller üzerinde gelişmiş ve XV-XVII. yüzyıllarda hiçbir ülkede görülmeyen bir düzeye ulaşmıştır. Bunda, sanatı koruyan padişahların yanı sıra deseni çizen nakkaşlarla usta dokumacıların sıkı iş birliğinin büyük rolü vardır. Önceleri yalnız Bursa'da gelişen dokumacılık sektörü zamanla Osmanlı Devleti'nin en köklü, en geniş ve en etkin teşkilâtına sahip oldu. "Hamcı" denilen ham madde temin edenler, "dolapçı" denilen atkı ve çözümlü iplerini eğirenler ve "sab-bah" denilen boyacılar ayrı ayrı hırfet veya loncalar oluşturdular. Asıl tezgâhlarda çalışan dokumacılar ise dokudukları kumaşlara göre kadifeci, kemhâcı. vâleci, futacı gibi değişik loncalara ayrılırlardı; en geniş ve nüfuzlu lonca kadifecilerin loncası idi. Tereke defterlerine göre XV. yüzyılda sanayide çok sayıda esir çalıştırılırdı. Aynı zamanda saraya ait veya özel büyük dokuma atölyeleri (kârhâne) vardı. Kadınlar da evlerde bu işi sürdürüyorlardı. Sarayın ihtiyacı olan altın ve gümüş tellerle dokunan ağır lüks kumaşlar ancak devlet gözetimindeki atölyelerde üretilirdi.



Şekil. 5.9 Çift şemse düzeninde desenlendirilmiş bir boy kumaş, XVII. yy başı

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.78

Osmanlı dokuma sanatının elde mevcut ilk örnekleri, XV. yüzyılın ikinci yansına ait kaplan çizgisi-üçlü pars benekli desen içeren Bursa çatmalarıdır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde kayıtlı Fâtih Sultan Mehmed'e atfedilen kaftanın yapıldığı çatmanın zemini gümüş telin fildişi ipek etrafına sarılmasından elde edilen kılaptanla, deseni ise kırmızı ipekle dokunmuştur. XV.

yüzyılın ikinci yansına ait kumaş parçalarının desenleri dönemin motiflerini içeren kompozisyonlarla süslüdür; bunlar daha çok rûmî, hatâyî ve üçlü benek-kaplan çizgisi motifleridir. Zamanla bunlara Çin bulutu, hilâl, yıldız, natüralist çiçekler, oval madalyon, dikey dalgalı dal ve rûmîli kompozisyonlar eklenmiştir. En çok kullanılan renkler ise sırasıyla kırmızı, zümrüt yeşili, filizî, fildişi, bal rengi, ender olarak da açık mavi ve dumanîdir. Detaylarda beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır.

Bursa sert sicillerinde Bursa'nın ipek yolu üzerindedir. Batılı ve Doğulu tüccarların alışveriş yaptığı önemli bir ticaret ve dokuma merkezi olduğuna dair sayısız belge vardır. Bursa ayrıca boyacılıkta çok ileriye; tarihî belgelerden buraya İran'dan, diğer ülkelerden ve XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'dan boyanmak üzere iplik yollandığı anlaşılmaktadır. Tereke defterleri ve seyyahların notları da bu dönemin kumaşları hakkında bilgi içerir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşi-vi'nde bulunan en eski kumaş listesi XV. yüzyılın sonuna aittir bu listeden, sarayda Bursa çatmalarının yanı sıra İran (Yezd) ve Frenk kumaşlarının da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Arşiv kayıtlarında kumaşların renkleri de belirtilmiştir; kadife-i çatma-i aselî(bal rengi) ve benek-i Bursa sebz (yeşil benekli) gibi.

XV-XVII. yüzyıllarda kumaş sanatı Osmanlı Devleti'nin haşmet, kudret ve zenginliğine paralel olarak en yüksek dönemini yaşamıştır. Çaldıran zaferinden sonra Tebriz'deki Heşt Bihişt Sarayı'ndan alman eşya arasında Bursa kumaşlarından yapılmış doksan bir elbisenin bulunması Türk kumaşlarının İhraç edildiğini gösterir. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul kumaş atölyeleri faaliyete geçmiş ve daha çok devletin kontrolü altında, sarayın ihtiyacını karşılamak üzere altın ve gümüş tellerle dokunan serâser ve zerbaft gibi kıymetli kumaşlar imal edilmiştir. Kıymetli tellerin israf edilmesini ve kalitenin düşmesini önlemek için sık sık çıkarılan ferman ve kanunlar dönemin kumaş cinsleri hakkında geniş bilgiler içerir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan hediye defterlerinde kayıtlı yabancı hükümdarlara verilen armağanlar içinde en Ön sırayı kumaşların tuttuğu görülür. Aynı şekilde gerek padişahın önemli kişilere dağıttığı, gerekse onlardan gelen hediyelerin deyine başında kıymetli kumaşlar yer almaktadır. Hediye listeleri, bu dönemde ne kadar çok kumaş çeşidi dokunduğunu göstermeleri ve kumaş üretiminin kapasitesini açıklamaları bakımından büyük önem taşır. III. Murad'ın şehzadesi Mehmed (III.) için yaptırdığı sünnet düğünü münasebetiyle yazılan surnâmedeki Nakkaş Osman ve öğrencilerine ait minyatürler de dönemin kumaşlarına ışık tutan önemli birer kaynaktır.

Bursa ve İstanbul'dan başka Anadolu'nun birçok şehrinde ve Osmanlıların hâkim olduğu ülkelerde, başlıcaları: atlas (saten), boğası, canfes, çatma, çitari, çuha, dîbâ, futa, hatâyî, kadife, kemha, kutnu, serâser, serenk, vale ve zerbaft adlarını taşıyan her çeşit kumaş

üretiliyor ve ihraç ediliyordu. Aydos, Bilecik, Amasya, Ankara, Tokat, Malatya, Denizli ve Akşehir, Halep, Şam. Yemen ve Sakız adası sultanlık sınırları içindeki dokuma merkezlerinin en ünlüleri idi.

XVIII. yüzyılda her sanat kolunda olduğu gibi kumaş dokumacılığında da Batı tesirleri görülmeye başlandı. Devletin zayıflayan ekonomik durumunun göz önüne alınarak 1715 yılında çıkarılan bir fermanla sarayın ihtiyaçları dışında kalan ağır sırmalı kumaş yapımının yasaklanması gibi sebeplerle tarihî Türk kumaşları, yerlerini desensiz veya Türk rokoku ve amperi motiflerle dokunan yeni kumaşlara bırakmıştır. 1758'de Üsküdar Selimiye'de Ayazma Camii civarında vakıf olarak kurulan dokuma atölyesinde üretilen ve Selimiye adıyla tanınan, boyuna yollu, genelde kılaptanla dokunmuş spiral dal üzerinde stilize çiçek motifleriyle süslü ipekli bir kumaş türünün XIX. yüzyılın sonuna kadar Türk kumaşının temsilcisi olduğu söylenebilir. Bunun yanında, 1843'te özel bir şirket tarafından kurulup iki yıl sonra Sultan Abdülmecid adına tescil edilen Hereke Kumaş Fabrikası da ürettiği Doğu desenleri taşıyan mefruşat kumaşları, Batı zevkini yansıtan ipeklileri, Türk rokoko üslûbunda çiçek demetleri ve kompozisyonları ile süslü orijinal desenler içeren yünlü kumaşlarıyla Türk kumaşçılığının canlanmasına yardımcı olmuştur. Bugün de ürünleri ihraç mallarımız arasında yer almaktadır.

Türk kumaşları dokuma tekniği, malzeme özellikleri, desen zenginlikleriyle kumaşın evrimi içinde önemli yer alır. Erken örneklerin günümüze ulaşabilmesi zor olduğundan, “Türk kumaşları”nın kökeni konusunda söylenebilecekler sınırlıdır. Doğu Türkistan’da, Çin sınırında Budist mağaralarındaki resimlerde, V. yüzyıla kadar inen canlı renk ve süslemeleri olan Türk dokuma sanatının ilk örneklerine rastlanır. Anadolu Selçuklularına ait bir örnek Lyon Müzesi’nde bulunan Alaeddin Keykubat’ın adı yazılı, madalyonlu, çift arslan figürlü kumaştır. İbni Batuta, Marco Polo gibi gezginler de Selçuklu kumaşlarından övgüyle söz ederler. Ayrıca minyatür ve çinilerdeki insan figürlerinde de, kumaş desenleri ayrıntılı olarak işlenmiştir. Osmanlı dönemi kumaşlarının gelişimi ise -her Osmanlı sultanının en az bir elbisesini saklamak gelenek olduğu için- başta Topkapı Sarayı, Mevlana Müzesi koleksiyonlarından izlenebilmektedir. Türk kumaşlarının ulaştığı düzeyde, dokuma esnafının sıkı denetim ve örgütlenme içinde bulunmasının büyük payı vardır. Türk kumaş tekniği, halk arasında dokunan kumaşlar, saray tezgâhlarında dokunan kumaşlar, olarak iki yönde gelişim göstermiştir.



Şekil. 5.10 Hatayi palmet desenli kısa kollu kaftan, XVII. yüzyılın ikinci çeyreği

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.45

Çözü ve atkısı ipekli, bazen altın veya gümüş sırmalı kalınca "kemha", zemine oranla süslemesi daha kabarık bir kadife türüne "çatma", ipekten kumaş veya altın sırmalı tellerle karışık dokunmuş kumaşa "diba", som sırma ve ipekle dokunmuş kumaşa "seraser", altın dokumaya "zerbaft", ipekten renkli parlak kumaşlara "atlas" denir.

Cinslerine göre değişik adlar alan "aba", "bürümcük", "çuha", "kadife", "canfes" ve "gezi" desensiz ve düz dokumalardır. Bazı düz kumaşlarda "batık" denilen bir baskı tekniği ile "yazma" tekniği uygulanmıştır. Türk kumaş desenlerinde motif bakımından büyük zenginlik görülür. XIV. Yüzyıl kumaşlarında motifler iri, renkler az fakat çok canlıdır. XV. Yüzyılda desenlerin küçülmesine karşılık, renk sayısı artmıştır. Türk kumaşlarında lale, karanfil, gül, sümbül, papatya, hilal, rumi, çintemani, çarkıfelek, çam, kozalağı, nar ve geometrik desenler çok kullanılmıştır.



Şekil. 5.11. Çiçekli dallardan oluşturulmuş şemse şemalı madalyonlu bir boy kadife, geç XVI. ya da erken XVII. YY

Kaynak: Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan 2001, s.77

Türk kırmızısı, çini mavisi, pişmiş ayva, safran sarısı gibi, zamanla solmayan renkler yeğlenmiştir.

Deri ve dokumalar üzerine, iğneyle değişik cins ve renkteki ipliklerle yapılan bezemelere İşleme denir. Gergef ve kasnak denilen araçlara gerilen dokumalar üzerine uygulanan işleme sanatı, eskilere kadar uzanır. Babil yazma eserlerinde iğnenin işleme aracı olduğunu belirten bilgiler vardır. İslam sanatında tarihi bilinen en eski İslam kumaşı da işlemelidir.

Emevi ve Abbasilerde, utbe işareti olan "tiraz" şeritlerinin üzerine yer ve tarih işlenir. Bununla ilgili bir örnek, Londra Victoria and Albert Müzesi'ndedir. Bizans elçisi Zemerkos'un VI. Yüzyılda Türk hakanı İstemi Han'ın çadırının işlemeli kumaş ve halılarla süslü olduğunu anlatan belgeler vardır. Fransa'da Lyon Müzesi'ndeki sultan Alaeddin

Keykubat'ın adını taşıyan kumaş da, Selçuklular dönemindeki işleme sanatının yüksek düzeyini yansıtır.

İşleme sanatı sonsuz bir motif zenginliğine sahiptir. Kadın ve erkek giyiminde aba, arakiye, başörtüsü, ayakkabı, cepken, cübbe, uçkur, elbise, entari, lil'at gibi eşyalarıyla kavuk örtüsü, kese, kılıf, sancak, seccaade, mevlüt takımı, yağlık gibi her türlü diğer eşyalarda doğadan alınan üsluplaştırılmış motifler değişik düzenler içinde kullanılmıştır. Bunlarda "ciğerdeldi", "gözeme", "sarma", "balıksırtı", "civan kaşı", "susman", "mürver", "muşabbak", "tel kırma", "dival" gibi özgün adlarla anılan teknikler kullanılmıştır.¹⁹

¹⁹ Halil İnalçık, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s.95

6.EBRU ZANAATI ve TARİHİ

Ebrudan bahsederken, “En eski kâğıt süsleme sanatlarından biridir” denilir. Bu ilginç su yüzü sanatının güzellikleri kâğıda aktarılmış, fakat tarihi ve yapım teknikleri kâğıda pek fazla aktarılmamıştır. Bilinen tarihi beş yüz seneye yaklaşan bu teknik hakkında birkaç sayfa risale ve bazı mahdut bilgilerden başka vesika maalesef elimizde mevcut değildir. Sanatımızla ilgili birçok bilgi ya yok oldu ya da henüz gün yüzüne çıkmadı. Mevcut bilgiler defalarca yazıldı, anlatıldı. Bu sanatın bir icraatçısı olarak, daha önceki kitap ve makalelerimde büyüklerimizden duyduğumuz, okuduğumuz bu bilgileri ebru sanatının sevenleri ile paylaştım. Ancak, yeni araştırmalar ve bulgular, ebru sanatının tarihi ile ilgili bildiğimiz bazı eksik yönlerimizi tamamladı. Eminim ki daha gün yüzüne çıkması gereken bilmediklerimiz var.

Bilinen tarihi içinde, teknik ve kullanım alanı olarak fazla bir değişiklik göstermeyen ebru sanatı, günümüzde çok farklı malzemeler üzerinde, yeni kullanım alanları bulmuştur. Elimizde mevcut örneklerde hep “kâğıt sanatı” olarak yaşayan ebrunun ilk kullanım alanı olan kâğıdın, zaman içinde geçirdiği ilginç serüvene kısaca göz atalım

M.Ö. 200’lü yıllarda Çin’de dönemin tarım bakanı, bitki liflerinden ve elyaflardan oluşan artık balık ağlarını kullanarak ilk defa kâğıt yaptırmıştır. Çinliler yaklaşık on asır boyunca kâğıt yapım sırlarını saklamışlardır. Ancak, Türkler on bin yıldır keçe yapımını biliyorlardı. Dut ağacının kabuklarını kakat adı verilen bir tür sert ahşap çekiçle döverek elyaf haline getiriyor, keçe yöntemi ile kâğıt gibi levhalar elde ediyorlardı. Bazı kaynaklara göre, Türkler kâğıdı VIII. yüzyılda tekrar keşfettiler ya da bir rivayete göre 751 yılında yapılan Talaş Savaşı’nda Arap kumandan Ziyad İbn Salih tarafından esir alınan Çinli mahkûmlardan öğrendiler. Bu bilgiyi XI. yüzyılda yaşayan Arap tarihçi Abdal Malik Al Tahâ Alibi’nin yazdığı “Tuhaf ve Eğlenceli Bilgiler Kitabı”ndan öğreniyoruz.

VIII. yüzyılda Semerkant’ta birçok kâğıt üreticisi vardı. Türkler, kâğıt yapımının yanı sıra renkli kâğıt ve kâğıt süsleme sanatlarını da oldukça geliştirdiler. Kullanılan amaçlara ve kişilere göre gümüş veya altın varaklı, çeşitli bitki ve çiçek yapraklarını da kullanarak kâğıtlar ürettiler. Bilimsel bir istinadı olmasa da, Ebru sanatı muhtemelen o yıllarda geliştirildi. O

günlerden kalan herhangi bir vesika bugüne kadar bulunamamıştır. Savaşlar ve istilalar sonucu kütüphaneler, arşivler ne yazık ki yok olmuştur. .²⁰

794 yılında Halife Harun Reşit zamanında Bağdat'ta ilk kâğıt fabrikası kuruldu. Kâğıt yapımı ile ilgili bilgiler sonraki yıllarda Suriye, Mısır, Kuzey Afrika ülkeleri ve XII. yüzyılın başında İspanya'ya ulaştı. Buradaki en belirleyici rol, günümüzde bile bir top kâğıdın beş yüz sayfadan ibaret olması kuralından bellidir. Günümüz İngilizcesinde "ream" denilen kâğıt topu, eski Fransızcadaki "rayme" kelimesinden gelmiştir ki, Fransızcaya da, İspanyolcadaki "resma" sözcüğünden geçmiştir. Bütün bu kelimelerin kökü de Arapçada balya-bohça anlamına gelen ve beş yüz yapraklık kâğıt topu için kullanılan "rızmah" kelimesidir.

Kâğıt yapımı ve kırtasiyecilik kısa sürede, Bağdat'ta en gözde işlerden biri haline gelmiş ve Doğu'nun altın çağı XV. yüzyıla kadar devam etmiştir. Öğretmen, yazar ve kâğıt dağıtıcısı olan Ahmet İbn Abu Tahir (819-893), üzerinde yüzden fazla kâğıt ve kitap dükkânının sıralandığı bir sokak olan, "Suq-al-Varrakin'e (kâğıtçılar, kırtasiyeciler pazarı) yerleşmişti. Abbasiler döneminde Bağdat, bir nevi özel araştırma kütüphanesi gibi işlev görüyordu.

IX. yüzyılda Al-Jahiz'in bu dükkânların içindeki kitapları okumak için günlük olarak kiraladığı söylenir. Bir diğer meşhur kırtasiyeci Abu-l-Faraj Muhammed Bin İshak (995 doğumlu, İbn Abu Yakup olarak da bilinir) bu konudaki geniş bilgisiyle ortaçağ kitap ve yazıları hakkında bilgi deposu sayılabilecek bir ansiklopedi olan Fihrist'i oluşturmuştur.

Kâğıdın yaygınlaşması ile diğer birçok sanat-ta olduğu gibi mimarîde de bazı yenilikler gerçekleşmiştir. İslâmiyet'in ilk yedi yüzyılında, inşaat planlarından çok az bahsedilir, inşaat büyük ölçüde başka ustaların sözle aktardığı bilgiye, tarife ve tecrübeye göre yapılırdı. Kâğıdın bulunmasıyla, mimarî bilgiler de kâğıda dökülmüştür.

XIV. yüzyıldan itibaren Müslüman mimarlar, geleneksel yöntemlere ilâveten artan bir şekilde plân ve çizimler kullanmaya başladılar. Bu kültürel değişim nedeniyle mimarîde belirli bir standart yaygınlaştı ve mimarın hiç gitmediği şehirde bina tasarlayabilmesine imkân verdi.

Bu yaklaşımın en açık örneği Osmanlı İmparatorluğu'nun 1453'de İstanbul'u fethinden sonra görülür. Bu dönemde İstanbul'da yerleşik saray mimarları, tüm imparatorlukta yerel ustaların yaptığı bina, köprü, su kemeri ve cami inşaatlarının tasarımlarından sorumlu idi. Böylece Osmanlı mimarları etkileyici bir standart oluşturdular. Bir bölgedeki Osmanlı

²⁰ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.29

varlığı, kurşun kaplı kubbeler, kalem gibi zarif minarelerle hemen kendini belli ediyordu. Hattâ Fatih Sultan Mehmet Han'ın Boğaz köprüsünün yapımı için girişimleri olmuştur.

Kâğıdın ve kâğıt yapımının İslâm dünyasında VIII. yüzyıldan itibaren yayılması edebiyat, matematik, ticaret ve özellikle sanat gibi çok çeşitli alanlarda etkileri hâlâ hissedilen kavramsal bir devrime yol açmıştır.²¹

Ebru sanatının nerede ve ne zaman başladığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Ebru tarihçileri ittifakla bu sanatın kökenlerinin Orta Asya olduğunu söylerler. Ancak; Ebrulu desenler; antik çağlardan beri beğeni görmektedir. Mısır'da bulunan M.Ö. 1365 tarihli cam şişelerde taraklı ve gel-git ebrularını andıran desenlere rastlanmıştır. Çin'de Sung Hanedanlığı zamanından kalma (960-1279) bazı çömleklerde battal ebrularının benzeri görüntülere rastlanmaktadır. Şüphesiz cam ve çömleğin yapım yöntemleri ile su yüzeyinde yapılan ebruların teknik olarak farkları çoktur.²²

X.-XII. YY.da Japonya'da; Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için batırdıkları suyun yüzünde biriken boya'nın başka bir kâğıda alınarak bulunduğu tahmin edilen "Suminagaşi" (Suminagashi) tekniği vardır. Metot olarak ebrulama yöntemine çok benzemektedir. Bu sanat günümüzde halen yaşatılmaktadır. Bili-nen en eski Suminagaşi örneği "Sanjuroku-nin Shu" adlı dökümanın iki sayfasındadır ve 1112 yılına aittir. Ancak birçok otorite Suminagaşi tekniğinin Çin'de geliştirildiğini savunur. T'ang Hanedanlığı (618-907) döneminden kalma Suminagaşi desenli çömlekler bulunmuştur. Bunlar aynı yöntemle yapılmamış olabilir.

Ebrunun Uzak Doğu'daki bu ilk örnekleri ile daha sonra Türkler, İranlılar ve giderek Batılılar tarafından geliştirilen biçimlerinin arasında bir ilişki olup olmadığı bilinmiyor. Ancak bugün yapılan tarzdaki ebrunun XIII. yüzyılda Türkistan'da, Semerkant'ta ve XIV. yüzyılda İran'ın doğusundaki Herat yöresinde ve Tebriz'de yapıldığına ilişkin bazı raporlar bulunmaktadır. Ebru da aynen kâğıt gibi İpek Yolu ve diğer ticaret yollarını kullanarak doğudan batıya yayılmıştır.

Ebru, Uzak Doğu'da yapılan basit formlarından (Suminagaşi gibi) daha özenli, bugün bütün dünyada kullanıldığını bildiğimiz daha sofistike ortamlara doğru bir evrim geçirdi. Hattâ günümüz soyut sanat akımlarında bile yer aldı.

Orta Asya'da, İran'da ve Türkiye'de yapılan ebruların kökeni hakkında bugün ne yazık ki pek az şey biliyoruz. Ancak Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu tür dekoratif

²¹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.31

²² Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.33

kâğıtları yaygın olarak kullandığını ve bunların siyasî ve idarî hayatta önemli bir yere sahip olduğunu biliyoruz. Bugün, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde binlerce örneğini görmek mümkündür. Daha da önemlisi, ebru sanatı Türklerin en güzel sanat eserlerini ortaya çıkarmaları için bir ortam yaratmıştır.²³

Osmanlılar döneminde birçok ebru ustası yetişmiştir. Bu ustaların eserleri zengin evlerinin duvarlarını süslemiş yahut bir sultandan, paşadan, soyludan bir diğerine hediye olarak gönderilmiştir. Zamanla ebru ustalarının yaptığı bu çok güzel pastel ve açık renkli desenli kâğıtlar devlet belgelerinde ve resmi yazışmalarda zemin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Buradaki başlıca amaç estetik değerlerin yanı sıra tahrifat girişimini engellemeyi amaçlamaktadır ki, bugün çek, senet ve kâğıt paralar üzerindeki karmaşık desenlerin mantığına dayanmaktadır. Bu arada yaygın olarak kullanılan aherli kâğıt sahtekârlığa uygun olduğu gerekçesiyle Osmanlı kanunlarına göre yasaklanmıştı. Ahersiz ebrulu kâğıt, üzerinde daha sonra yapılacak herhangi bir değişiklik fondaki ebru desenini bozacağı için daha güvenli bir ortam sunuyordu. Bu ebru desenleri, tasarımlarının ve boya reçetelerinin nasıl yapıldığına dair bilgiler, belirli ve az sayıda ustalar tarafından bilindiği için böyle kâğıtlar ek bir tedbir oluşturuyordu. Sanatta sır saklama geleneği batıdaki sanatçılarda zaten var olan bir gelenektir.

Mehmet Ali Kâğıtçı, Türk kâğıt yapımı tarihini anlatırken şöyle yazıyor: “Avrupa’da artistik ifade tarzı resim ve heykel olur iken, doğuda bunun eşdeğeri süsleme ve el yazması olarak ortaya çıkmaktadır. Süsleme, özellikle el yazmalarının süslemesi nedeni ile doğal olarak gelişmiştir.”

Van Albert Haemmerle, “Buntpapier” adlı eserinde “Arapça yazı sanki büyük ustaları yetiştirmek için var olmuştur. Harfler ve lisan bilinmese de göz için bir zevk kaynağıdır” demektedir.

Gerçekten de bu ihtişamlı yazı sanatı İslâm sanatlarının sultanıdır. Hatları süslemek için ebrulu kâğıtlar; zemin, pervaz veya cetvel (genellikle 8 mm kalınlığında iç pervaz) olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca şablonlama tekniği veya Arap zamkı kullanarak aynı kâğıt üzerine birden fazla ebru almak suretiyle Akkâse (zemini akseden) hat şaheserleri verilmiştir.²⁴

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kültürel, siyasî ve sosyal yapısının, bir manası da “bulutumsu” olan bu sanatın parlamasına uygun bir ortam yarattığı açıktır. Bu gelişme

²³ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.34

²⁴ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.35

uzun zaman sürmüştür. Süleymaniye Kütüphanesi'nde ve Topkapı Sarayı'nda XV. ve XVI. yüzyıllardan kalma el yazmalarında çok güzel ve gelişmiş örnekler bulunmaktadır.

M. Ali Kâğıtçı, ebru yapımı ile ilgili detaylı bilgi veren, 1646'dan kalma bir Türk el yazmasından bahseder. Bu kitapta bugün hem batıda, hem de Türkiye'de halen kullanılan kitre, toprak ve metal oksit boyalar ve açılımı sağlamak için kullanılan sığır ödünden bahsedilir. Ayrıca M. Uğur Derman'ın yazdığı "Türk Sanatında Ebru" adlı kitapta kısmen bahsi geçen ve ebru hakkında bilinen en eski el yazması eser olan "Tertîb-i Risâle-i Ebrî" (1608) de, benzer tarif ve reçeteler içermektedir.²⁵

²⁵ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.36

7. KLASİK EBRU YAPIMI

7.1. Kâğıt Ebru'da Kullanılan Malzemeler ve Araç Gereçler



Şekil. 7.1.1.1 Ebru Malzemeleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Ebru yapımında kullanılan araç ve gereçlerin başlıcaları şunlardır; tekne, fırça, boya, kâğıt, Öd, su, kıvamlaştırıcı (kitre), tarak ve diğer malzemeler. Bu malzemelerin tümünü bir arada satın alabileceğimiz herhangi bir dükkân ya da sanat evi bulunmamaktadır. Ebruya yeni başlayanlar için, zaten buna da gerek yoktur. Gereçlerin bir kısmını kendi mutfaklarında bulabilirler ya da çok basit yöntemlerle kendileri yapabilirler. Ebruya “su yüzü resmi” diyoruz. Dolayısıyla, ebru yapmaya başlarken ilk önce su ve bu suyu koyacağımız bir tekne gereklidir.²⁶

²⁶ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.57

7.1.2. Tekne

İçine özel suyumuzu koyabileceğimiz, çalışabileceğimiz bir kaptır. Boyutları; ebrulayacağımız kâğıdın boyutları kadar olmalıdır. Genellikle 25x35 cm ya da 35x50 cm'lik tekneler bizim için ideal teknelerdir. Yükseklikleri, yani derinlikleri 3 ila 5 cm olabilir. Metalden, camdan, tahtadan veya galvanizden yapılmış olabilir. Fotoğrafçıların kullandığı cinsten plâstik tekneler de kullanılabilir. Bunun için herhangi bir kısıtlama yoktur.

Ben öğrencilerimle birlikte, yıllardır İstanbul'da Bakırcılar çarşısında kadayıf tepsisi diye satılan alüminyumdan yapılmış 4-4.5 cm derinliğindeki tepsileri kullanıyorum. Bu tepsinin ideal boyutları şöyledir: Eğer kâğıdımızın boyutları 35x50 cm ise teknenin boyu, kenarlardan birer cm daha büyük olmalıdır (36x51 cm). Çünkü kâğıt suya girdiği zaman genişler, teknedeki bir santimlik fark, bu genişlemeyle tamamen kapanmış olur. Böylece yüzeydeki tüm boya kâğıt tarafından emilmiş ve temizlenmiş olur. Eğer tekemiz büyük, kâğıdımız küçükse, kenarlarda boya artıkları kalacak, onu temizlemek için de ikinci ve lüzumsuz bir işe gerek duyulacaktır. Bunun için; tekneyi kaplayacak büyüklükte bir gazete veya başka bir kâğıt, tekne kalan artık boyaları almada kullanılır. Türkiye'deki kâğıt boyutları (ebat kâğıt denilen) 70x100 cm'dir. Böylece, kâğıtlarda fire de vermemiş oluruz.²⁷



Şekil. 7.1.2.1 Edhem Efendi'ye ait tekne.

Kaynak: Hikmet Barutçugil

²⁷ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.58

7.1.3. Su

Ebruda üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur. Gerek kitre hazırlarken, gerekse boya ezerken kullanacağımız ve boyalara zaman zaman kattığımız suyun ideali, damıtık, yani arı su olmalıdır. Sertliği düşük, kloru ve kireci az, iyi kalitede içme suları da kullanılabilir. Musluk sularının içine karışan değişik kimyasal maddeler, ebru yaparken beklenmedik sonuçlar doğurabilir. Bu da bazen ebrumuzu hattâ moralimizi bile bozabilir. Eski ustaların ebru yaparken yağmur suları kullandıklarını biliyoruz. Ancak günümüzde, yağmur sularının da temizliği tartışılmaktadır.

Eğer bulabilirsek, asitsiz ve saf su kullanalım. İçme kalitesindeki bazı şehir suları ebru için elverişli olabilir. Eğer suya güvenmiyorsak, kaynattıktan sonra kullanmamız gerekir. Suyun sertliğini giderici ve filtre edici bazı aletleri de kullanabiliriz, ya da bir litre suya yaklaşık 1-2 gr kadar boraks koyduğumuzda (bunun doğal boraks olmasında yarar var) suyumuzun sertliği gider, yumuşar, kalitesi yükselir.²⁸

7.1.4. Fırça (At Kuyruğu - Gül Dalı)

Kullanılacak her renk için (hem boyayı karıştırmak hem de boyaları ebru astarının üstüne serpmek için) ayrı ayrı fırçalara ihtiyaç vardır. Piyasada hazır olarak satılan, sert kıllardan yapılmış yuvarlak fırçalar (8-10-12 mm kalınlığında olabilir) ve evlerde kullandığımız sarı süpürge otunun dalları da ebruculukta kullanılabilir. Ancak bu fırçalar, ideal sonuç almak için yeterli değildir. Ayrıca, geleneksel de değildir. Eğer ebru sanatı ile ciddi olarak uğraşmaya niyetiniz var ise, biraz zahmete katlanarak kendi fırçalarınızı yapmanız daha uygun olur. Böylece hem homojen, hem de kontrollü bir serpme ile daha iyi sonuç almamız sağlanır. Ayrıca geleneği de yaşatmış ve devam ettirmiş oluruz. Ebruculukta geleneksel olarak kullanılan fırçaların kılları atkuyruğundan, sapları da gül dalından yapılır. Kılların sert olmasına dikkat edilmelidir. Genelde biraz daha sert olduğundan, yaşlı atların kuyrukları tercih edilir. Kuyruk düzgün değilse, yani kılları kıvrıkcık ise şöyle bir işlem yaparız. Kılları güzelce yıkayıp sıkı sıkı bağlarız, daha sonra da ılık bir fırında yanmayacak derecede fırınlarız (evdeki yemek pişirme fırınları da olabilir), ya da saç kurutma makinesi ile kuruturuz. Bu işlemi uyguladığımızda kılların düzeldiğini görürüz. Saplarda ise, antiseptik

²⁸ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.58

özelliğinden dolayı gül dalını kullanırız. Öd ile su karıştığı zaman, kolayca bakteri üreten ortam oluşur. Fakat gül dalının antiseptik özelliği bunu engeller. Ayrıca gül dalından yapılan saplar, sağlamlığı, esnekliği ve hafifliği açısından tercih edilir. Fırça yapmanın değişik yolları vardır.²⁹ Önce; eğer mümkün ise yapışkan kâğıt bant üzerine serçe parmağı kalınlığında bir demet atkuyruğu (uzunluk 5-6 cm) sereriz. Daha sonra suda erimeyen bir tutkalla, kıllarla bandın bulunduğu bölgeyi bir güzel tutkallarız. Bantın bir ucunu gül dalına yapıştırarak yuvarlaya yuvarlaya bant ile kılları bantın üstüne sermiş oluruz. Daha sonra da düğümsüz bağlama yöntemi ile bu kılları sıkı sıkı sapa bağlarız. Kılları istenilen uzunlukta (2 veya 3cm) keseriz. Bu uzunluk, kullandığımız teknenin boyutuna bağlı, onunla doğru orantılıdır. Ayrıca, bant kullanmadan da kıllar, gül dalına doğrudan bağlanabilir. Bu durumda, kılları daha sağlam tutmak için, gül dalının tepesinde yani ipin geleceği yere hafif bir çukurluk yapmakta yarar vardır. Böylece kılların ileri geri hareket etmesi bir ölçüde önlenmiş olur. Gül dalının tepesi taban olmak kaydı ile kıllardan oluşan bir konik elde edebiliriz. Bu konik boşluk, boyayı taşıyan kısımdır, boya orada kalır. Dolayısıyla boyalarda tekneye serpm sırasında homojenlik sağlanmış olur. Bu nedenle ebrucunun kendi fırçalarını yapması yararlıdır. Aletlerimiz ne kadar iyi olursa; aldığımız sonuç ve kontrolümüz de o kadar iyi olur. Gül dallarını yaşken kestiğimizde, yaklaşık 25-30 cm'lik parçalara ayırırız. Bunların arasında düzgün olmayanlar bulunabilir. Bunu da şöyle hallederiz: 10-15 tanesini düzgün ve çok sıkı bir şekilde birbirine bağlayarak birkaç hafta kurumaya terk ederiz. Yaş olarak gül dalma kılları sarmış isek, gül dalı kurduğunda çekme yapacak ve fırçanın saptan çıkma ihtimali olabilecektir.³⁰

7.1.5. Kâğıt

Ebruculukta, emici özelliği olan her türlü kâğıt kullanılır. Bu arada lake, kuşe ya da çok parlak plastik türü kâğıtlar emici özelliği fazla olmadığından tercih edilmezler. Şüphesiz ki, ideal olanlar, elde yapılan asitsiz kâğıtlardır. Ancak çok pahalı olduğundan, bu tür kâğıtları ustalık döneminizde kullanmanızı öneririm. Başlangıçta, teksir kâğıdı, üçüncü hamur kâğıt kullanılır. Ancak; bu kâğıt çok kolay bozular: sağlam değildir. Bu bakımdan, pek tavsiye

²⁹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.59

³⁰ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.60

edilmez, çıkma ebrularda büyük kolaylık sağlar. Bu tür kâğıtlara kullanım alanı bulamayız; çünkü zamanla sararırlar.³¹

Birinci hamur kâğıt denilen orta kalite kâğıtlar vardır. Bunlar, daktilo kâğıdı, ya da defter kâğıtlarıdır. 60-80-90 gr/m² ağırlığında olanlar idealdir. Hazır olarak boyutlandırılmış A3 - A4 standartlarındaki fotokopi kâğıtları da kullanılabilir. Ancak, daha kaliteli olanları; örneğin suluboya kâğıtlarını, resim kâğıtlarını resim malzemeleri satan dükkânlardan bulmak mümkündür. Ingres adlı kâğıt çeşidi bu iş için ideal kâğıtlardan biridir. Ancak, bu tür kâğıtların çok kaim olanlarını tercih etmeyin, çünkü yeterince esnek olmadıklarından işlenmeleri biraz zor olacaktır.

Ayrıca, renkli fon kâğıtları veya diğer renkli kâğıtlar da (açık veya koyu renk olabilir) ebruculukta kullanılabilir. Ama geleneksel olarak fazla renkli kâğıt kullanıldığını söyleyemeyiz. Makine kâğıtları genelde rulo halinde üretilirler, daha sonra kesilerek, makine çıkış yönünde (buna suyolu da deniliyor) boyutlandırılırlar. Diğer bir deyişle, suyolunun aksi yöne doğru çekilmeleri neticesinde, ıslanan kâğıtların suyoluna doğru olan kısımları daha fazla şişme ve çekme yapar. El yapısı kâğıtlarda ise, dağılım her yöne eşit olmaktadır. Bunu da göz önünde bulundurmamız gerekir.

Klâsik ebruculuğumuzda kâğıtlar ebrulanmadan önce herhangi bir işleme tâbi tutulmaz, yani batılıların yaptığı gibi şaplama ya da başka bir işlem yapılmaz. Kâğıdın kendisi, olduğu gibi kullanılır. El yapısı iyi kâğıtların, kullanımı kolaylaştırdığını söylemiştik. Ancak, burada hatırlanması gereken bir husus vardır ki; kaliteli yapıda bir makine kâğıdı, kötü el yapısı kâğıda tercih edilmelidir. Her el yapısı kâğıt, mutlaka iyi ya da kaliteli demek değildir. Bir de kâğıt ıslanınca şişer, kuruyunca çeker. Eğer yaptığımız ebru kâğıdını bir mukavva ya da kartona yapıştırmak; ya da bir kitap kapağı yapmak istiyorsak, o kâğıdın tutkallanıp bir iki dakika kadar bekletilmesi (şişmesi için) kâğıdın su yönünü tespit ettikten sonra da, mukavva ya da kartona yapıştırılması lâzımdır. Daha sonra, karton veya mukavvanın arkasına, suyolu aynı yöne doğru olacak şekilde bir kâğıt yapıştırırsak, bu mukavvanın bükülmesini önlemiş oluruz. Aksi halde, kâğıt suyolunun aksine doğru fazla çekeceğinden arkadaki mukavvayı da bükür. Kâğıt aslında çok kuvvetli malzemedir. Bir tahtaya, suntaya bile yapışsa, her ikisini de çevirecek güçtedir. Bu nedenle, arkasını da aynı yönde yapıştırmakta yarar vardır.³²

³¹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.60

³² Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.61

7.1.6. Boyalar



Şekil. 7.1.6.1 Toprak boya örnekleri

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.62

Ebruculukta eskiden beri bildiğimiz toprak boyalar, geleneksel olarak kullanılmaktadır. Bunlar, tabiatta bulunan ve bazı metal oksitlerden oluşan renkli tozlardır, ya da renkli topraklardan elde edilirler. Zaman zaman hepimiz, renkli topraklarla karşılaşmışladır. Bunlar ebruculukta kullanılabilen boyar maddeler haline getirilebilirler. Piyasada hazır olarak satılan boyar maddeleri bulmak, hem kolay, hem de oldukça ucuzdur. Onların esası da toprak ya da metal oksitlerdir.

Bazı metal oksitler, yapay olarak elde edilirler. Bunların başlıcaları oksit sarı, zırnık adı verilen arsenik sülfür, mavi ve lacivert rengi veren çeşitli çivitlerdir. Bu çeşitlerden biri çocuk çiviti diye satılan ve ilaç yapımında kullanılan bitki esaslı lahor çiviti, diğeri de bedahşi laciverti dediğimiz, tabî çivittir. Bunun yanı sıra siyah için kullanılan is; beyaz için kullanılan üstübeç, ya da litopon adı verilen bazik kurşun karbonat, aşı boya ya da gülbahar denilen, demiroksit ihtiva eden kızıl topraktan elde edilen kızılboya; turuncu bir renk veren linyum kurşunoksit, ayrıca tütün rengi veren, ebrucuların da kullandığı bildiğimiz Çamlıca toprağından elde edilen boyadır. Tabii ki, renk kısmını sadece bunlarla sınırlamak mümkün

değildir. Bunlar gibi daha birçok renk, tabiatta kendiliğinden bulunmaktadır. Her ülkenin kendine özgü renkleri vardır.³³

Boya topraktan nasıl elde edilir? Bu, ihmal edilmiş, ama zor olmayan zevkli bir uğraştır. Bu uğraş sonunda istediğimiz, rengini beğendiğimiz bir topraktan boya yapmak mümkündür. İsteddiğimiz renkteki bu toprağın mümkün olduğu kadar ince, taşsız kısmını alıp önce bir elekten geçirelim. Elekten geçirdiğimiz toprağı geniş bir kap ya da kovaya koyduktan sonra, üstünü suyla dolduralım ve iyice eriyinceye kadar karıştıralım. Çok ince bir elekten, ya da ince bez torbadan (ince bir çorap da olabilir) süzerek bir başka kaba alalım, bir müddet dinlenmeye bırakalım.

Boya olacak kısım, yani toprak dibe çökecek, üste bir miktar su birikecektir. Bu filtre işlemini birkaç kez tekrar edebiliriz. Her seferinde daha kaim bez torbalar kullanarak, bunu iyice süzüp sulu çamur haline getirelim, daha sonra uzunca bir pet şişeye koyup bir müddet bekletelim. Bu işlemler sonucunda, çamurun içinde kalan taş ve kum taneleri, yani filtreden geçecek kadar küçük olan taneler, bu çamurlu suyun içinde dibe çökecek, üstte kalan kısımdan mümkün olduğu kadar temiz ve toz olabilecek nitelikte çamur elde edilecektir.

Bunun fazla suyunu çeşitli yöntemlerle alıp, üstte kalan kısmını bir kaba ayırıp iyice ezersek (bu ezme kısmı ileride daha detaylı anlatılacak) bir boyar madde elde etmiş oluruz. Bunun için, bir saksı ya da toprak çömlek kullanmak da mümkün. Bu sulu çamurumuzu çömleğin içine koyup birkaç gün beklettikten sonra, çömlek suyu kendiliğinden çekecek, kumlu ve taşlı kısım dibe çökecek, üstte kalan çömlek çamuru gibi kısım ise, bizim için boyar madde olabilecek nitelikte bir özellik taşıyacaktır. Şimdi bu boyaların hazırlanışını görelim:

Bunun için 30x40 cm; 40x40 cm; 40x50 cm gibi boyutlarda 2-3 cm kalınlığında mermer bir blok ve bunun üstünde de şekilde görüldüğü gibi, eskilerin destiseng dedikleri bir eltaşı gereklidir. 3-4 çorba kaşığı toz boya mermer üstüne konup, su ile hamur haline getirilir. Daha sonra destiseng ile ileri geri hareket ettirilerek iyice ezilir; bu ezme işlemi oldukça önemlidir. Boyalar ne kadar homojen hale getirilirse, ebru yapımı da o kadar kolaylaşır, hem de iyi sonuç elde edilmiş olur. Ayrıca renklerin gerçek tonları ortaya çıkar.

Mermer levhanın ve el taşının seçiminde, yumuşak mermer yerine daha sert olanı, granitin seçilmesinde yarar vardır. Çünkü boya ezerken zamanla yumuşak mermer aşınır. Bu aşınmadan oluşan tozlar, boyaya karışır, mermer tozu, istenmeyen bir ağırlık yapar. Hayatı önemi olmamakla beraber, yine de sert mermeri seçmenizi tavsiye edelim.³⁴

³³ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.62

³⁴ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.63

Ebru yapımında kullandığımız doğal boyaların ayrı bir zevki, ayrı bir keyfi vardır. Bu doğal renklerle yapılan eserlerle herhangi bir rengi, hangi renk ile karıştırırsak karıştırılabilir sonunda ortaya mutlaka bir ahenk çıkar ki; bu gözümüzün görmeye alıştığı, doğadaki ahenktir. Sentetik renkler kullandığımızda ise "Hangi renk hangi renk ile ne kadar iyi, ne kadar kötü gider?" diye iki kez düşünmemiz lâzım. Nasıl ki, ney gibi doğal enstrümanlarla çalınan müzik, insanda büyük bir rahatlama etkisi yapıyorsa, doğal renklerle yapılan sanat çalışmalarında da büyük bir rahatlama hissedildiği bilinmektedir.

Boyaların iyi ezildiğini anlamak için şöyle bir deney yaparız: Boyaları bir miktar su ile karıştırıp bir kavanozda çalkalarız. Boya, kavanozun kenarına bulaştıktan sonra, damarlar halinde çatlıyor, kumlu gibi görünen bir iz bırakıyorsa, boya iyi ezilmemiş demektir. Ezilmiş boyanın kavanozun kenarında çok homojen, düzgün bir iz bırakması gerekir. Ayrıca boyayı ezerken çıkan sestende de bunu anlamak mümkündür. Bir metal spatül yardımıyla boyaları mermerin üzerinde ezdiğimizde, kumlu gibi bir hışırtı veya zımpara sürtermiş gibi bir ses geliyorsa boyalar iyi ezilmemiş demektir. Spatülü sürdüğümüzde ses gelmiyor veya çok az geliyor ise boyanın iyi ezildiğini gösterir. Piyasada satılan toz boyalar, iyice toz haline getirildiği için, bu kadar ağır işlemlere hatta el taşına gerek kalmayabilir. Bu durumda ise, şöyle bir işlem uygulanır: Kaim bir cam üstünde hamur haline getirilen boyalar spatül yardımıyla basura bastıra güzelce ezilir. Daha sonra ezilen boyalar ağzı geniş, 5-10 cm yüksekliğinde veya istenilen boyuttaki kavanozlara alınıp, su ile karıştırılır ve bu suyun içerisine öd (daha sonra açıklanacaktır) ilave edilip bir müddet bekletilir.³⁵

Geleneksel olarak Türk ebruculuğunda, suda erimeyen toprak boyalar kullanılır. Ancak bugün, ebru yapımını belli bir boyar madde grubuyla sınırlamak mümkün değildir. Suda eriyen, erimeyen, sentetik boya, sulu boya, guaj, akrilik ve mürekkep türü boyar maddeler ile ebru yapmak mümkündür.

Şüphesiz, bazı boyar maddeler, diğerlerine göre çok iyi sonuç vermezler. Bunlar da bazı özel katkı maddeleri ile iyi sonuç verecek duruma getirilirler. En kolay ebru yağlı boya ile yapılır. Çünkü bu boya, su ile yağın birleşmemesi ve yağın daima su yüzeyinde durabilmesi özelliğine sahiptir. Sahip olduğu bu özelliklerle de ebrunun yapımının temel prensiplerine doğal olarak sahiptir. Hatta kendi kendine oluşan bir ebru çeşidi de vardır ki; buna ebru demek yanlış olur. Aslında bu bir ebru görüntüsüdür. Bu görüntü, arabalardan damlayan yağlar yağmur suları ile karıştığında gökkuşağına benzer damlalar halinde sokaklarda görülür.

³⁵ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.64

Ebruculukta ayrıca pigment boyar madde grubu da kullanılabilir. Ebru sanatında gelenek haline gelmiş olan çiçek kırmızısı boya da bu gruptandır. Toprak boya ile birlikte, kırmızı pigment boya da çiçek yapımında rahmetli üstat Mustafa Düzgünman ve onun hocası merhum Necmeddin Okyay tarafından kullanılmıştır.

Bugün renk konusunda geleneği yaşatması açısından, toprak boyalarla çalışmanın gerekliliğini savunuyoruz. Gelmiş geçmiş en büyük ebruculardan sayılan Hatip Mehmet Efendi ebruya büyük yenilikler getirmiş bir dehadır. 1773 yılında vefat ettiği bilinen Hatip Mehmet Efendi'nin elinde guaj, akrilik boya ya da günümüzün diğer boyar maddeleri olsaydı, eminim ki o da bu boyar maddeleri deneyecek ve birçok yenilikler bulacaktı. O zamanki imkânlar o idi, o yapıldı. Geleneği yaşatmak açısından bu tekniği kullanalım; ama değişik malzemeleri denemekte her zaman yarar olduğu kanısındayım. Çünkü sanatı bilim gibi görmek, mutlaka geliştirmek lâzımdır. Sanat geliştirilmeyince hep aynı şeyler yapılır, ilerleme olmaz ve sonuçta da sanat kaybolur.

Ebru boyalarının kendi tarafımızdan hazırlanmasının bir başka iyi yanı da boya ile ilgili tüm kontrolün elimizde olmasıdır. Çalışırken birçok hassas denge bir arada gerçekleştiğinden boyanın kimyasını bilmek çok yararlıdır. Endüstriyel boya kullanan birçok ebrucu arkadaşımın ortak şikâyetleri; boya üreten firmaların zaman zaman boyar maddelerdeki kimyasal formüllerini değiştirmeleridir. Bu değişiklik, her zaman sır olarak saklandığı için bunları sanatçıların takip etmeleri, ne gibi değişiklikler yapıldığını bulmaları hem çok zordur, hem de çok zaman almaktadır. Bu durumda bazı boyalar hiç öd katmadan bile çok hızlı açılır, bazıları dibe çöker, bazıları da renk vermez. En iyisi her şeyi baştan alıp, yani toz (toprak) boyadan başlayıp işi sonuna kadar kendi kontrolümüz altında götürmektir.³⁶

7.1.7. Öd

Bir ebrucunun bilmesi ve oynadığı rolü anlaması gereken en önemli madde bence öd'dür. Ebruculuğun sırrı, bence bu sıvıdır. Sığır ya da başka hayvanlardan elde edilen öd, astarın yapışkan halini yani yüzeysel gerilimini kırıp boyanın su yüzeyinde kalmasını sağlar. Öd, yüzey aktif bir maddedir. Yüzey gerilimini oluşturur. Öd katılmayan boya açılmayarak dibe çöker. Az miktarda öd katılan boyalar, gerektiği kadar açılmaz. Boyalara çok öd katılarak açık renkler elde edilir.

³⁶ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.65

Örneğin lacivert içine fazla öd koyarak açık mavi renk elde etmemiz mümkündür. Ancak bu durumda suya konulacak boya miktarı çok önemlidir. Öd fazla olan boyayı tekneye fazla miktarda bırakırsak yüzeyde çılgınca bir açılım yapacak, daha önce atılmış diğer renkleri köşeye sıkıştırarak, sonradan atılan renklerin de açılmamasına yol açacaktır. Burada, çok hassas dengeler söz konusudur. Tekneye birkaç renk attıktan sonra, öd fazla olan bir rengi kattığımızda diğer renkler, damlalar halinde büzülecek, "somaki ebru" (mermer ebrusu) dediğimiz ebru türü oluşacaktır. İşte tüm bu nedenlerden ötürü, öd ayarını iyi yapabilen bir sanatçı bence ebruculuğun sırrını çözer...

Öd, ayrıca yapışkan özelliği ile boyaların kâğıda yapışmasına yardımcı olur, yani bir tutkal görevi görür. Öd renklerin birbirine karışmamasını da sağlar. Teknedeki bir miktar sarı boyanın üzerine bir miktar mavi boya serpelim, bunu istediğimiz kadar karıştıralım, yeşil renk elde edemeyiz. Ama bu iki rengi kavanozda karıştırarak yeşil rengi elde ederiz. Bu maddenin nasıl sonuç verdiği önceden tahmin edemediğimizden, başlangıçta sakın hayal kırıklığına uğramayın. Bu madde ile tanışmak, sanıldığı kadar kolay değildir. Bazı ödün beş damlası boya için yeterli olurken başka bir ödün on beş damlası boya için az gelebilir. Bu nedenle bu durumlarda kesin ölçülü tarifeler verilememektedir. Boyalar için de, su miktarları için de aynı şey geçerlidir. Bunu deneme-yanılma yöntemiyle ya da içimizden gelen renk anlayışıyla kendimiz ayarlamalıyız.

Sıgır ödünü elde etmek için en iyi çare, bir mezbahaya gitmektir. Galiba pek başka bir şansımız yok. Batıda sanat malzemeleri satan dükkânlarda öd bulmak mümkündür; Çünkü ödün boyada homojenlik yaptığı, diğer boyalara da katıldığı bilinmektedir. Renklere katılan öd miktarları için, belli bir ölçümleme yapmak güçtür, hatta biraz da mümkün değildir. Renklerin pigment ve mineral yapıları farklı olduğundan, öde duydukları ihtiyaç da farklı olacaktır. Meselâ sarıya beş damla öd koyduğumuz halde, maviye sekiz damla öd gerekebilmektedir. Ödün boyalara damlalık ile kontrollü şekilde konulması gerekmektedir.³⁷

Su ile ezilmiş süt gibi sıvı hale getirilmiş bir rengin içine birkaç damla öd koyuyoruz, daha sonra bir kalem ya da damlalık yardımıyla kitreli suyun üstüne damlatıyoruz. Bu damlanın çapı 5-6-7 cm civarında olmalıdır (küçük boy kavanoz kapağı kadar). Eğer damlalar 5-6 cm'den daha küçükse veya dibe çöküyorsa birkaç damla daha öd koyarak gereken açılımı, yüzey gerilimini sağlamamız lazımdır.

Diyelim ki, bilerek ya da bilmeyerek boyanın içine gereğinden fazla öd koyduk; bu, yüzeyde fazla gerilim sağladığından bir işe yaramayacaktır. Bu durumda boyayı dökmemiz

³⁷ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.66

gerekmez. Onu bir kenarda birkaç saat bekletiriz. Bilindiği gibi, toprak boyalarla öd ve su birbirine kimyasal olarak karışmaz. Ortaya çıkan, sadece fiziksel bir karışımdır. Bu demek oluyor ki, karışımdaki boya bir müddet sonra dibe çökecek, ödlü ve sulu kısım yüzeyde, yukarda kalacaktır. Yüzeyde kalan bu fazla ödü de bir şırınga yardımıyla, ya da boya kavanozunu fazla hareket ettirmeden, başka bir kaba dökerek alırız. Böylece geride kalan kavanozdaki boyaya bir miktar su ilave edip, öd miktarını seyreltmış oluruz.

Öd ile renk tonları yapmak da mümkündür. Zaten, tecrübeli bir ebrucu her rengin üç ayrı tonunu elde edebilir. Boyaların renk olarak tekneye konuş sırası yoktur. Ancak, renklerin ihtiva ettikleri öd miktarlarına göre (yüzey gerilimlerine göre) konuluş sıraları vardır. Bu durumda, ödü az olan renkleri önceden tekneye koyarız, çünkü teknenin yüzeyi boştur ve açılıma elverişlidir. Ve bu renkleri yüzeyde rahatlıkla açılabilir. Daha sonra, orta kuvvetteki, yani ödü orta miktarda olan boyalar, teknenin yüzeyine serpilir. Çünkü ikinci rengin ilk rengi itip, kendine bir yer açması gerektiğinden, ilk renge nazaran ödünün daha fazla olması gerekir. Üçüncü ya da daha sonra koyacağımız renklerin her birinin bir öncekine göre daha kuvvetli, yani daha fazla ödlü olmaları gereklidir ki, yüzeyde kendilerine yer açabilsinler. Bu çok olduğunda, yani çok kuvvetli boyalar tekneye atıldığında, ilk atılan renkler çok sıkışıp kalınlaşacağından dibe çökmeler olabilir. Yahut boya dibe çökmeyip kâğıda transfer olursa, teknenin kenarından sıyrarak kâğıdı çıkardığımızda, kâğıt üzerinde çizgiler yapabilir, ya da fazla sıkışan renkler kuruduktan sonra dökülebilir. Dolayısıyla, ilk atılan renkleri fazla sıkıştırmamak gerekir. Tabii ki bu durum, anlatmakla ya da okumakla pek kolay kavranmaz. Bol pratik yapmak lazımdır. Bu da aktif öğrenmekle mümkündür. Bunu ne kadar çok çalışırsanız, o kadar iyi öğrenirsiniz. İnsan hata yapa yapa öğreniyor. Ben de öyle öğrendim.³⁸

Ödü mezbahadan temin ettik diyelim. Çeşitli kaynaklarda ödün pastörize edildiği; içine formal(dehit), alkol gibi koruyucu çeşitli maddeler katıldığı, çeşitli ısılarda muhafaza edildiği yazılır. Ancak, ben deneylerimde bunlara hiç ihtiyaç olmadığını gördüm. Öd, kendi başına çok kötü kokan bir sıvı değildir. Ödü kokutan başka şeyler vardır. Bunlar da mezbahalarda kesim sırasında ödün içine karışan yağlar, et parçaları ve kandır.

Öd kesesinin içinde de bazı organik maddeler çıkabilir. İşte bunların kokuşması sonucu öd kokmaktadır. Ödü taze iken iyi filtre edebilirsek bu kokuşmayı da önleyebiliriz. Bunun için de önce genişçe bir huni alıp; altına bir bez tabakası serip; daha üstüne de pamuk tabakası koyarız. Onun üstüne de ince bir bez filtresi koyup ödü bu filtreden geçiririz. Dolayısıyla öde karışabilecek yağlar ve diğer artık maddeler bu filtrede kalmış olur. Böylece

³⁸ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.67

ödü süzölmüş olarak elde ederiz. Süzme işleml tam sağlanamamış ise bu durumda ödü serin bir yerde, bir gün bekletiriz. Eğer hâlâ yabancı maddeler var ise, bunlar da dibe çöker. Tam kokuşma yapmadan, üstte kalan tortu yapmamış kısmı başka bir kaba alırız. Dibinde kalanı kokuşmuş olarak kullanırız veya atarız. Öd kokusu, çoğu zaman şikâyet konusu olur ama çok da kötü kokan bir şey değildir. Birkaç dakika içerisinde insan burnu bu kokuya alışır ve duymamaya başlar.³⁹

7.1.8. Kıvamlaştırıcılar (Astar)

Duru suyun üzerinde ebru yapılabilir, ancak desen vermek (gel-git, bülbülyuvası gibi) ve çiçek yapmak bu suyun üzerinde mümkün olmaz; hareketler kontrol edilemez. Kullanılan sıvının viskozitesi suyunkinden daha fazla olmalıdır. Bunu sağlamak için eskiden beri çok çeşitli maddeler kullanılmıştır. Başlıcaları: Salep, deniz kadayıfı, hilbe (boy tohumu), keten tohumu, ayva çekirdeği, bamyâ, çeşitli selülozlar (metil selüloz; duvar kâğıdı yapıştırıcısı) vs. ve kitredir. 19. yüzyıl'da Avrupalılar Macar ebrucu Joseph Hafler'in geliştirdiği yöntemle, deniz kadayıfını yaygın bir şekilde kullanmaya başladılar. Ama Türk ebrucuların hep kitrede ısrar ettiklerini biliyor ve bu geleneği halen yaşıyoruz.⁴⁰

7.1.9. (La: *Tragacantha*, *Gummi tragacanthae*)



Şekil. 7.1.9.1. *Tragacantha* (Kitre)

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.69

³⁹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.68

⁴⁰ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.68

Bazı astragalus (leguminosae) türlerinin gövdesinde meydana gelen bitki zamkıdır. Bilhassa Türkiye, İran, Kafkasya ve Afganistan'da elde edilmektedir. Yabani olarak dağlarda kendiliğinden yetişen bu bitkinin Türkiye'de 380 kadar çeşidi vardır. Kitre zamkı elde edilen astragalus bitkisi çok yıllık, dikenli bir bitkidir. Çiçekleri kelebek gibi sarı, pembe ve beyazdır. Yastık gibi kümeler halinde görülürler.

Türkiye'de genellikle iki tip kitre elde edilir.

1. Yaprak kitre: Yaklaşık yarım cm eninde, 1-3 m uzunlukta donuk beyaz veya sarımsı renkli şeritler halindedir. İyi cins kitre olarak kabul edilir. Mayıs ayında, geven köklerinin etrafındaki toprak açılarak rahat çalışma ortamı sağlanır. Temmuz ortalarında, geven gövdeleri özel bir bıçakla bir iki yerinden çizilir. Bu yaralardan akan süt, güneşte kurur ve kitre parçacıkları halinde, yaralamadan yaklaşık on gün sonra toplanmaya başlar. İlk toplanan kitreler beyaz ve yarı şeffaftır.

2. Tragakanton (veya firde): Değişik şekilli tane, çubuk veya ince şeritler halindedir. Rengi sarımsıdır. Gövde veya dallarda meydana gelen çatlaklardan dışarı çıkarak katılmış olan zamkın toplanması ile elde edilir. Düşük kalitelidir.

Toplama işlemi, el ile yapılır. Bir işçi günde ancak 1-2 kg toplayabilir. Kitre ebru dışında tekstil, ilaç, kozmetik ve gıda sanayinde de kullanılmaktadır.⁴¹

Hazırlanışı

Aktarlarda kolayca bulunabilen, tercihen iyi kalite kitre, geniş bir kabın içinde yaklaşık 2 lt (su bölümünde bahsedilen türden) suya, 8-10 gr kadar konulup iki gün bekletilir. Erimenin daha çabuk olması isteniyorsa; parçalar dövülerek, bulgur gibi küçük parçacıklar haline getirilir. Bu süre içinde zaman zaman karıştırılarak, hatta el ile yoğrularak erime işlemi hızlandırılır. Kitre; şeker ya da tuz gibi suda kolay eriyen bir madde değildir.

Sıcak su, eritme işlemi hızlandırır. Elin tahammül edeceği kadar sıcak ya da kaynar su, ilk seferde kitrenin üzerine konur. Daha sonra kitreli su (astar) sıcaktan muhafaza edilmelidir. Astarın ömrü sıcakta azalır. İyice eridiği gözlenen astar, henüz çalışmaya hazır değildir. İçerisinde erimemiş, gözle görünmeyen parçacıklar vardır. Bunun için astar; tülbent, çorap veya bir bez torba yardımıyla süzülerek tekneye alınır. Gerektiğinde süzme işlemi birkaç defa tekrarlanır. Bez torbanın içinde kalan parçacıklar sıkılarak tekneye alınmamalıdır. Tekrar ilk eritme kabına konarak üzerine su ilave ederek erimesi beklenir.

⁴¹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.69

Astarın Kıvamı: Tekneye konmuş astarın içinde, elinizi gezdirerek astarın kıvamının iyi olup olmadığını anlamayı çok çabuk öğrenebiliriz. Değişik desen türlerine değişik kıvam gerekirse de, şimdilik bu farklılıklarla meşgul olmayalım.

Astar kıvamını anlamanın en güzel yöntemi ise şudur; ince bir uç veya iğne ile astarın yüzeyi normal bir hızla çizilir. Eğer kolaylıkla çizilmiyor, çizginin bıraktığı iz, elimiz durduğunda elastik bir hareketle geri gelme eğilimi gösteriyorsa astar koyu demektir. Eğer iğne çekildikten sonra, astar çekiş yönüne doğru hareketine devam ediyorsa, çok sulu demektir. Astarın kıvamının tam olması demek; iğne ile yapılan hareketin iğne ile beraber hareket etmesi, ileri geri gitmemesidir. Bu deneyi önceden iyi ayarlanmış birkaç damla boyayı teknenin içine damlatarak yaparsak sonucu daha net görürüz. Astar ne kadar koyu olursa, renklerin o kadar kolay su yüzünde kalacağı sanılır. Fakat bu yanlıştır. Astar koyu olduğunda, boyalar yeteri kadar yüzey gerilimi yapamayacak, ya çok yoğun küçük damlalar halinde kalacak; böylece ağırlığını taşıyamayarak yüzey zarını çatlatıp dibe çökecektir. Bu durumda tekneye bir miktar su ilave edilip astarın kıvamı inceltilmelidir. Eğer astar, fazla sulu ise renkler çok ve kontrolsüz açılacak, renk tonları değerlerini kaybedecek, ayrıca desen yapmak (Hatip gibi) zorlaşacaktır. Bu tür astar, "Hafif Ebru" (ilerde bahsi geçecek) yapımı için kullanılır. Ya da bir miktar koyu kitre elde edilerek normal hâle getirilir. Kitreli su hazırlanırken biraz koyu tutmakta her zaman yarar vardır. Kitrenin tümüyle erime süresi yaklaşık on beş gündür. Normal olarak çalışan astar, erime sürecinin devamı, buharlaşma, kâğıt tarafından emilen su ile zaman zaman koyulaşma eğilimi gösterebilir. Azar azar su ilâve edilerek normal denge korunur.⁴²

Astarın Yüzeyi: Astarı tekneye koyduktan sonra, çalışmaya başlamadan evvel, yüzey, birkaç defa gazeteye emdirilerek temizlenmelidir. Çünkü elimizle kitreyi ezerken, cildimiz ne kadar kuru olursa olsun bir miktar yağ astara karışır. Ayrıca, sudan veya kullanılan kaplardan bulaşabilen çeşitli kimyasal temizleme maddeleri (sabun veya deterjanlar gibi) yüzeyde istenmeyen bir gerilim yaparlar. Bunlar, boyaların düzgün açılmamasına (çatlak veya yıldız gibi sivri uçlu görünümlü olmalarına) ve istenmeyen boşluklara neden olurlar. Bu ilk yüzey temizliği çok önemlidir.

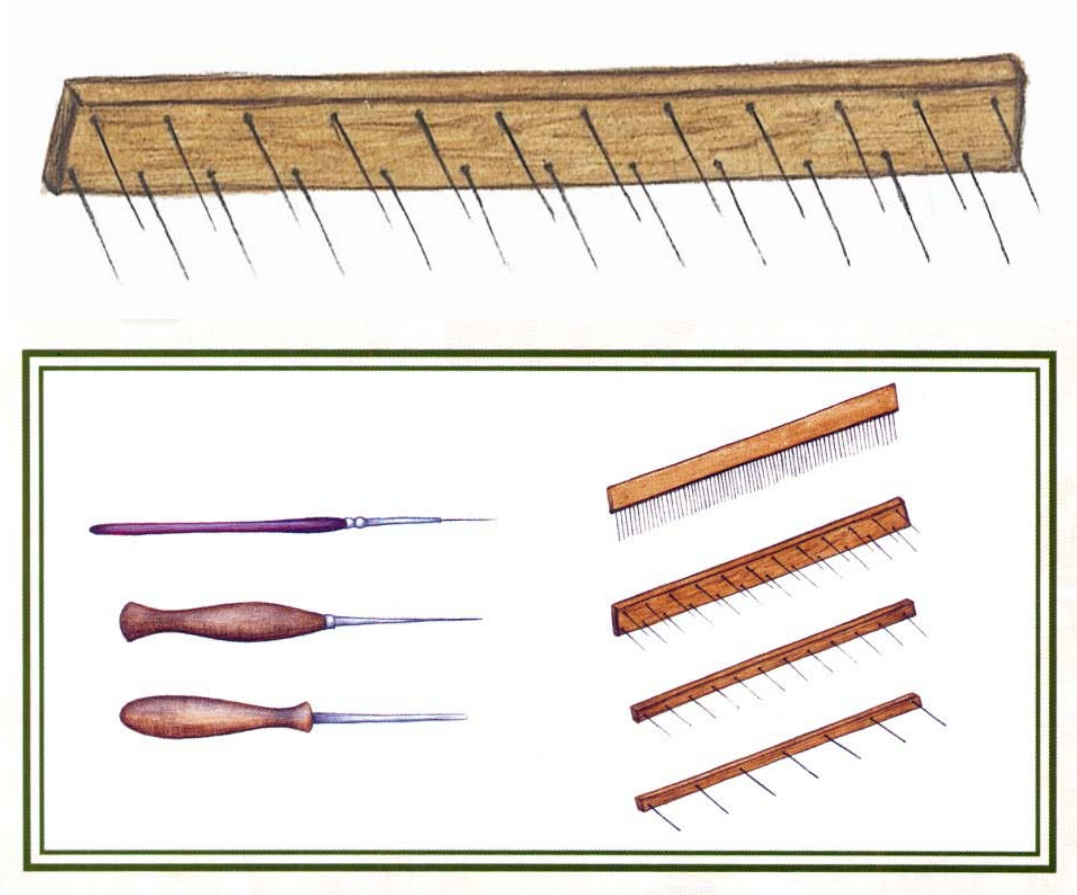
Astar kullanılmadığı zaman yüzey; bir gazete ile tamamen suya degecek şekilde kapatılmalıdır. Böylece hem tozlardan korunacak, hem de yüzeyde oluşabilecek kuruma (kaymaklaşma) önlenmiş olacaktır.

⁴² Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.70

Astarın Sıcaklığı: Normal oda sıcaklığı, 18-20 derece sıcaklık ebru için en uygun çalışma ortamıdır. Daha soğuk (15 derecenin altında) veya daha sıcak (25 derecenin üzerinde) çalışma halinde beklenmedik sonuçlar verebilir. Ayrıca kitre, suyla karıştığı zaman ısıdan çabuk etkilenen, dolayısıyla bozularak kıvamını kaybeden bir özellik gösterir. Eski ustaların "yazın ebru yapılmaz" demelerindeki gerçek neden budur. Sıcak havalarda astarımızı uzun süre kullanmayacak isek, serin bir yerde hatta buzdolabında saklamalıyız. Böylece astarın ömrünü uzatmış oluruz.

Astar ile boyaların aynı sıcaklıkta olmaları çok önemlidir. Aksi halinde, boyalar açılıp tekrar kapanma yapabilirler. Özellikle buzdolabından çıkartılan astar, birkaç saat bekletilerek oda ısısına ve boya ısısına getirilmelidir. Normal şartlarda kitreli su iki-üç hafta kullanılabilir.⁴³

7.1.10. Yardımcı Aletler



Şekil. 7.1.10.1. Çeşitli Taraklar ve Bızlar.

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.72

⁴³ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.71

Tarak denilen ve desen yapmaya yarayan yumuşak bir tahtanın üzerine belirli aralarla yan yana çakılmış dikiş iğnesi, toplu iğne, tel veya çivilerden oluşan bir aletimiz var. Bu tarakların dişleri 3-5 mm veya 8 mm aralıklarla daha dar veya daha geniş olabilir. Yapılmak istenen desene göre muhtelif biçimde olanları vardır.

Tarakların boyu ya teknenin boyuna ya da enine göre olmalıdır. Çok seyrek dişli taraklarda daha kaim, aralıkları daha az (4-6-10 mm) olan taraklarda daha ince çiviler ya da iğneler kullanmakta yarar vardır.

Çeşitli desenler yapmak, çiçek yaparken boyayı taşımak için kullandığımız bir mil, bir demir parçası, biz, kalem, şiş, çivi gibi en az üç ayrı kalınlıkta (ince, orta, kaim) çeşitli aletlere ihtiyacımız vardır. Genelde bunları metalden yapmak, temizlikleri açısından kolay olur.

Ebru yapımında gerekli olan diğer bir malzeme de kurutma rafıdır. Bu rafların yer kaplamaması için, pratik olarak basit şekillerde hazırlanması mümkündür. Serigrafçıların kullandığı kurutma rafları bu iş için ideal olanıdır. Ancak üzerine sineklik teli veya ağı gerilmiş kâğıt boyutuna uygun, yüksekliği fazla olmayan, üst üste konulduğunda çok yer işgal etmeyen değişik raflar yapılabilir.

Bu iş için asacak şekilde olan ipler tercih edilirse kitrenin kâğıdın üzerinde kalıp gölleşmesini, zamanla koyulaşıp leke yapmasını önlemiş oluruz. Ayrıca ebrulu kâğıtları çamaşır gibi ipe asmak mümkündür.

Bir diğer yardımcı malzememiz de gazete kâğıdıdır. Teknede kalabilecek boya artıklarını temizlemek için kullanılır.

Buraya kadar anlattıklarımız; malzemeler ve bunların ne şekilde hazırlanacağı ile ilgiliydi. Her usta, her sanatçı kendi iç dünyasından gelen bir renk anlayışına, bir renk zevkine, en önemlisi bir kişiliğe sahiptir. Görmek, yapmak istediği şekiller ve biçimler vardır. Bunun için de bolca pratik yapılarak bu dengenin sanatçı tarafından kurulması lazımdır. Buraya kadar öğrendiklerimizi kısaca hatırlayıp, ebru yapmaya başlayalım.⁴⁴

7.2 Ebru'nun Uygulanması

Önce boya güzelce ezdik, suyla karıştırdık, içine öd kattık; daha sonra suda erittiğimiz ayran kıvamındaki kitreyi teknemize süzerek döktük. Boyalardan birer damla alıp suyun yüzeyine damlattık. Böylece hem suyun kıvamını, hem de boyaların açılıp açılmadığını

⁴⁴ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.72

kontrol ettik, eğer gerekli ise boyalara su ve öd ilavesi yaptık. Şimdi de geleneksel desenlerimizden biri olan "Tarz-ı Kadim" diye bilinen "Battal Ebrusu" da denen ilk ve en önemli tarzın nasıl yapıldığını görelim.

Fırçayı sapından tutup, diğer elimize de kavanozu tutarak boyayı iyice karıştıralım. Bu karıştırma işlemi çok önemlidir. Fırçayı olduğu gibi kavanozun içinden çıkarttığımızda dibe çökmüş pigmentler (toprak boyalar) fırçanın üstünde yoğun bir şekilde kalacaktır. Üstte kalan su ve ödlü kısımlar az miktarda fırçaya gelecek, dolayısıyla ağır boya tekne yüzeyinde duramayacak ve dibe çökecektir. Bu yüzden karıştırma işlemimizi her boya alışımızda yapmamızda yarar vardır.⁴⁵

Karıştırma işleminden dolayı fırçalar çok boya tutar. Onun için kavanozun kenarına fırçayı yavaşça bastırarak fazla boya boyaları boya kavanozunda bırakacağız. Sonra fırçayı bir elimizle mümkün olduğunca en ucundan tutup, diğer elimizin işaret parmağına sürekli aralıklarla, tek ve kuvvetli vuruşlarla değil de çok hafif dokunuşlarla vurmaya başlayacağız. İlk birkaç vuruşta tekneye boya damlası düşmeyebilir. Bu birkaç vuruşta boya gelmiyor diye vuruş hızımızı ve şiddetimizi artırmayalım. Aksi takdirde gelen boya miktarı ihtiyaçtan fazla olacak ve teknenin yüzeyine damlalar halinde değil de salkım gibi demetler halinde düşecektir. Eğer biraz daha da hızımızı artırmış isek (ki genelde öyle oluyor) o zaman hızla gelen damlalar suyun üstünde tutunamayacak ve dibe çökecektir. İlk birkaç vuruşta boyaların tekne üzerine düşmeyişi vuruşumuzdan kaynaklanan bir hata değildir. Bu süreç, boyaların konik yuvadan çıkıp fırçanın ucuna gelme süreci olarak kabul edilir. Bu nedenle boyayı suyun yüzeyine serperken elimizi sabit tutup da sadece belli bir noktaya boya aktarmamaya dikkat edelim. Elimiz mutlaka teknenin tüm yüzeyinde hareket etsin. Hem parmağımıza fırça ile vuralım, hem de elimiz, teknenin üstünde; sağa sola, aşağı yukarı, yüzer gibi, dans eder gibi hareket etsin. Düşen damlaların eşit aralıklarla boşluklar oluşturmasına gayret ederek birinci rengimizi atalım. Rengi seçerken renk bölümünde dikkatinizi çekmeye çalıştığımız bir şey vardı; o da öd miktarı. Mümkün olduğu kadar ödü az olan boyayı önce koymalıyız. Çünkü boya, boş yüzeyde rahatlıkla yayılma imkânına sahiptir. Fırçayı yerine koyduktan sonra, ikinci bir renge geçeriz. Tekrar boyaları karıştırırız. Fazla boyaları kavanozda bırakacak şekilde kenarına bastırarak sıyrırız ve tekneye serperiz. Daha sonra, başka renkler isteniyor ise aynı şekilde tekneye serperiz. Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus; yüzeyin belirli boya alma kapasitesi olduğudur. Bunun üzerine çıkamayız, çıktığımız zaman ilk attığımız boyaları çok sıkıştırmış oluruz. Böylece boyalar kalınlaşır, bazen dibe çöker, bazen

⁴⁵ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.75

ebrulanan kâğıdı tekne kenarına sıyrarak çıkarttığımızda boyalar çizilir. Ebrunun netliği bozulur, eğer bozulmuyor ise kuruduktan sonra dökülmeye mahkûmdur, ayrıca daha sonra atılan boyalar, yüzey dolmuş ise yüzeyin üstünde kendilerine tutunacak bir yer bulamayacak ve dibe çökeceklerdir. Bu açıdan başlarda teknenin yüzeyini fazla miktarda boyayla doldurmamaya dikkat edelim. Ebrunun açık tonlarda oluşunun bir zararı yoktur.⁴⁶

Bunlar ilerde "hafif ebru" dediğimiz bir ebru türünde karşımıza çıkacaktır. Gerekirse daha sonra bu tip ebruların üstüne ikinci baskıyı yapabiliriz. Bütün renkleri serpmiş işlemin bittikten sonra, kâğıdı tekneye yatırırız. Kâğıdın ebrulanan yüzünde hava kabarcığı kalmamasına özellikle dikkat etmeliyiz. Bunun için de kâğıdı genellikle iki zıt karşı köşeden; yani sağ alt ve sol üst köşelerden veya tam tersi sol alt ve sağ üst köşelerden tutup iki elimiz ortada birbirine değecek şekilde kâğıdı ikiye katlarız. Bu katlama sırasında kâğıdın üstünde herhangi bir kırılma olmamasına dikkat etmeliyiz. Sonra bir elimizi (sağ ya sol elimizi, hiç fark etmez) teknenin bir köşesine doğru indiririz. Demek oluyor ki indirdiğimiz diğer el teknenin ortasında ve kâğıt eni kadar havada duruyor. Sonra kâğıdın ucunu elimizden bırakmadan teknenin köşesinde sabit duracak şekilde teknenin kenarına dayarız. Öteki elimizi, yani yukarıda duran elimizi kâğıdı açmadan 90 derece aşağıya indiririz. Suya değdikçe açarız. Böylece karşı köşeye kadar gelmiş oluruz. Son olarak da diğer köşedeki kâğıdı bırakırız. Böylece kâğıt teknenin üzerine hava kabarcığı kalmadan yatırılmış olur. Hava kabarcığı kalmış ise, bunu şöyle anlarız; ıslanan kâğıt genişler, kuru kalan kâğıt genişlemez. Dolayısıyla hava kalan yerdeki kâğıt kuru olur, ıslanan kâğıt da genişleyerek üzerinde bir cins dalgalanmalar meydana getirir. Kâğıttaki bu kuru ve ıslak bölge arasında kalan dalgalanmalar da bir merkezden, kâğıt çok kalın ise, bunu pek göremeyiz, ya da kâğıdımız görülecek kadar ıslanmadığı için fark edemeyiz. Bu durumda avucumuzu kâğıdın üzerine dokunarak dolaştırdığımızda bir hava boşluğu kalmış ise o bölgeden değişik bir ses gelecektir. Davulun üzerine elimizi sürdüğümüzde nasıl bir ses geliyorsa, o boşlukta da diğer yerlerden gelen sesteki farklı bir ses duyulur. Bu şekilde orada hava kabarcığı kalıp kalmadığı anlaşılacaktır. Birkaç dakika beklendiğinde oluşan bu hava kabarcığının kendiliğinden kaybolması da mümkündür, ama açıkçası bu sabrı kimse gösterememektedir. Onun için de bir iğne yardımıyla bu hava kabarcığının üstünü hızlı bir hareketle delip, havanın çıkmasını sağlayabiliriz. (Bu yöntemi eski ustalarımız hiç kullanmazlardı, sabır ile beklemeyi tercih ederlerdi). Suyun üzerinde hava kabarcığı kalmadığından emin olduktan sonra, kâğıdın bir ucunu kaldırırız. Bunun için de bir mil, bir çivi ya da bir çöp kullanabiliriz. Kesinlikle

⁴⁶ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.76

parmağımızın suya batırılmaması, dikkat edilmesi gereken bir konudur. Cildimiz ne kadar kuru olursa olsun, mutlaka bir miktar yağ vardır. Yağ yüzey aktif maddedir. Dolayısıyla da tekne yüzeyinde bir gerilim oluşturur. Bu gerilim, boyaların o bölgede yayılmasına engel olur ve istenmeyen beyaz boşluklar ortaya çıkar. Bunlar yıldıza benzer değişik köşeli şekillerdir. Yapmak istediğimiz desen tamamen bittikten sonra, kâğıdı tekneye daha önce anlatılan şekilde sereriz. Kâğıdı çekeceğimiz tekne kenarına boya serpmeye sırasında damlalar isabet etmiş olabileceğinden bu kenarı bir kâğıt veya bez peçeteyle iyice temizlememiz gerekir. Aksi halde, bu boya damlaları ebru desenimizin üzerinde istenmeyen çizgiler oluşturabilir. Şimdi kâğıt teknedeki bütün boyaları yüzeyine almış ve çıkışa hazırlanmıştır. Kâğıdı bir köşesinden tuttuktan sonra, tam bir daire yapar gibi 360 dereceye çevirdiğimizde öteki uç da elimize gelecektir. ⁴⁷Öteki ucu tuttuktan sonra, teknenin kenarına (ki bu kenarı daha önceden iyice zımparalamak ve düzeltmek lazımdır. Aksi durumda kâğıdın üzerinde istenmeyen çizgiler oluşur) sıyırarak kâğıdı teknedeki çıkarırız. Buradaki amacımız, fazla kitreyi tekne bırakmak, onu dışarı almamak, ayrıca kâğıdın çabuk kurumasını da sağlamaktır. Bununla beraber, eğer kâğıdı asarak kurutuyorsak, kâğıdın üzerinde kalan fazla kitle, çalışma mekânımızın içinde istenmeyen damlalar oluşturacak ve etrafı kirletecektir. Ayrıca, bu akma sırasında, kitrenin zaman zaman boyanın bir kısmını aşındırabilmesi de mümkündür. Kâğıdın sıyırılması sırasında ebru desenimizi bozmayacak bir miktar boyanın tekneye karışması mümkündür. Eğer, teknenin daima temiz ve berrak olmasını istiyor isek, şöyle bir yöntem gerçekleştiririz: kâğıdı sıyırmadan iki ucundan tutarız. Teknenin yan başında ya da arkamızda hazırladığımız bir başka tekneye çok az miktarda kitle koyarız. Bu kitrenin kıvamı biraz daha cıvık olabilir. ⁴⁸ Kâğıdı ikinci olarak, o teknenin üzerine yatırır ve teknenin kenarına sıyıırırız. Veya ebrulanmış kâğıt bir başka kabın üzerine yaslanmış bir cam levhanın üzerine tersinden serilir. Cam hafif ıslak olursa çok kolay yapışacaktır. Ebrulu, yani kitreli yüzey, cam silme lastiği veya bir cetvel ile temizlenir. Bu yöntem ile teknenin sürekli temiz ve berrak kullanımı gerçekleşmiş olur. Ebruya yeni başlayanlar için, ikinci bir tekne açmak bir hayli külfet olsa da bu yöntemi tavsiye etmekte çok büyük yararlar görüyorum. Çünkü boyalar iyi ayarlanmamışsa, bir müddet sonra, on beş - yirmi ebru yaptıktan sonra teknenin suyu bir hayli kirlenir ve koyulaşır. Bu kir kâğıda hiçbir şekilde geçmez. Su simsiyah olsa da ebru yapma işi devam eder.

⁴⁷ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.77

⁴⁸ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.80



Şekil. 7.2.1. Ebru Yapım Aşamaları

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Bunun bir tek şu sakıncası vardır: Çok pratik yapmayanlarda renkleri görme ve kâğıda ne çıkacağını önceden kestirme şansı azalır. Zemin koyu olduğunda suyun şeffaflığı

azalacağından, renkleri siyah üzerinde görmekle beyaz üzerinde görmek çok büyük farklar oluşturur. Bu nedenle teknemizdeki suyun her zaman temiz olması yaptığımız işi görmemiz açısından yararlıdır. Tekneden çıkarttığımız kâğıdı, bir kurutma rafına ya da asacağımız herhangi bir yere sereriz. Burada dikkat edilmesi gereken hususiyet; acele etmeyip kâğıdı kendi halinde kurumaya bırakmaktır. Kalorifer üstünde ya da saç kurutma makinesi ile kâğıtları kurutmaya kalkışırsanız; o zaman kâğıtların hem çok kırıştığını, hem de gereğinden fazla kuruyarak boyaların dökülebileceğini görürsünüz. Kendi halinde kuruyan kâğıtları daha sonra bir ağırlık altına koyup bir gün bekleterek düzelmesini sağlarız. Aksi durum, kâğıtların kırışmasına sebep olur. Bütün bu işlemlerden sonra, boyaların çıkmaması gerekir. Eğer dengeli bir boya yapmamışsak ve boyalar el sürüldüğünde çıkıyorsa, bazı fikse işlemlerine başvurmak gerekir. Bunun gerekliliğine ben pek rastlamadım. Aslında fikse edilmemesinden de yanayım. Çünkü böylelikle toprak boyaları hissetmek mümkündür. El sürüldüğünde bir kayısı, bir şeftali gibi toprağın kendisi de hissedilir. Ama çeşitli parlak maddelerle fikse edilip parlatılınca o doğal güzellik kaybolur, yerine sanki yapma bir güzellik gelir. Ancak ebruyu cilt veya başka amaçlarda kullanacak, el altında dolaşacak herhangi bir şey yapacak isek, (aher) fikse etmemizde yarar vardır. Bu fikse işlemini; balmumu, parafin, sabun, jelâtin ve çeşitli sentetik veya selülozik laklar ile yapmak mümkündür. Ayrıca, kitrenin kendisi de örtücü ve şeffaf özelliğinden dolayı koruyucu olarak kullanılır. Ebru yapımı için, bütün bu işlemlere başlamadan önce bahsedilmesi gereken bir konu var ki, o da her zaman geçerli olan temizlik meselesidir. Kullanılan malzemelerin, boya kavanozlarının, fırçaların, çivilerin, tarakların ve teknenin son derece temiz olmasına dikkat etmemiz gerekir. Temizliği mümkün olduğu kadar sabun ile yapmamaya dikkat edelim. Sabun, deterjan ya da başka temizleyici maddeler; yüzey aktif maddeler olduğu için, kalıntıları, ebru yapmamızı zorlaştırabilir. Ebrudan önce moralimizi bozarlar. Onun için mümkün olduğu kadar yüzey aktif maddeleri kullanmamaya, eğer kullanmak gerekiyorsa, çok iyi durulamaya dikkat edelim.⁴⁹

Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da tekneye kitremizi koyduktan sonra, üstünü bir gazete veya düz bir kâğıt ile (suyun tüm yüzeyine degecek şekilde) kapatmaktır. Bu gazete değiştirme işlemini başlarda, birkaç sefer yapalım. Böylece gazete kâğıdı tekneye bulaşmış yağ ve deterjan artığı gibi yüzeyde kalan kimyevi maddeleri emecek ve temizleyecektir. Suyun üzerine kâğıt sermenin bir başka gerekçesi de kitremizi ne olduğu meçhul, uçuşan cisimlerden korumaktır ki biz bunlara "ufo" diyoruz. Bunlar tekne yüzeyine düştüklerinde ebrumuzda beklenmedik delikler ve noktalar oluşturabilirler. Bu nedenle çalışma ortamımızın

⁴⁹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.81

da temiz olması ve teknenizin bütün yan etkenlerden korunması faydalı, hattâ gereklidir. Çalışmaya bir müddet ara vermiş isek yine bir gazete ile tekneyi örtmemizde de yarar vardır. Bunun gerekçesi; üstü açık kalan teknenin yüzeyine tozlar vs. gibi istenmeyen maddelerin gelmemesi, bir diğer gerekçesi de teknenin yüzeyinde bir kuruma teşekkül etmemesidir. Kaynamış süt, yüzeyde nasıl kaymak tutuyor ise, uzun zaman beklemiş olan kitre de zamanla, yüzeyinde kuru bir tabaka oluşturacak, bu da boyaların suyun üzerinde açılmasına, yayılmasına engel olacaktır. Bu gazete ile temizleme işini her ebru yapımından sonra uygulamakta fayda vardır.⁵⁰

7.3 Klasik Ebru Desenleri

7.3.1. Battal Ebru

Ebrunun bilinen en eski tarzıdır. Diğer bütün desenler, bu battal deseninden çıkar. Bu desene kısaca diğer ebru desenlerinin anası, ya da atası diyebiliriz. Yapımı önceki bölümde anlatmaya çalıştığımız gibi öd sıralarına göre, yani ödü az olan boyaları önce, çok olan boyaları sonra atma suretiyle yapılır. Tek renkli veya çok renkli olabilir.

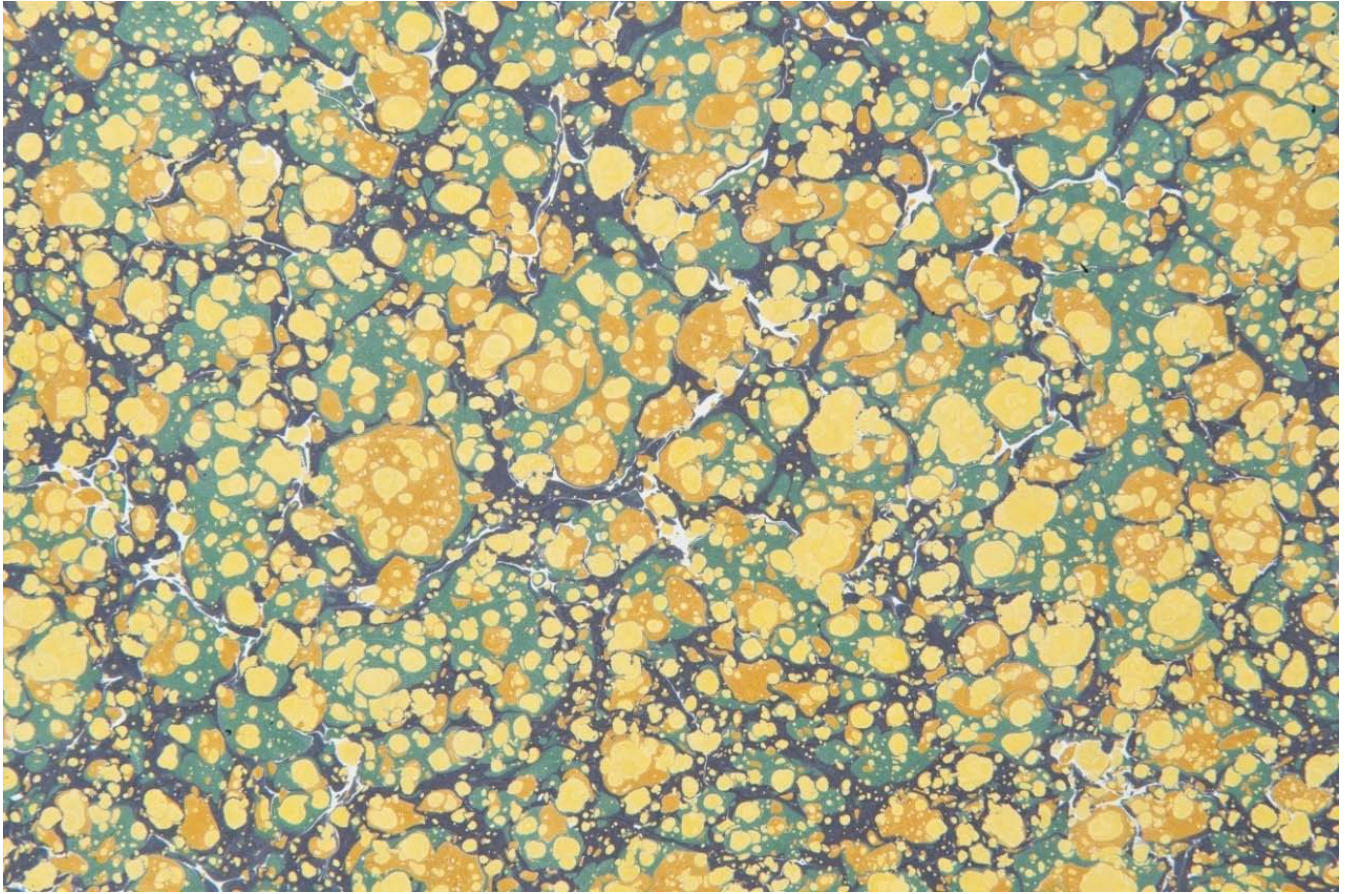
Bunun için herhangi bir kısıtlama yoktur. Boyalar teknenin yüzeyine serpilir ve daha sonra kâğıda aktarılır. Bu arada damlaların büyüklük ve küçüklük sıraları, renk sayısı, battalın değişik türlerini oluşturur.

Elimizde sayın merhum Nusret Hepgül'ün yapmış olduğu, değişik battal türlerinin sıralanmış olduğu bir tasnif var. Buna göre:⁵¹

⁵⁰ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.81

⁵¹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.85

7.3.2. Zemin Battal



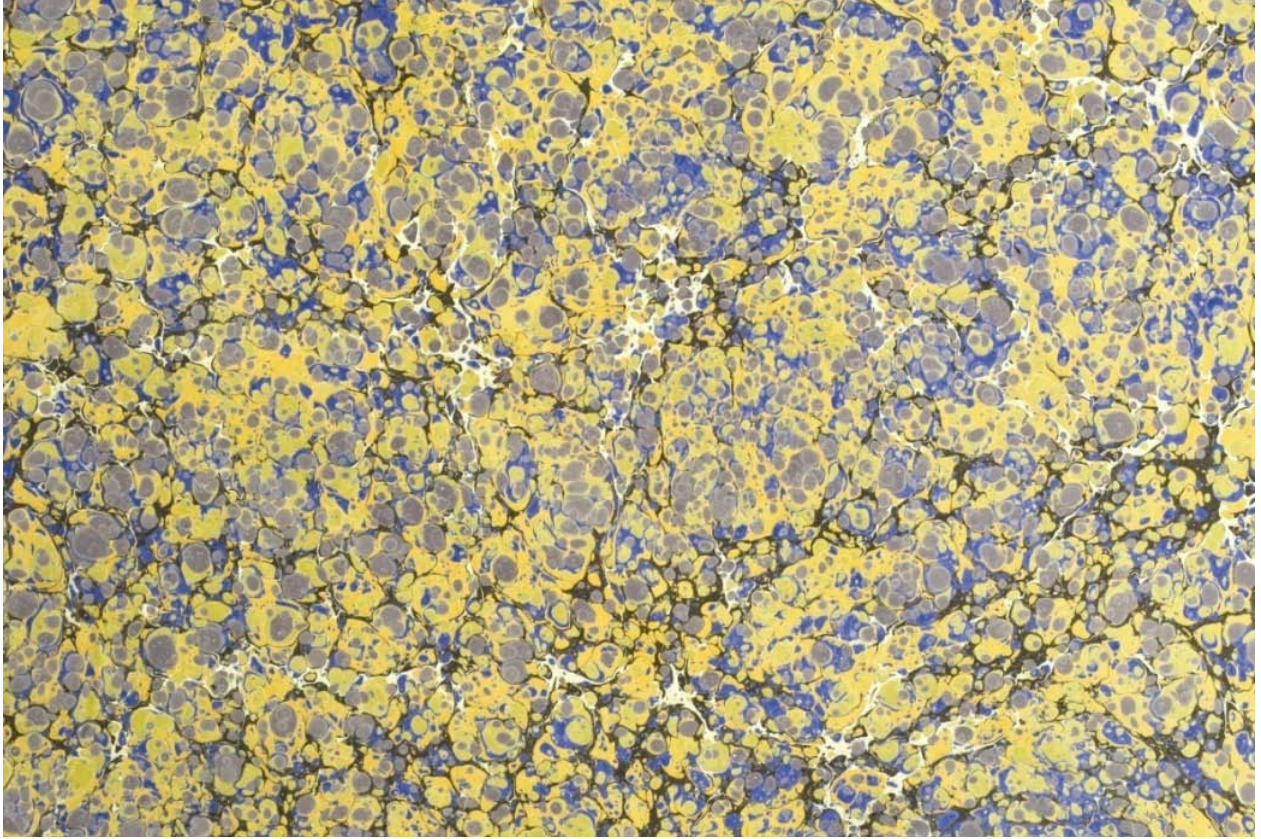
Şekil. 7.3.2.1. Zemin Battal Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Eski ebrucular bu deseni kullanmışlardır. Az veya tek renk ile yapılır. Bir rengin değişik tonlarının da kullanıldığı görülmüştür. Ancak, renkleri açıkly koyulu kullanma geleneksel olarak pek fazla görülmemektedir. Bu desen Necmettin Okyay ve Mustafa Düzgünman tarafından zemin olarak sıkça kullanılmıştır.⁵²

⁵² Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.86

7.3.3. Tarz-ı Kadim



Şekil. 7.3.3.1. Tarzı Kadim Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Merhum Mustafa Düzgünman'ın geliştirdiği bir ebru tarzıdır. Oldukça beğenilen desen hâline gelmiştir. 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 hattâ bazen 1 mm çapında serpmeye ebru yapılır.

Burada bir noktayı hatırlamakta yarar var. Boyaların irili ufaklı olmasını kontrol etmemiz şu şekilde mümkün olur:

Eğer, fırçaya çok boya alırsak, damlalar büyük olacak ve desenler büyüyecektir. Fırçaya çok az miktarda boya alabilirsek ki bunu fırçayı kavanoz kenarına sıyırmakla elde edemeyiz, fırçada kalan fazla boyayı bir kâğıt peçete yahut bir bezle durulamak gerekir. O zaman çok küçük, milimetrik desenler elde etmemiz mümkün olacaktır.⁵³

⁵³ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.87

7.3.4. Mustafa Düzgünman Battalı

Bu tarz, M. Düzgünman'm geliştirdiği ve Nusret Hepgül'ün "Mustafa Düzgünman Battalı" adını verdiği bir tarzdır. Bu tarzda, zeminde iki küçük renk kullanılmış, gel-git üzerine çok iri damlalar halinde bir desen, onun üzerine de çok ince bir desen serpmeye yapılmıştır. Bu gel-git ebrusuna ileride değineceğiz.⁵⁴

7.3.5. Ethem Efendi Battalı

Sarı gülbahar boyalar üzerine sarı-lacivert lahor kullanılarak yapılan bir tarzdır. Bu lahor bitkisel esaslı bir çivittir. Son kat olarak atılan boyanın içine biraz fazla öd ve neft katılarak yapılır.⁵⁵

7.3.6. Neftli Battal



Şekil. 7.3.6.1. Neftli Battal Örneği

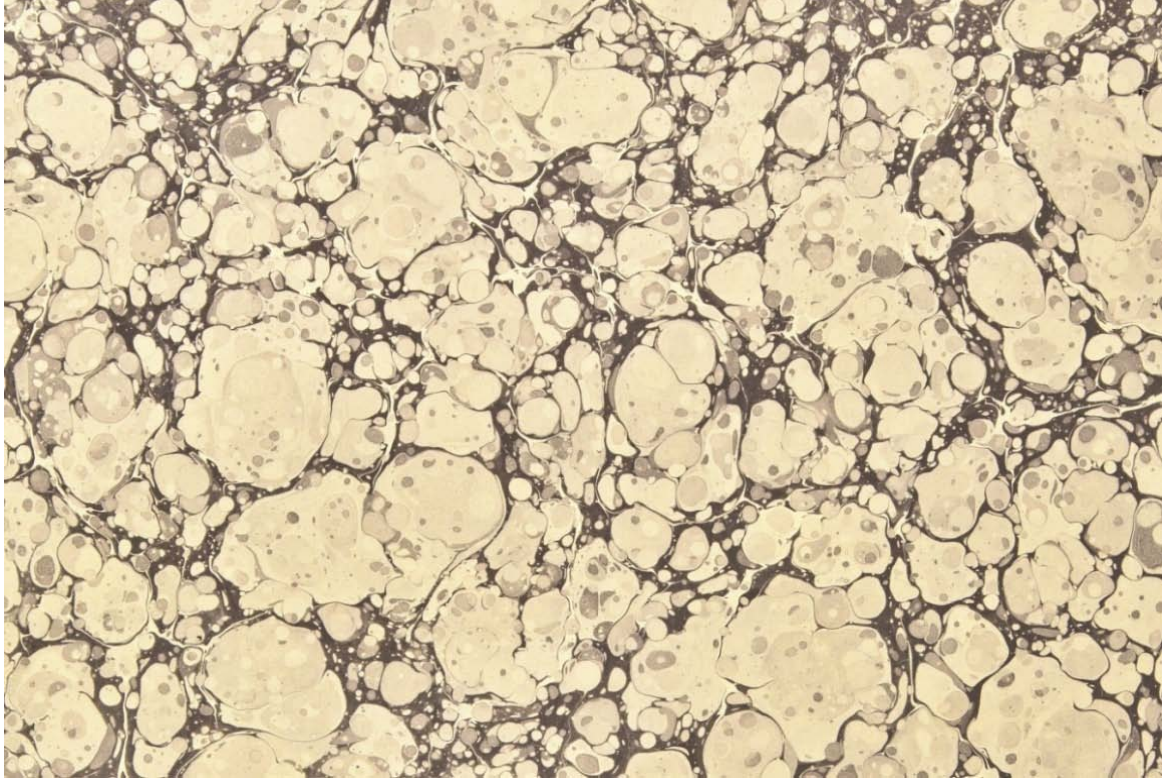
Kaynak: Hikmet Barutçugil

⁵⁴ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.88

⁵⁵ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.89

Battal döşenmiş bir zemin üzerine içine birkaç damla neft (tercihen çam terebenti) katılmış boya serpilerek elde edilir. Hareli görünüm verir.⁵⁶

7.3.7. Somaki Battal



Şekil. 7.3.7.1. Somaki Battal Örneği

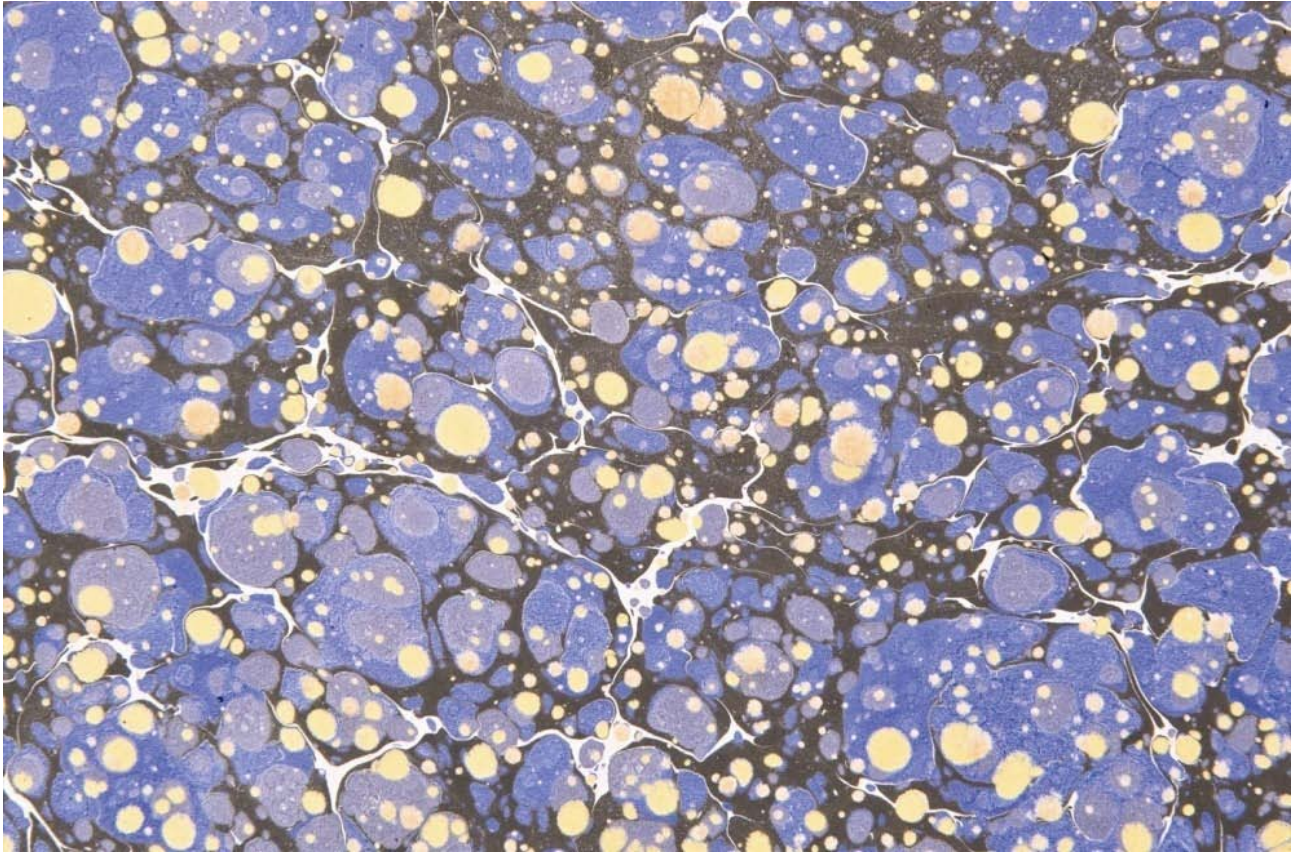
Kaynak: Hikmet Barutçugil

Genellikle iki renk yapılır. İkinci renge fazla miktar öd katılarak birinci rengin iyice sıkıştırılıp, damarlar haline gelmesi sağlanır. Böylece somaki mermer görünümü elde edilir.⁵⁷

⁵⁶ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.90

⁵⁷ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.91

7.3.8. Serpmeli Battal



Şekil. 7.3.8.1. Serpmeli Battal Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Bilinen herhangi bir battal ebrusu yapıldıktan sonra zemine zıt bir renk ile genellikle açık renkte çok küçük damlacıklı son kat boya atılır. Bunun için fırçadaki boya iyice sıkılır. Serpme için özel fırça kullananlar da vardır. Gel-git, bülbül yuvası, veya diğer desenlerde serpme yapılabilir.⁵⁸

⁵⁸ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.92

7.3.9. Gel-Git Ebrusu



Şekil. 7.3.9.1. Gel-git Ebrusu Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Battal zemin atıldıktan sonra, bir çöp, iğne, veya biz yardımıyla teknenin kenarlarına paralel olarak desenin çizilmesi ile oluşur. Bu çizgi aralıkları istenilen genişlikte olabilir. Kaim uçlar geniş alanı etkileyeceğinden paralellerin arası daha geniş, ince uçların arası daha dar olabilir. Bu paraleller zıt yönlerde de birkaç defa tekrarlanabilir. Bu işlem için özel hazırlanmış tarak da kullanılabilir. Gel-git hareketi çapraz olarak da yapılabilir.⁵⁹

⁵⁹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.93

7.3.10. Şal Ebrusu



Şekil. 7.3.10.1. Şal Ebrusu Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Gel-git yapıldıktan sonra teknenin çaprazına doğru, genellikle geniş aralıklı yapılan gel-git sonucu elde edilir. Ayrıca M. Düzgünman'ın yine gelgit üzerine dıştan başlayıp, ortaya doğru daireler çizerek yaptığı şal desenleri vardır. Bu çapraz çizgiler yumuşak "S" ler çizilerek de yapılabilir.⁶⁰

⁶⁰ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.94

7.3.11. Taraklı Ebru



Şekil. 7.3.11.1. Taraklı Ebru Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Battaldan sonra yapılan gel-git deseninin üzerine taraklar yardımı ile yapılan desen türüdür. Daha evvel bahsi geçen taraklar gel-git deseninin aksi yönünde çizilir. Bu taraklar düz çekilebileceği gibi "S" hareketleri verilerek de çekilebilir.

Gel-git yapmadan da taraklar yardımı ile değişik desenler elde etmek mümkündür.⁶¹ Taraklar yardımı ile çok değişik ve güzel görümlü ebrular yapılabilir. Bu tarz Avrupa'da ciltçiler tarafından çok kullanılmıştır. En sevilen desenlerden biri de midye kabuğunu andıran veya tavus kuşu kuyruğuna benzeten bir desen türüdür. Taraklı ebru yaptıktan sonra aşağıdaki tarak yardımı ile zig zag yaparak tavus kuşu deseni elde edilir. Tarağın iki dişi arasındaki uzaklığın tam ortasından yarı uzaklıkta yukarı doğru dik çıktığımızda yükseklik

⁶¹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.95

yani üçüncü dişin yerini buluruz. Örnek olarak; iki uç arası 4 cm ise yükseklik 2 cm olmalıdır. $AB=4$ cm, $CD=AD=DB=2$ cm⁶²

7.3.12. Bülbul Yuvası



Şekil. 7.3.12.1. Bülbul Yuvası Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

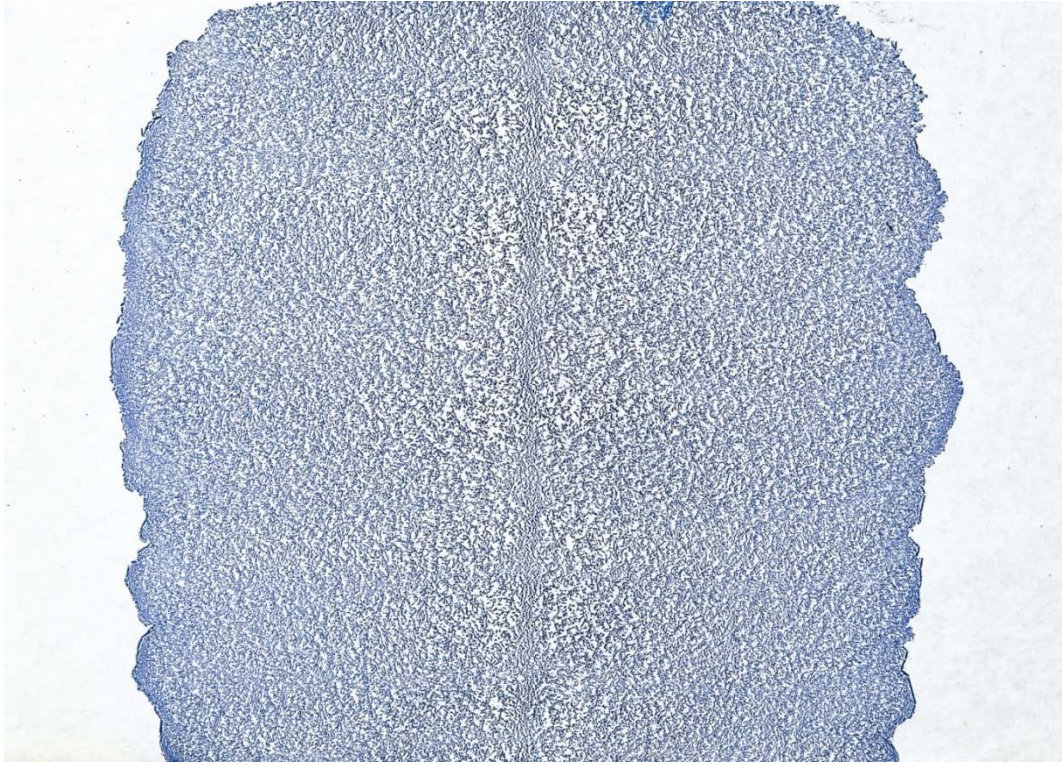
Genellikle küçük taneli battal ebrusu yapıldıktan sonra dıştan başlayıp içe doğru istenilen çapta (genellikle 3 -5 cm çapında) spiraller çizilir. Bu spiraller içten dışa da olabilirler. Ayrıca gel – git, taraklı gibi desenler üzerine de bülbul yuvası yapılabilir. Bülbul yuvaları; bir bız yardımı ile tek tek yapılır, ya da geniş aralıklı kalın uçlu bir tarak ile hatta tüm tekneyi kaplayarak, özel bir tarak yardımı ile bir seferde de yapılabilir.

Bu tarakların diş aralıkları yapılmak istenen “bülbul yuvası” deseni büyüklüğünde ve en az yarı çapı kadar tekne boyundan küçük olmalıdır ki spiral hareketi rahatlıkla döndürebilelim.⁶³

⁶² Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.100

⁶³ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.102

7.3.13. Kumlu - Kılçıklı Ebrular



Şekil. 7.3.13.1. Kumlu Kılçıklı Ebru Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

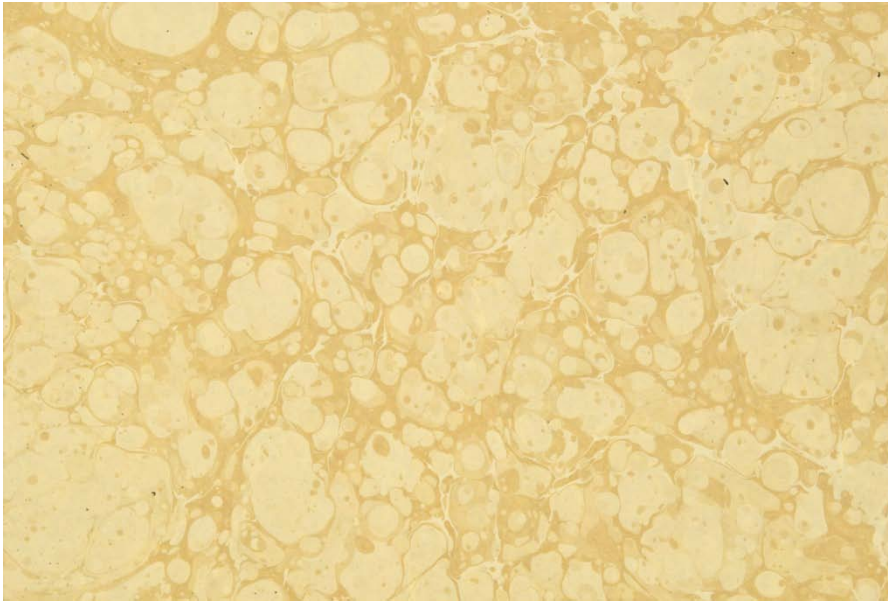
Kumlu ebruların en güzeli, bitkisel esaslı olan lahor çivitinden elde edilir. Bu boyar madde, yapısı itibariyle astarın üzerinde kendiliğinden çatlaklar oluşturur. Hattatların pervaz veya cetvel olarak çokça kullandıkları bir desendir. Bunu elde etmek için teknenin ortasına lahor çividi damlatılmaya başlanır. Bu işleme, teknenin bütün yüzü kaplanıncaya kadar devam edilir. Birbirini iterek sıkışan boya, çatlamaya başlar. Aynı işlem, teknenin bir kenarının ortasından diğer bir kenarının ortasına kadar, yavaş yavaş damlatılarak da yapılabilir. Eğer daha fazla çatlaması isteniyorsa hiçbir müdahale yapılmadan 5-10 dakika bekletilir. Bu süre içinde tekne yüzeyi, toz gibi maddelerden korunmak için bir cam veya mukavva ile kapatılır. Burada yoğun boya kullanıldığı için, kâğıdı teknedeki çıkarırken çok dikkatle sıyırmakta yarar vardır. Lahor çividi katılmış, yeşil, siyah, kahverengi gibi renklerde de aynı özellik görülür.

Kumlu görünüm veren renkler elde etmek için başka bir yöntem de boyaların su miktarlarını azaltmaktır. Aklınızda bulunsun, susuz toprak nasıl çatlaklar ise suyu az olan toprak boya da öyle çatlaklar. Bu çatlakların kumlu ya da kılçıklı olması; su ve sıkışma oranına göre değişir. Doğal olarak fazla sıkışan boya, daha fazla çatlacaktır.

Ancak, yüzeydeki boyayı gereğinden fazla sıkıştırmak sakıncalıdır. Çok sıkışan boya, dibe çökebilir, tekmeden sıyrarak çıkarırken çizilebilir, hattâ kuruduktan sonra, pul pul dökülebilir veya ele çıkabilir.

Kitre taze iken, yani kitrenin erime süreci henüz tamamlanmamış olduğunda, erimeyen tanecikler astar yüzeyinde mikroskopik çıkıntılar yaparlar. Bu minik tepeciklerin üzerlerinde boya tutunamayacağından kumlu görünüm verirler. Bu durum kitreyi, iyi ya da küçük delikli torbadan (süzgeçten) süzmemek ve yeteri kadar erimesini beklemekten olur. Ayrıca uzun süre kullanılan astarın içine, sert fırça darbelerinden dibe çöken ve sıyrımalardan dolayı çıkan bir miktar boya ve öd karışır. Bu öd yüzeyde gerilim yapacağından boyalar çok rahat açılmaz, böylece kumlu ve çatlak görünüm verebilirler.⁶⁴

7.3.14. Hafif Ebru



Şekil. 7.3.14.1. Hafif Ebru Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Genellikle üzerine yazı yazmak için hattatlar tarafından tercih edilen; açık, soluk renkli ebrulardır. Aynı kâğıda iki veya daha çok ebru yapılmak istendiğinde de bu desen kullanılabilir. Normal astar kıvamına aynı miktar su da ilâve edilerek astar cıvıklaştırılır.

⁶⁴ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.104

Ayrıca, boyar maddelerin su ve öd miktarları da artırılarak yapılabilir, böylece renkler kolay ve çokça açılacağından açık renkli olurlar.⁶⁵

7.3.15. Çift Baskılı Ebrular



Şekil 7.3.15.1. Çift Baskılı Ebru Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Ebrulanmış kâğıtları kuruduktan sonra tekrar başka bir desenle ebrulayarak elde edilir. Gerektiğinde ikiden fazla desen aynı kâğıda alınabilir.⁶⁶

⁶⁵ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.106

⁶⁶ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.107

7.3.16. Akkase Ebru



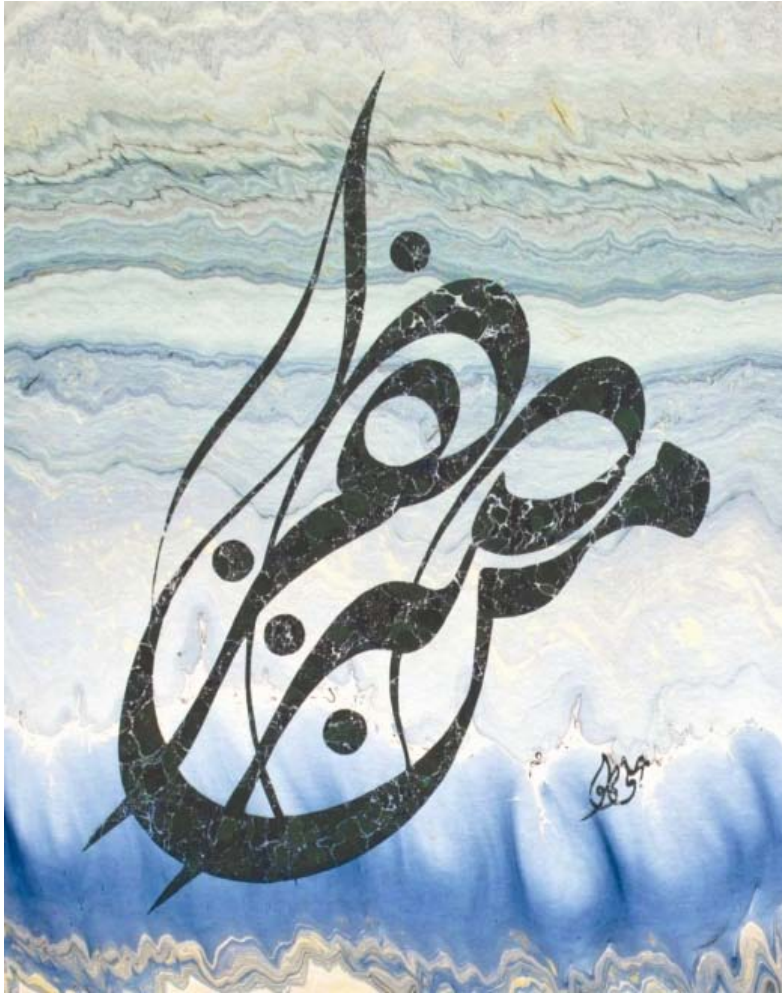
Şekil. 7.3.16.1. Akkase Ebru Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Aynı zemin üzerine birden fazla baskı yaparak yazı veya desen elde edilen ebru çeşididir. Hattatlar tarafından sevilen bir türdür. Hafif ebru üzerine geleneksel olarak arap zamkı ile hazırlanmış sıvı; yazı ise kamış kalem ile yazılır veya fırça yardımı ile sürülür. Böylece hafif ebrunun yüzeyi arap zamkı ile kaplanmış (tecrit edilmiş) olur. Kuruduktan sonra, daha koyu veya yoğun bir desen aynı kâğıda tatbik edildiğinde, arap zamkı olan yerler boyayı almayacağından yazı veya desen gözükür. Aynı teknikler şablonlama ile de yapılabilir. Ayrıca arap zamkı yerine; koyu kitre, silikon, çeşitli şeffaf sonuç veren yapıştırıcılar da kullanılabilir.⁶⁷

⁶⁷ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.108

7.3.17. Yazılı Ebru



Şekil. 7.3.17.1. Yazılı Ebru Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

Genellikle arap zamkı ile yazılan yazılar daha sonra ebrulandığında yazı olan kısım kâğıt rengine kalmasından veya bunun tersi; yani harflerin içi boş, geri kalan zemin arap zamkı ile kapatılarak elde edilen ebru türüdür. Arap zamkı (=şeffaf mürekkep) ile yazı yazmak oldukça maharet isteyen bir iştir. Düzeltilmesi çok zordur. Ustalık isteyen bu tür ebrular, koleksiyoncular tarafından tercih edilir.⁶⁸

⁶⁸ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.109

7.3.18. Hatip Ebrusu



Şekil. 7.3.18.1. Hatip Ebrusu Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

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

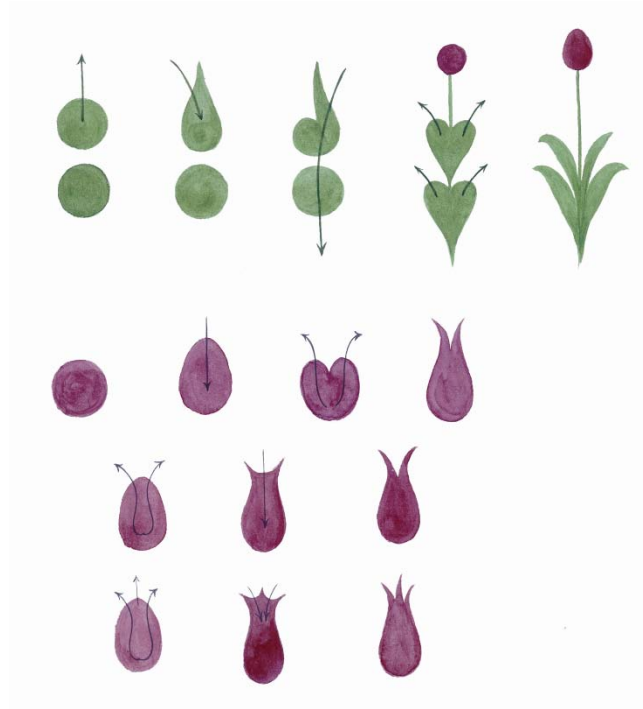
Hatip Ebrusu'nu uygularken önce herhangi bir ebru türü zemin olarak yapılır. Eski ustalar, çoğunlukla zeminde açık renk battal ebrusunu kullanmışlardır. Bu zemin üzerine kaim bir biz veya damlalık kullanarak, çapları 2-4 cm'yi geçmeyen eşit aralıklı daireler oluşturulur. İlk renk, genellikle koyu seçilir ki, görüntü belirgin olsun. Daha sonra ikinci, üçüncü, hatta

istenirse dördüncü renk konulur. İnce bir uç, iğne, hatta bir tek at kılı kullanarak da desenleme yapılabilir.⁶⁹

7.3.19. Çiçekli Ebrular (Necmeddin Ebruları)

Merhum ustâd Necmeddin Okyay'm geliştirdiği ve kendi adı ile anılan ebru türüdür. Bu tür ebrular ebru sanatının plastik sanatlar içinde yer almasında önemli bir yer tutar. Daha önce bahsi geçen herhangi bir ebru deseni zemin olarak yapılır. Genellikle hafif, açık renkli olmasına dikkat edilir. Bu zeminlerin üzerine hatip ebrusunda olduğu gibi bir biz yardımı ile damlatılan boyaların şekillendirilmesi ile yaprak ve çiçek desenleri çizilir. Bu türde bugüne kadar lale, karanfil, sümbül, menekşe ve papatya sıkça kullanılmıştır. Şüphesiz başka çiçek türlerini de denemek mümkündür.⁷⁰

7.3.20. Lâlenin Yapılışı



Şekil. 7.3.20.1 Lale yapımına dair çizim

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.117

⁶⁹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.110

⁷⁰ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.115

Şekilde görüldüğü gibi, hafif zemin ebrusu üzerine önce yaprak yapmak için bir veya iki damla yeşil boya yüzeye, yaprakların geleceği bölgeye damlatılır. Üstteki damla çiçeğin sapını yapmak için biz yardımı ile yukarı doğru çekilir. Damla görünümünde olan bu şekil bir tarafından, sapa oldukça yakın geçmek kaydıyla, üst damlanın orta noktasına kadar çizilir. İkinci hareket sapın diğer tarafından, yine sapa yakın geçecek şekilde, alttaki damlanın da tam ortasından teknenin kenarına varıncaya kadar çizilir. Kalp görünümüne gelen desen uçları sivriltilerek yaprak şekline getirilir. Bu yapraklar kullanılan bizlerin kalınlığına ya da istenilen biçimlere göre değişiklik gösterebilir. Çiçek kısmı, sapın ucuna konacak renkli bir damlanın, şekildeki hareketleri ile gerçekleştirilir.⁷¹

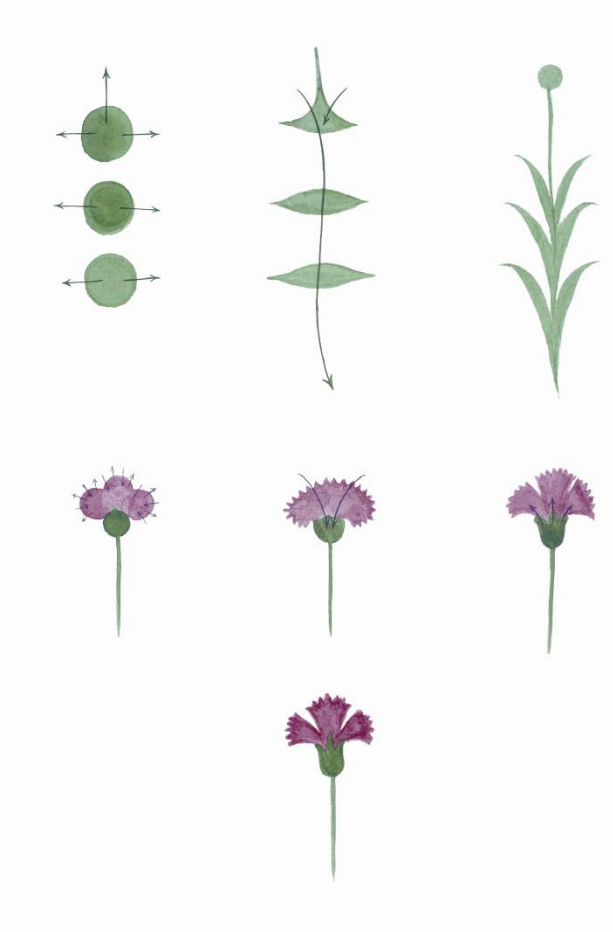


Şekil. 7.3.20.2 Lale örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

⁷¹ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.117

7.3.21. Karanfilin Yapılışı



Şekil. 7.3.21.1. Karanfil yapımına dair çizim

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.122

Her çiçekli ebruda olduğu gibi yine bir zemin ebrusu yapılır. Yüzeide karanfil çiçeğinin geleceği bölgeye lâle'ye oranla daha küçük boyutlarda üç veya dört damla yeşil boya kısa aralıklarla üst üste damlatılır. En üstteki damla diğerlerine oranla biraz daha büyük olmalıdır. Çünkü bu üst damladan çiçeğin sapı çıkacaktır. Lâle'de olduğu gibi damla yine bir biz yardımı ile yukarı doğru çekilir. Sapı yapmadan önce yaprak damlaları merkezden sağa ve sola çizilir. Böylece yeşil damlalar dudak görünümü alırlar. Aynen lâle sapı yapımında olduğu gibi sap ilk harekette üst damlanın merkezine kadar, ikinci harekette ise tüm damlaları ortadan geçecek şekilde teknenin sonuna kadar çizilir.

Karanfil'in taç yapraklarını yapmak için, sapın en üst noktasına küçük bir damla yeşil boya konur. Bunun üzerine çiçeği yapacağımız renk ile sık aralıklı küçük damlalar yan yana sıralanır. Böylece çiçeğin içinde çizgi ve renk tonları elde edilir. Daha sonra çiçeğin uç

kısımları ince bir biz veya tek bir kıl yardımı ile sivri uçlar dışarı çıkartılır daha sonra çiçeğe doğru içeri çekilirler. Aynı işlem çiçeğin taç yaprakları için daha seyrek olarak yapılmalıdır. Değişik çiçek ve yaprak yapmanın temel metotları lâle ve karanfil gibidir. Sanatçının iç dünyasından gelen coşku, zevk ve hayal gücü ile çiçeğin görünüşü kolayca çözümlenebilir. Böylece sonsuz güzelliklere ulaşılabilir.⁷²



Şekil. 7.3.21.2. Karanfil Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

⁷² Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.122

7.3.22. Papatya Yapılışı



Şekil. 7.3.22.1. Papatya yapımına dair çizim

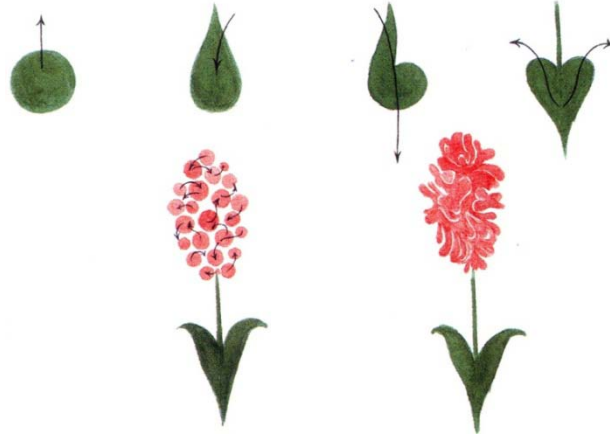
Kaynak: Barutçugil, 2001, s.124



Şekil. 7.3.22.2. Papatya Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

7.3.23. Sümbül Yapımı



Şekil. 7.3.23.1. Sümbül yapımına dair çizim

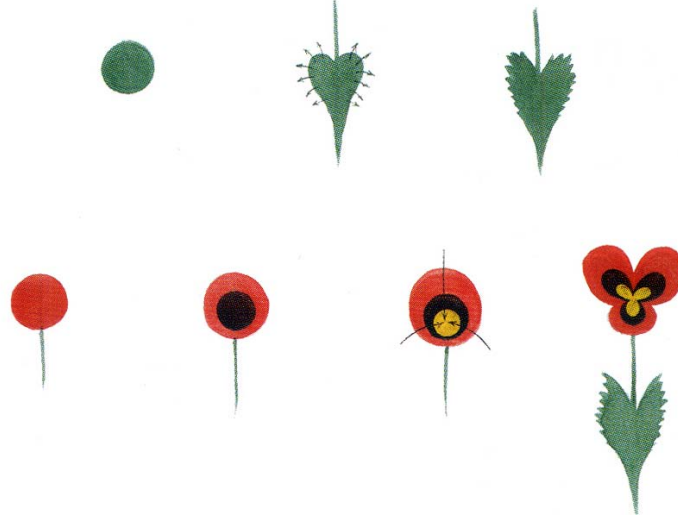
Kaynak: Barutçugil, 2001, s.126



Şekil. 7.3.23.2. Sümbül Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

7.3.24 Menekşe Yapımı



Şekil. 7.3.24.1. Menekşe yapımına dair çizim

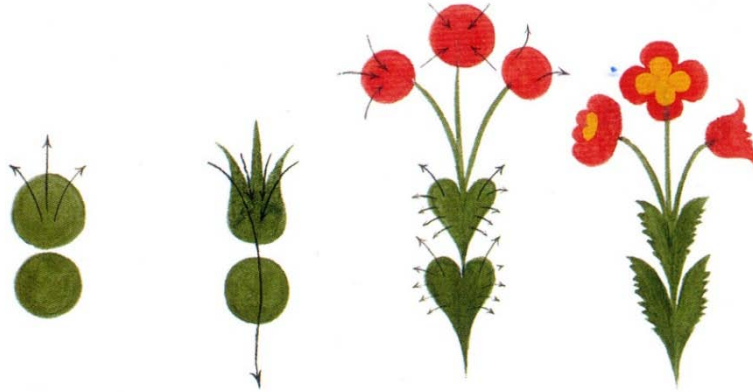
Kaynak: Barutçugil, 2001, s.128



Şekil. 7.3.24.2. Menekşe Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

7.3.25 Gelincik Yapımı



Şekil. 7.3.25.1. Gelincik yapımına dair çizim

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.130



Şekil. 7.3.25.2. Gelincik Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugi

7.3.27. Gül Yapımı



Şekil. 7.3.27.1. Gül yapımına dair çizim

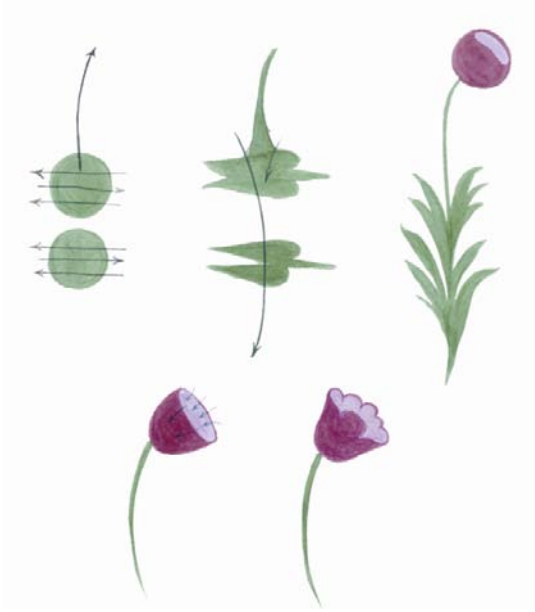
Kaynak: Barutçugil, 2001, s.132



Şekil. 7.3.27.2. Gül Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

7.3.28. Efsun Çiçeği Yapımı



Şekil. 7.3.28.1. Efsun yapımına dair çizim

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.134

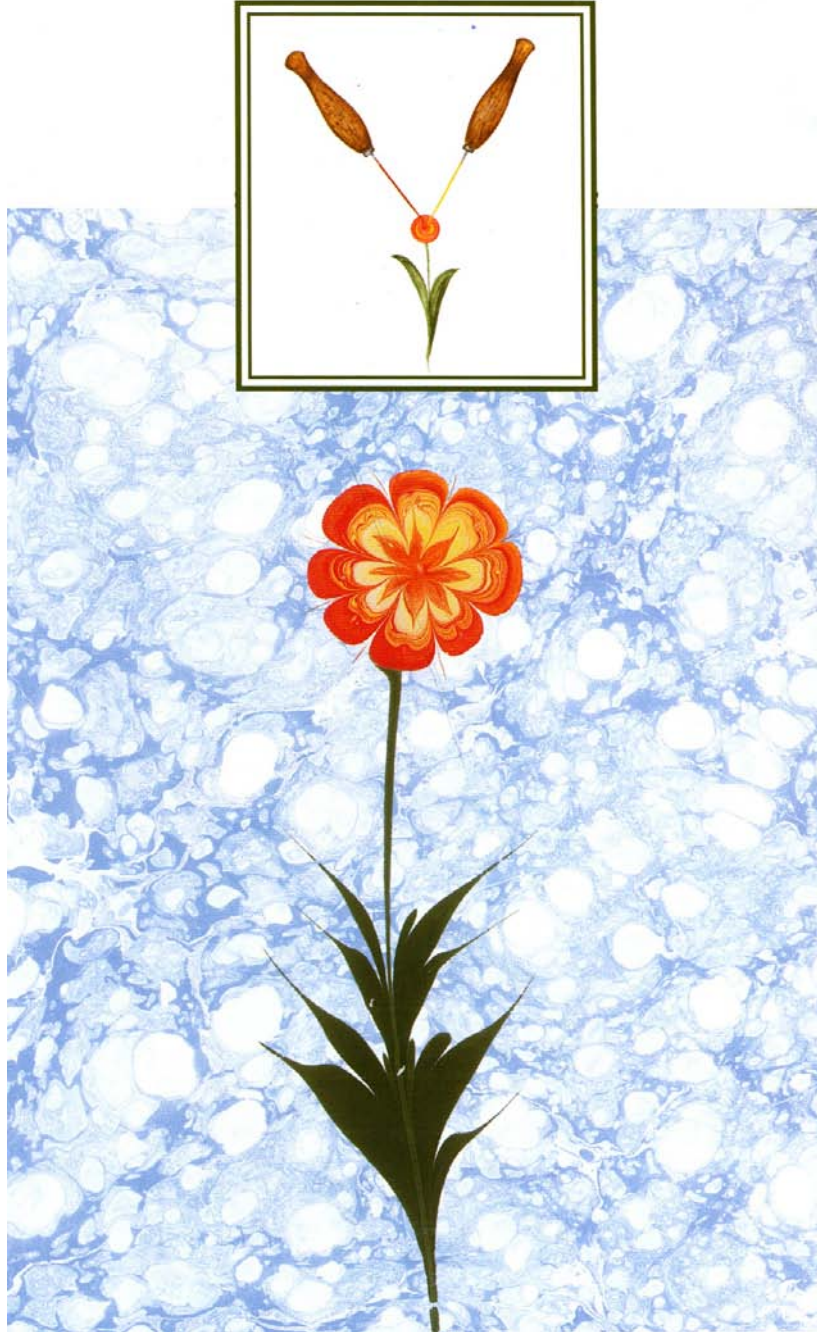


Şekil. 7.3.28.2. Efsun Örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

7.3.29. Hareli Çiçekler

Birden fazla rengi aynı yerde ve hareli olarak görmek istiyorsak; iki ayrı bız'ı (rengi) aynı anda aynı noktaya dokundurmalıyız. İstedığımız çiçeği veya yaprağı aynı yöntemle yapabiliriz.⁷³



Şekil. 7.3.29.1. Hareli çiçek yapımına dair çizim ve örnek

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.136

⁷³ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.136

7.3.30. Zeminsiz Çiçekli Ebrular

Herhangi bir zemin yapmadan kâğıt üzerinde sadece çiçekli bir ebru görmek istediğimizde, bu iki yöntemden birini takip etmeliyiz;

Kitrenin kıvamını ve boyaların ayarlarını değiştiririz ya da kitrenin kıvamını biraz daha koyulaştırırız ve boyaların öd (yüzey gerilim) ayarını azaltırız. Böylece istenilen büyüklükte damlalar elde eder ve çiçeğimizi gerçekleştiririz. Ancak bu yöntem çok sayıda ve uzun süre aynı şekilde çalışılacak ise tercih edilir. Eğer normal ayarlı boyalarımızla boş zemin elde etmek istiyorsak; bir miktar suyun içine birkaç damla öd damlatarak şeffaf bir boya elde edebiliriz. Bunu temiz bir fırça ile sanki temiz bir renk atıyormuş gibi yüzeye serperiz. Böylece yüzeyde bir gerilim elde ederek çiçek yapacağımız renklerin gereğinden fazla açılmamasını sağlamış oluruz.⁷⁴



Şekil. 7.3.30.1. Zeminsiz Çiçek Örneği

Kaynak: Barutçugil, 2001, s.138

⁷⁴ Hikmet Barutçugil, **Suyun Rüyası**, Ebristan Yayınları, İstanbul, 2001, s.138

8. EBRU VE TEKSTİL

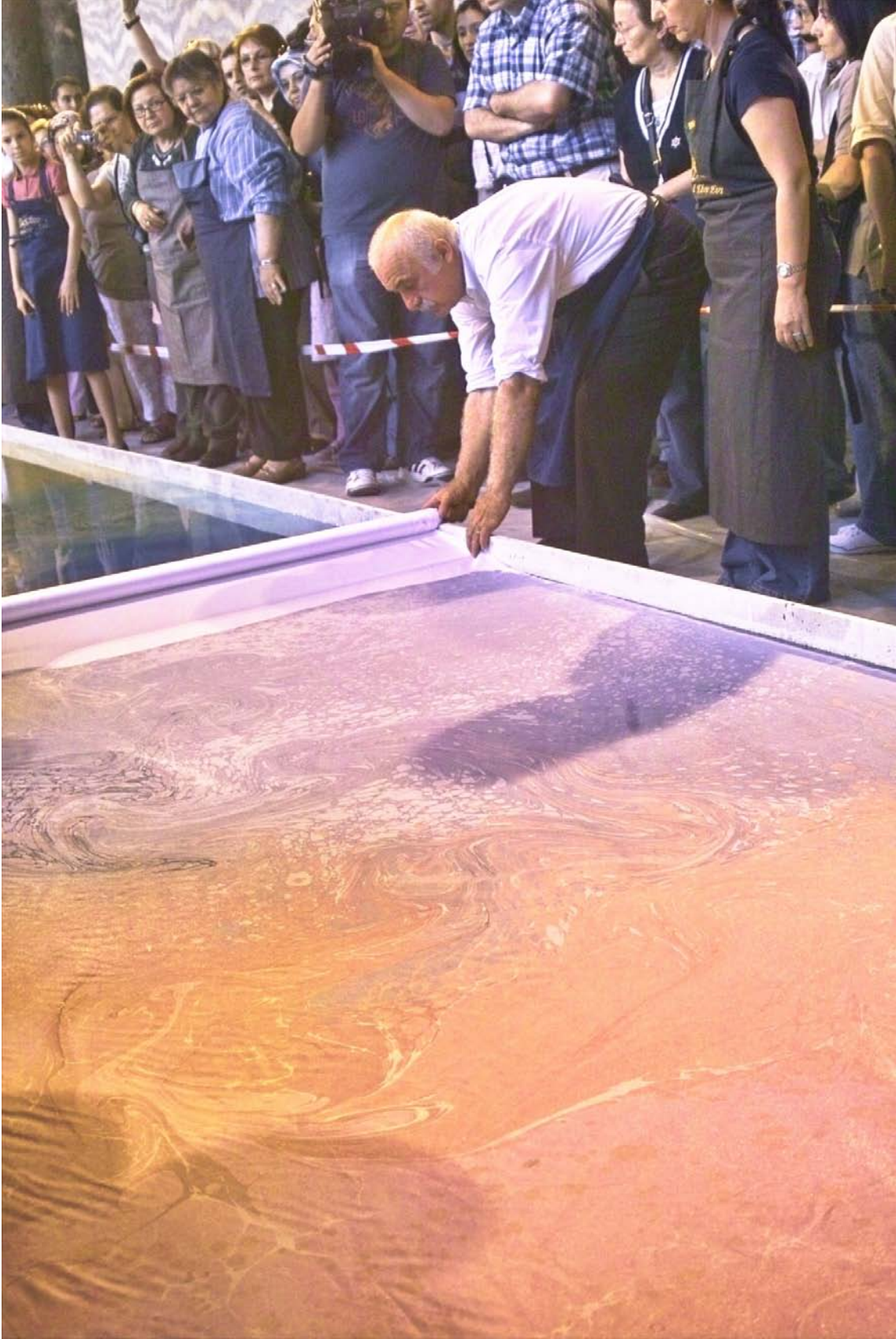
Küresel yükünün altında gitgide biraz daha ezilen, hantallaşan ve yeknesaklaşan dünyamızın, kökleriyle birbirine bağlı sanatları güncelleyerek yaşamak ve de yaşatmak gerekmektedir. Batı'dan ve Doğu'dan modern ya da geleneksel pek çok sanatçının bu görüşü paylaştığını görmek, şükürler olsun, gitgide şaşırtıcı olmaktan çıkmaktadır. Geleneksel kumaşlarımızın, hattımızın, tezhibimizin, ebrumuzun, minyatür ve kat'ımızın okyanus aşırı ziyaretlerinde gördükleri ilgi ve hüsnü kabul, Evrenselin geleneksele mecbur olduğunun işaretidir.

Bunun bir sebebi de globalleşen dünyanın yerel zevklere ihtiyaç duymasıdır. Sanattaki güzellik arayışına giden yoldaki izleri kaybeden uluslar bir "şuur aşınması" yaşamaktadır. Köklerine olan bağları ile yabancılaşmanın yanı sıra bu insanlar kendilerine, öz benliklerine de yabancılaşıyorlar. Ötekileşmeyi, başkalarına özenmeyi bir marifet sayıyorlar. İnsanlık ailesinin 'globalleşme' derdinden sıkıntı çektiğini, ilerde bunların belki de dayanılmaz boyutlara gelebileceğini kolaylıkla söyleyebiliriz.

Evrensele, ihtiyaç duyduğu gelenekseli sunabilmek için sanatı güncellememiz, deforme etmeden çağa uygun atılımlar ile sınırlarını zorlamamız gerekmektedir. Ebru'nun doğası gereği sınırsız oluşu, onun yeni malzemelerle farklı yüzeylerde uygulanabilmesini sağlamaktayken, geçmişinden ödün vermeden günceli yakalamasına imkân sunmaktadır. Batı dillerinden gelen tekstil kelimesi, sadece "kumaş" demek iken, Türkçede bu terim çok daha geniş anlamlara kavuşmuştur. Hazır giyim ve ev tekstili olmak üzere iki ana kategoriye ayrılan tekstil, hayvansal ve bitkisel lifli kullanım ürünleridir.

Tekstil; kullanılacak materyalin elde edilmesinden (pamuk, keten, jut, sisal vb tarladan, ipek, yün veya kıl ise hayvandan sentetik ise üretimden) kullanıma hazır hale gelene kadar (kumaş, dikili mamul ya da ev tekstili) geçirdiği sürecin tamamına verilen addır.

Ebru'nun çağdaş yorumlarını tekstil sektöründe kullanmak, geçmişin bu önemli mirasını günlük yaşantımıza sokmanın yanı sıra bu sanatın gelişimini ve yayılımını da hızlandırılacaktır.



Şekil. 8.1. Kumaş üzerine ebru çalışması / Ayasofya

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 8.2. Kumaş üzerine ebru çalışması / Ayasofya

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 8.3. Kumaş üzerine ebru çalışması / Frankfurt

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 8.4. Kumaş üzerine ebru çalışması / Frankfurt

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 8.5. Kumaş üzerine ebru çalışması / Frankfurt

Kaynak: Hikmet Barutçugil

9. EBRU'NUN KULLANIM ALANLARI

9.1.Ebrunun Kâğıt Üzerinde Değişik Kullanım Alanları



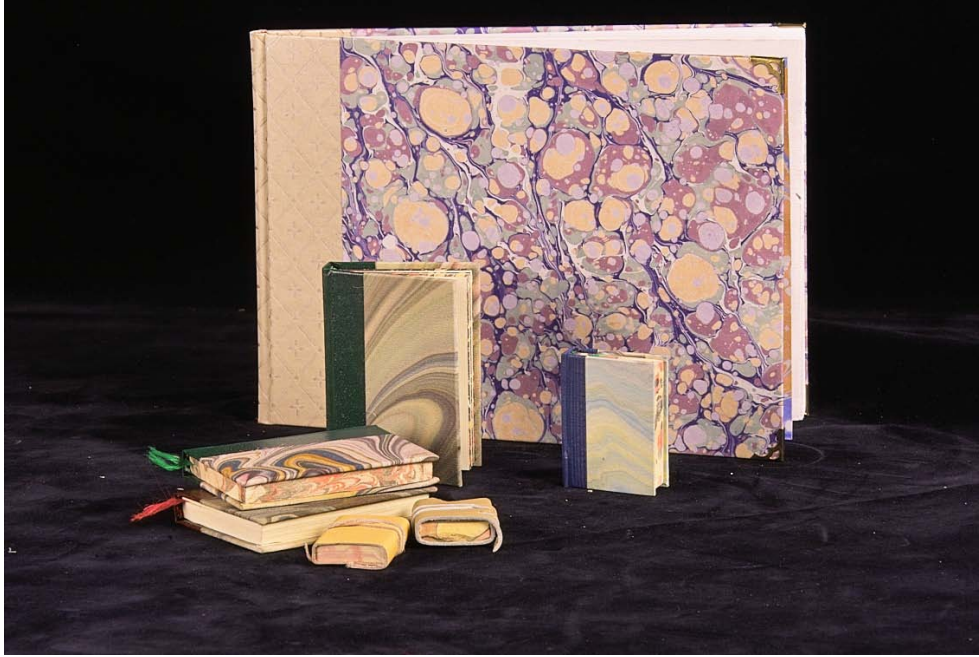
Şekil. 9.1.1 Kağıt üzerine ebru örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.1.2 Kağıt üzerine ebru örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.1.3 Kağıt üzerine ebru örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil

9.2. Seramik Örnekleri



Şekil. 9.2.1 Seramik üzerine ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.2.2 Seramik üzerine ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.2.3 Seramik üzerine ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

9.3. Cam Örnekleri



Şekil. 9.3.1 Cam üzerine ebru örneği

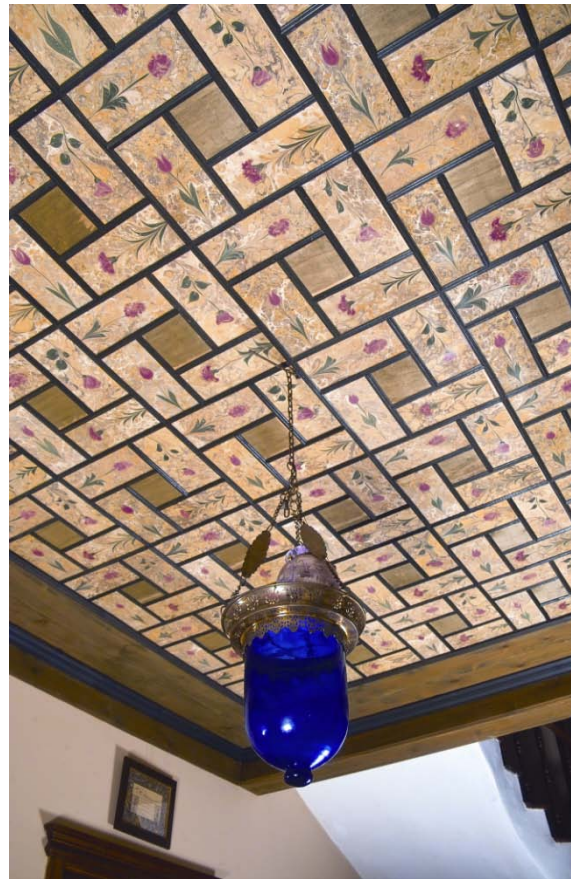
Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.3.2 Cam üzerine ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

9.4. İç Mimari Öğeleri



Şekil. 9.4.1 Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.4.2 Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği
Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.4.3 Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği
Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.4.4 Islak zemin materyalleri üzerine uygulanan ebru örneği
Kaynak: Hikmet Barutçugil



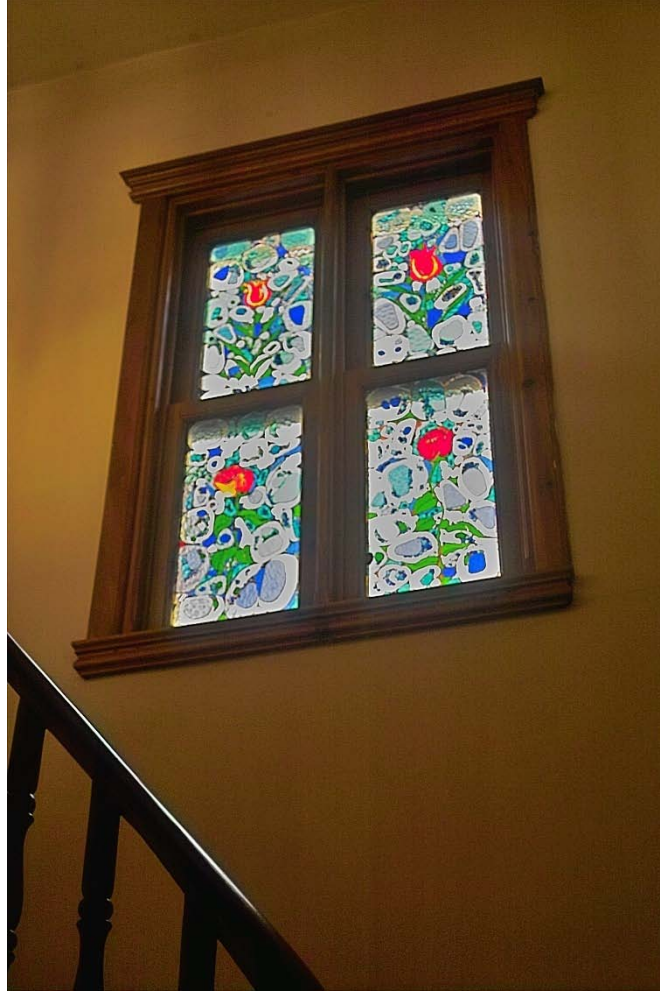
Şekil. 9.4.5 Dolap kapakları üzerine uygulanan ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.4.6 Dolap kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği / Domsan Mutfak

Kaynak: Hikmet Barutçugil



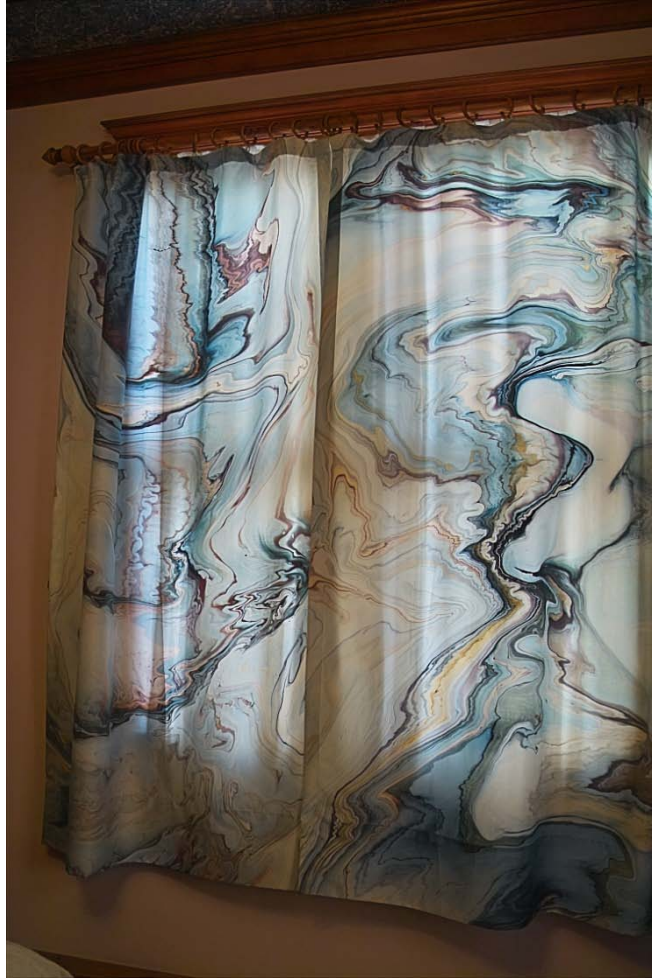
Şekil. 9.4.7 Cam üzerine uygulanan ebru örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.4.8 Ev tekstili üzerine uygulanan ebru örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.4.9 Ev tekstili üzerine uygulanan ebru örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil

9.5. Tekstil, Giysi ve Aksesuar Örnekleri



Şekil. 9.5.1 Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.5.2 Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 9.5.3 Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri

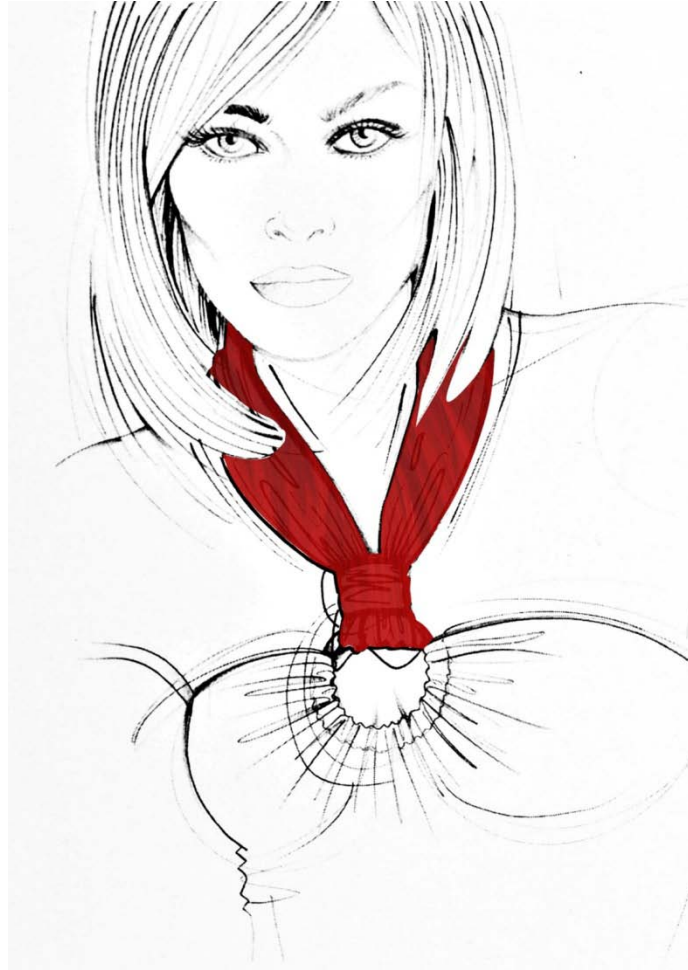
Kaynak: Hikmet Barutçugil

10.SONUÇ

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihine baktığımızda çok zengin bir kıyafet ve zanaat çeşitliliği olduğunu görüyoruz. Zanaatlarımızın ve kültürümüzün güncellendikçe yaşatılabileceğini, moda tarihine baktığımızda daha iyi anlıyoruz

Bu bilgiler ışığında, yaptığım bu tez çalışması ile ebrulu kumaşları, dikişsiz kıyafetler ve aksesuarlar üzerinde çağdaş bir yorumla kullanarak günümüze ve moda anlayışına uygun bir hale getirme sonucunda elde edilecek çalışmaları ortaya koymaya çalıştım.

10.1. Ebrunun Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uyarlanması



Şekil. 10.1 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil.10.2 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.3 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



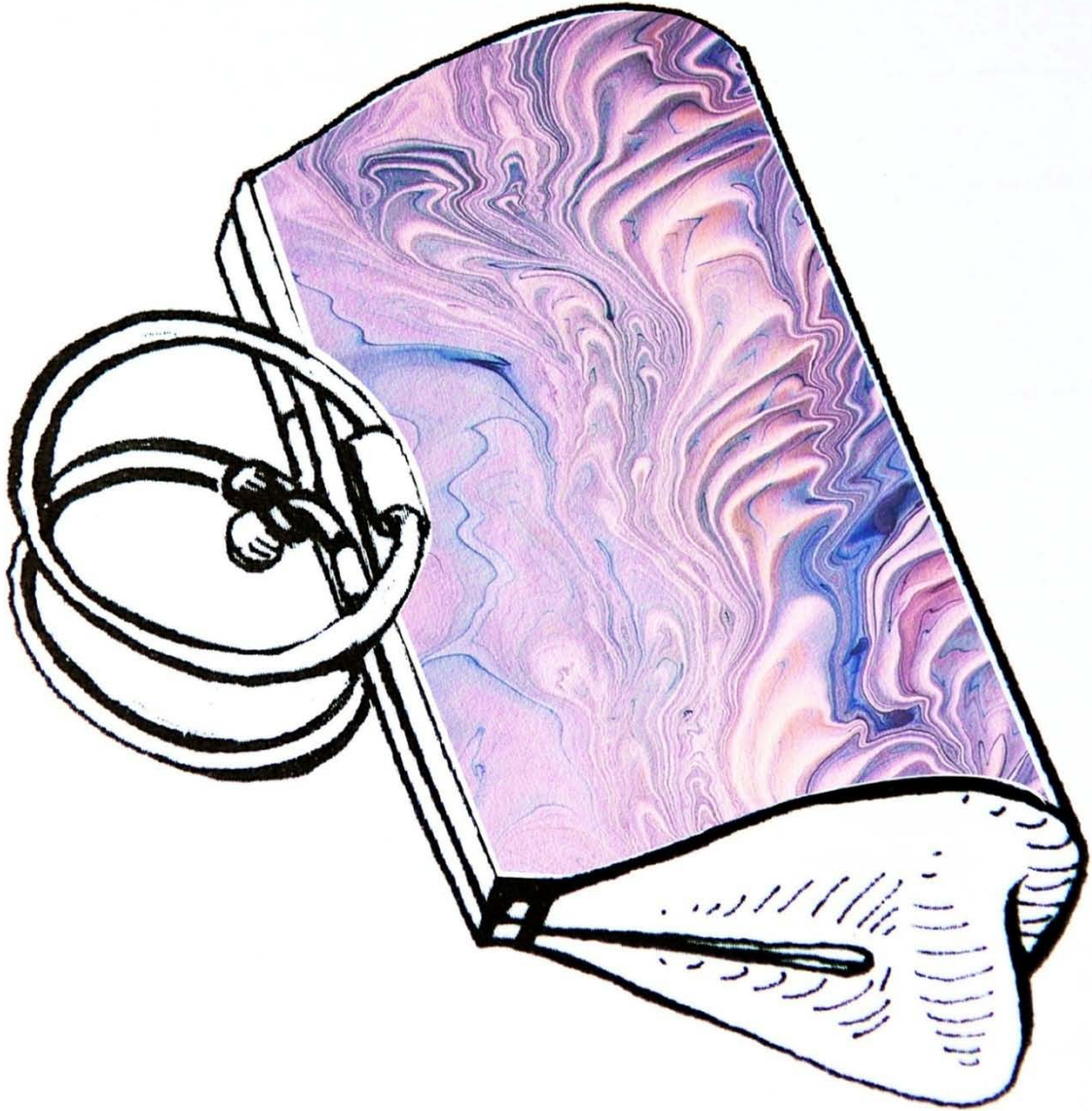
Şekil. 10.4 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



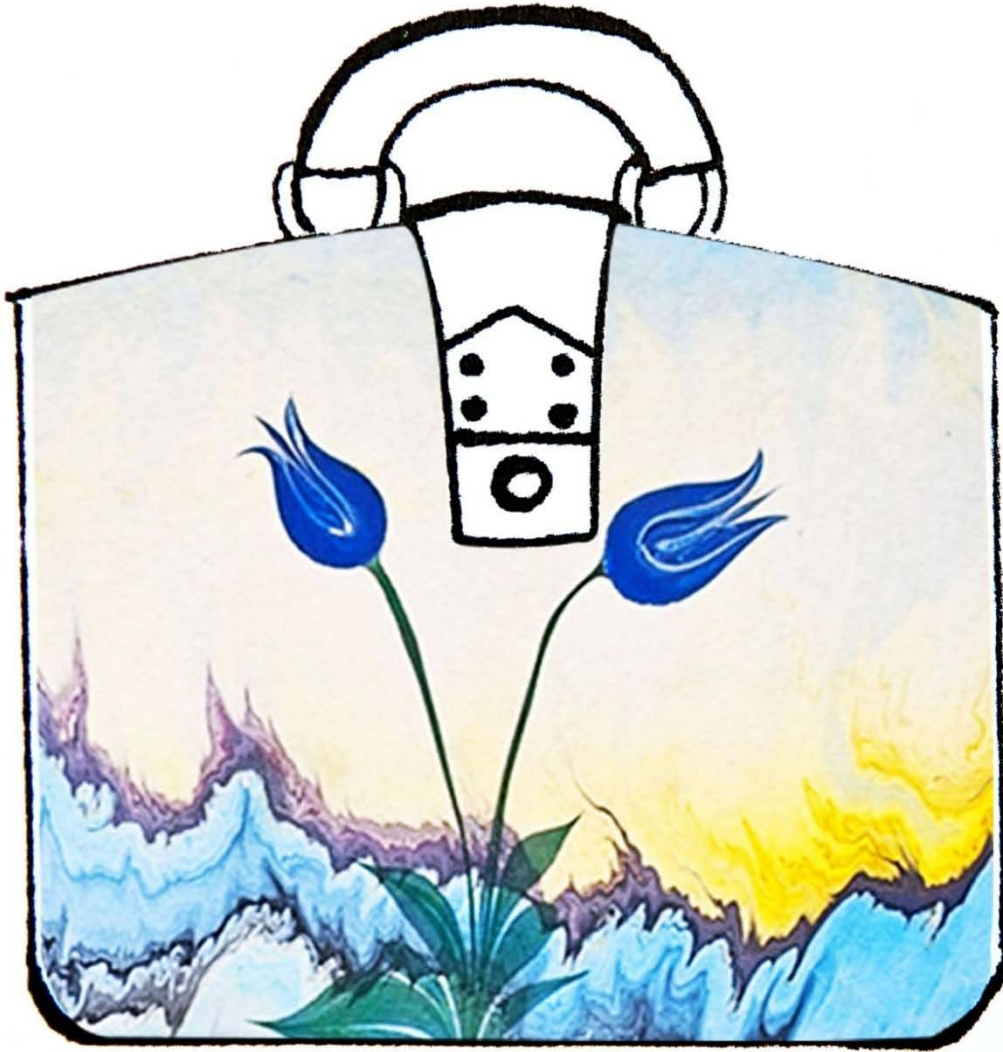
Şekil. 10.5 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.6 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.7 Ebru uygulanmış çanta örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.8 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.9 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.10 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.11 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.12 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



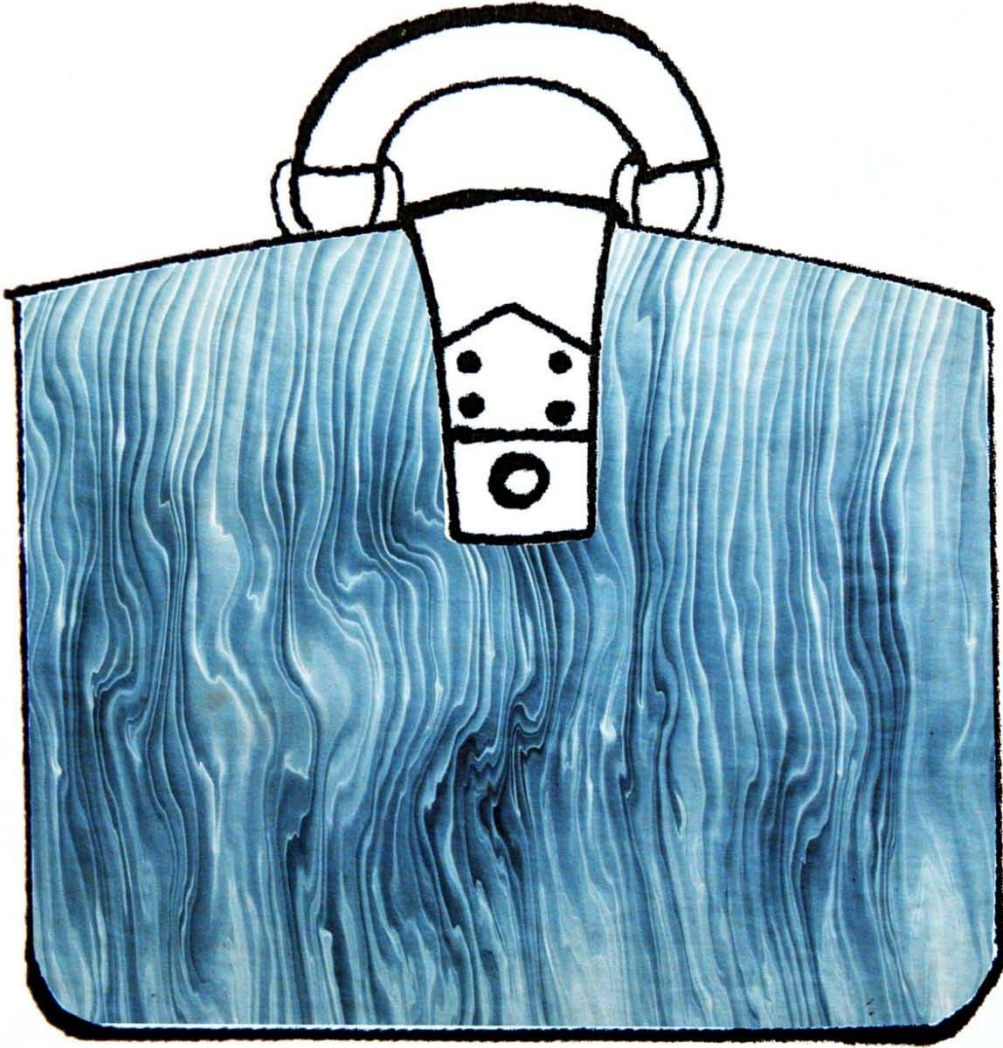
Şekil. 10.13 Ebru uygulanmış aksesuar örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.14 Ebru uygulanmış eşarp örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.15 Ebru uygulanmış çanta örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.16 Ebru uygulanmış fular örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.17 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.18 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



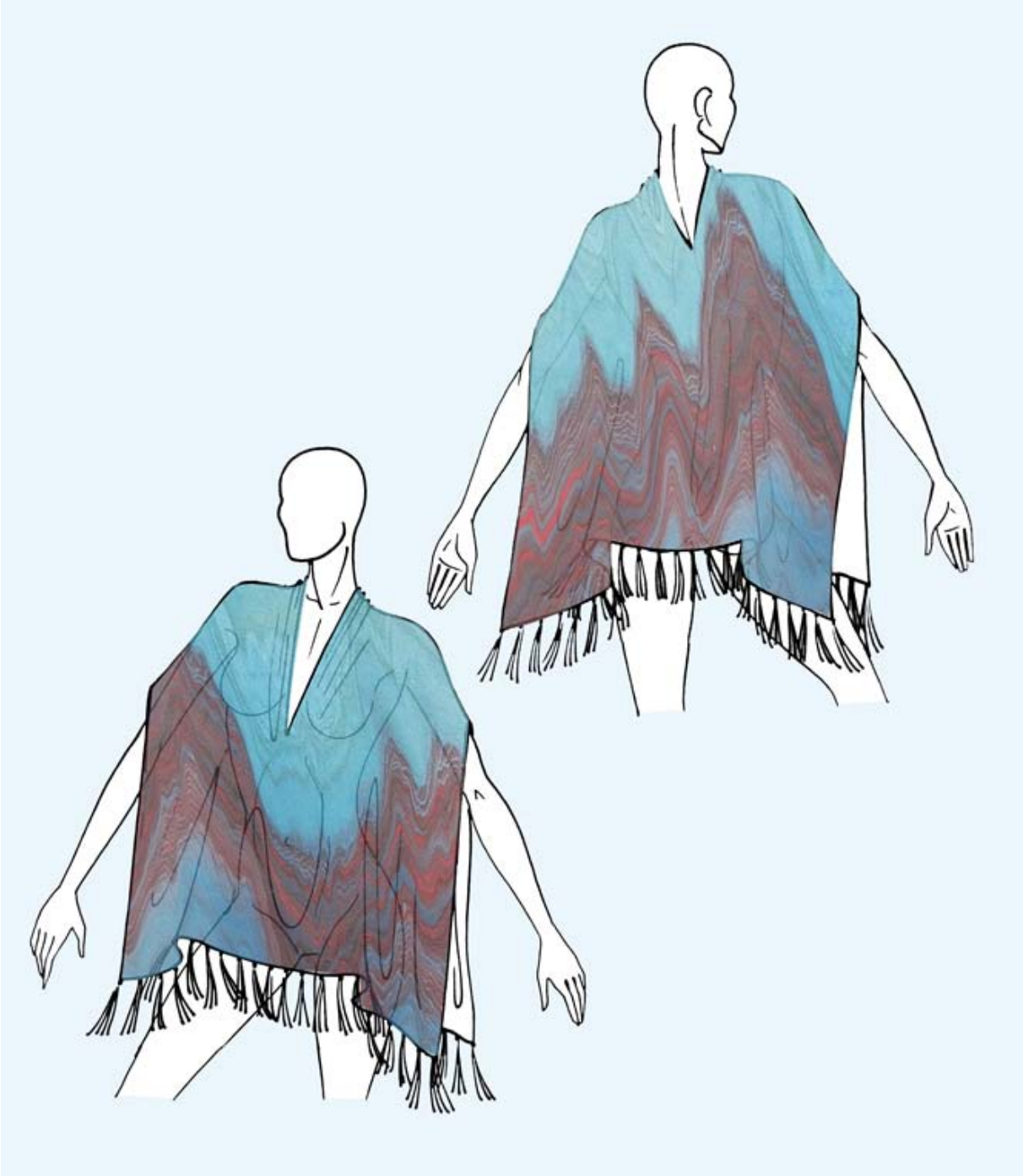
Şekil. 10.19 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.20 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.21 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



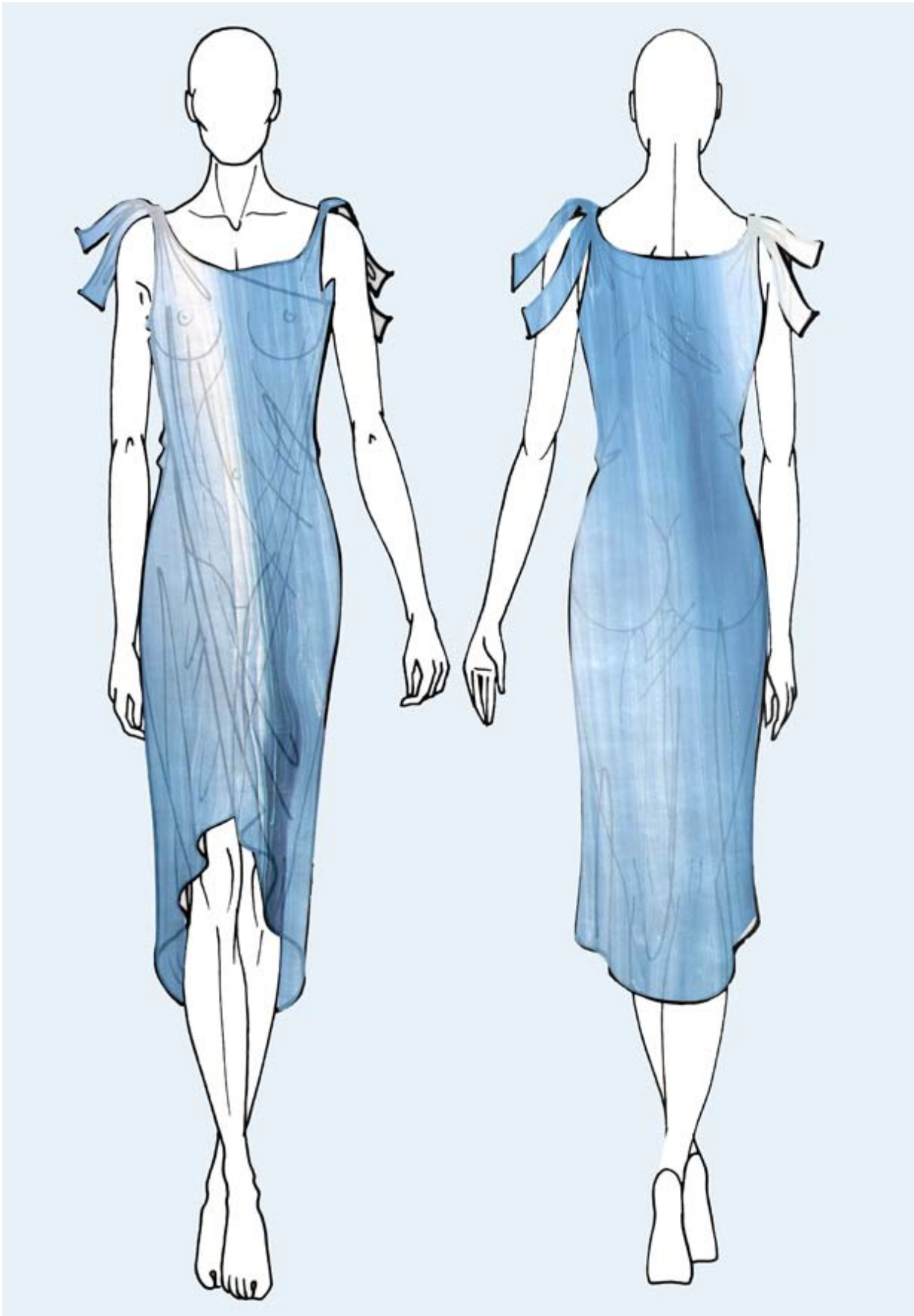
Şekil. 10.22 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.23 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.24 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.25 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.26 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.27 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.28 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.29 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



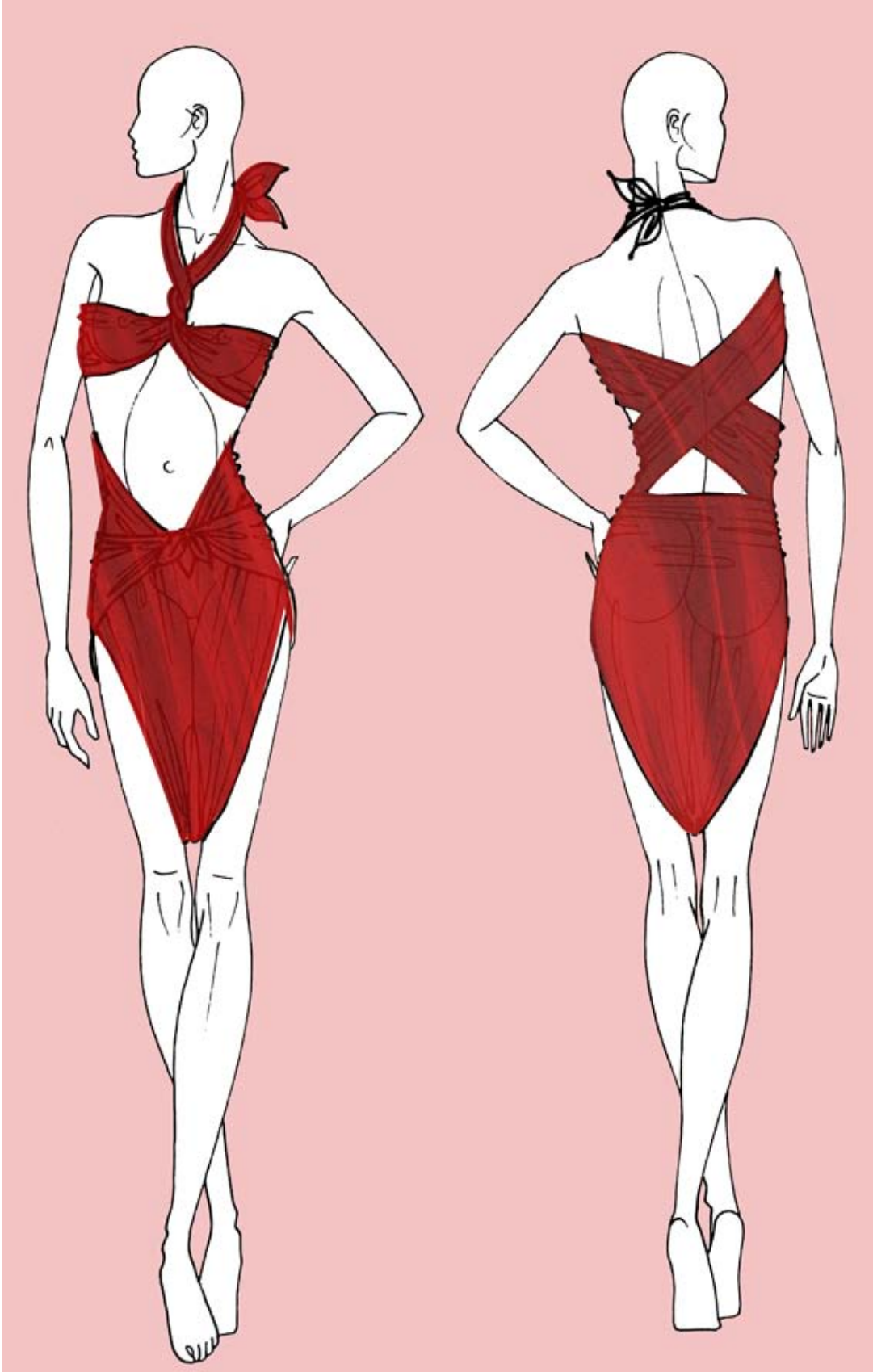
Şekil. 10.30 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.31 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



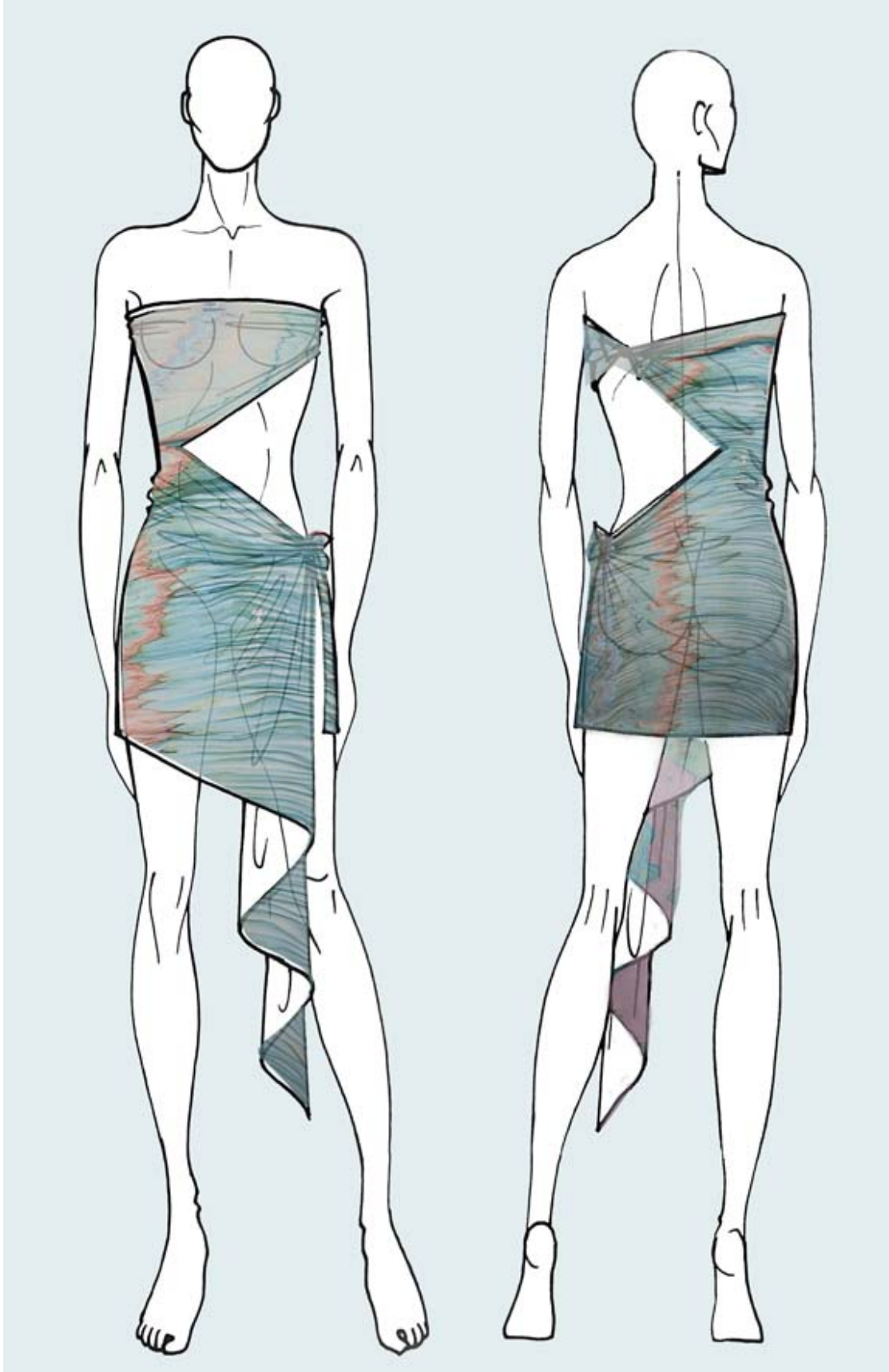
Şekil. 10.32 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.33 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.34 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.35 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



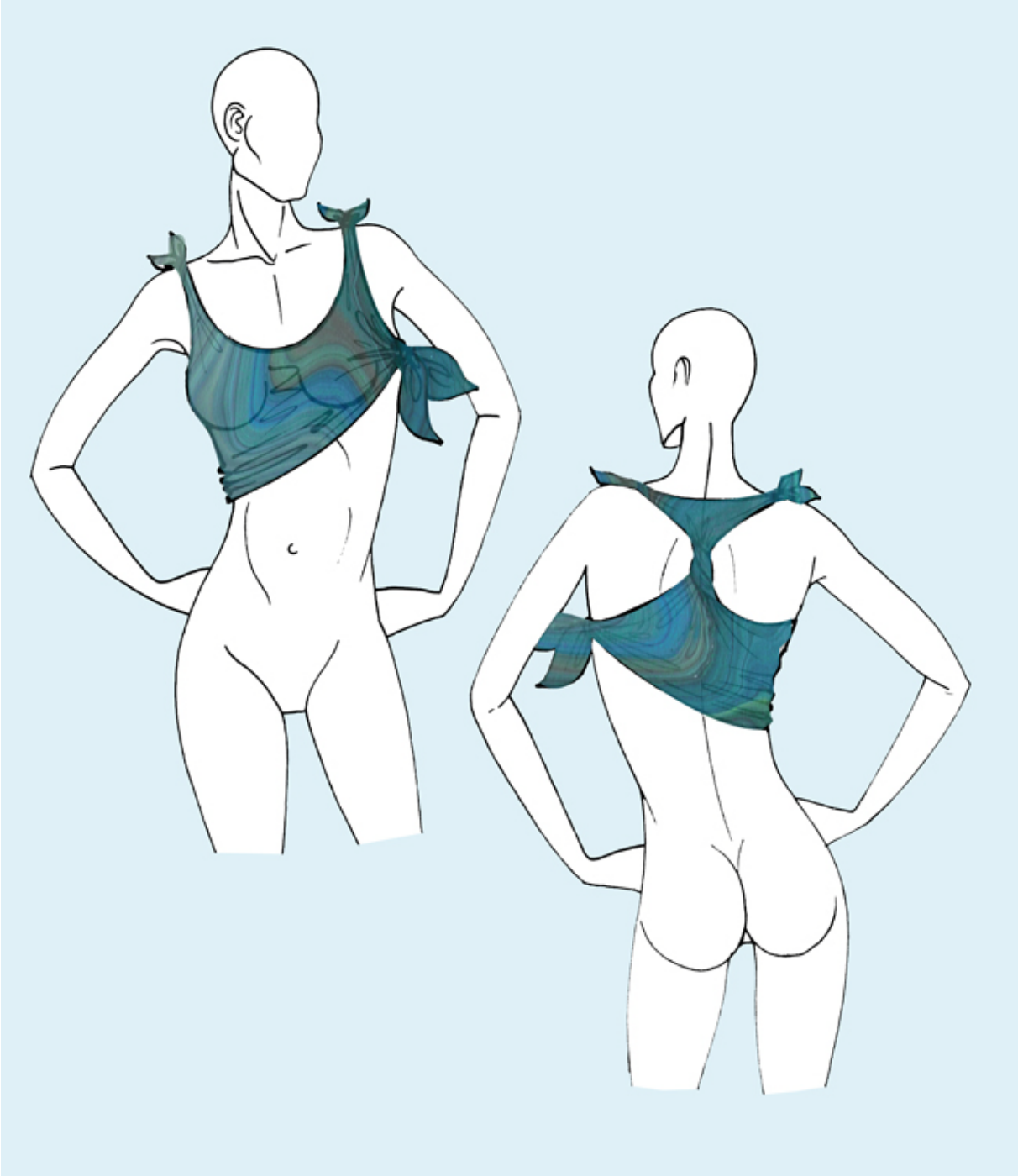
Şekil. 10.36 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugi



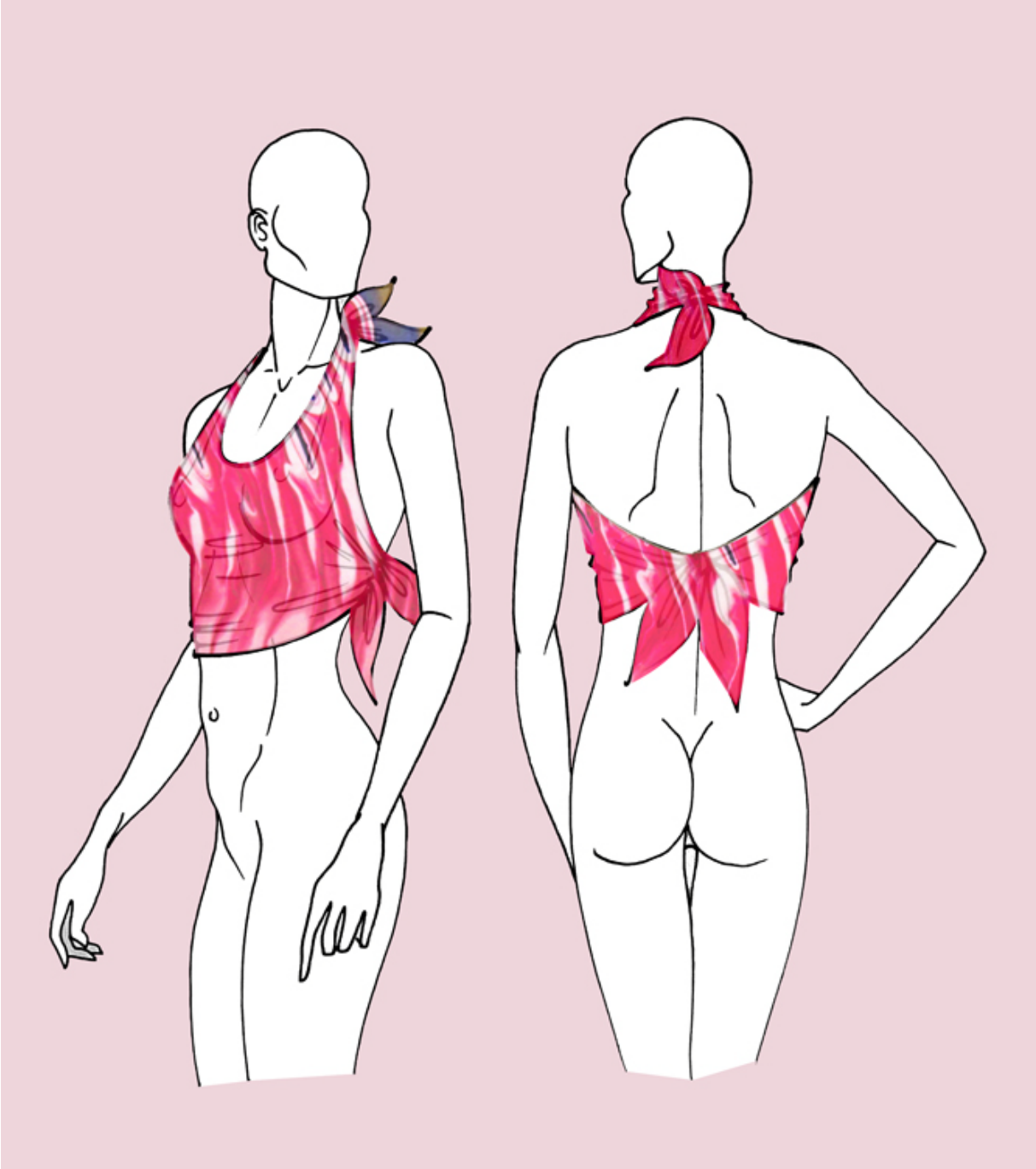
Şekil. 10.37 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



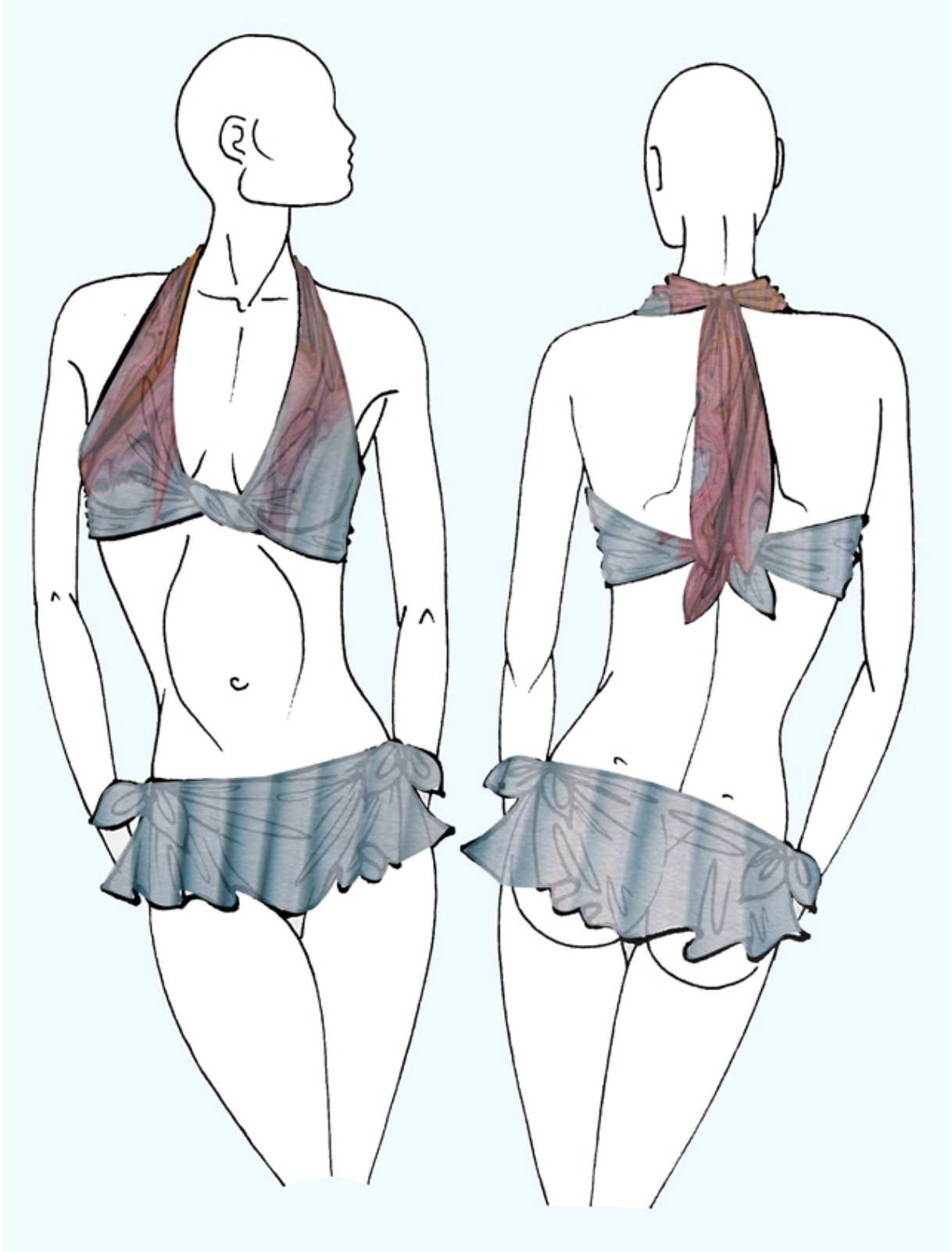
Şekil. 10.38 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.39 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.40 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



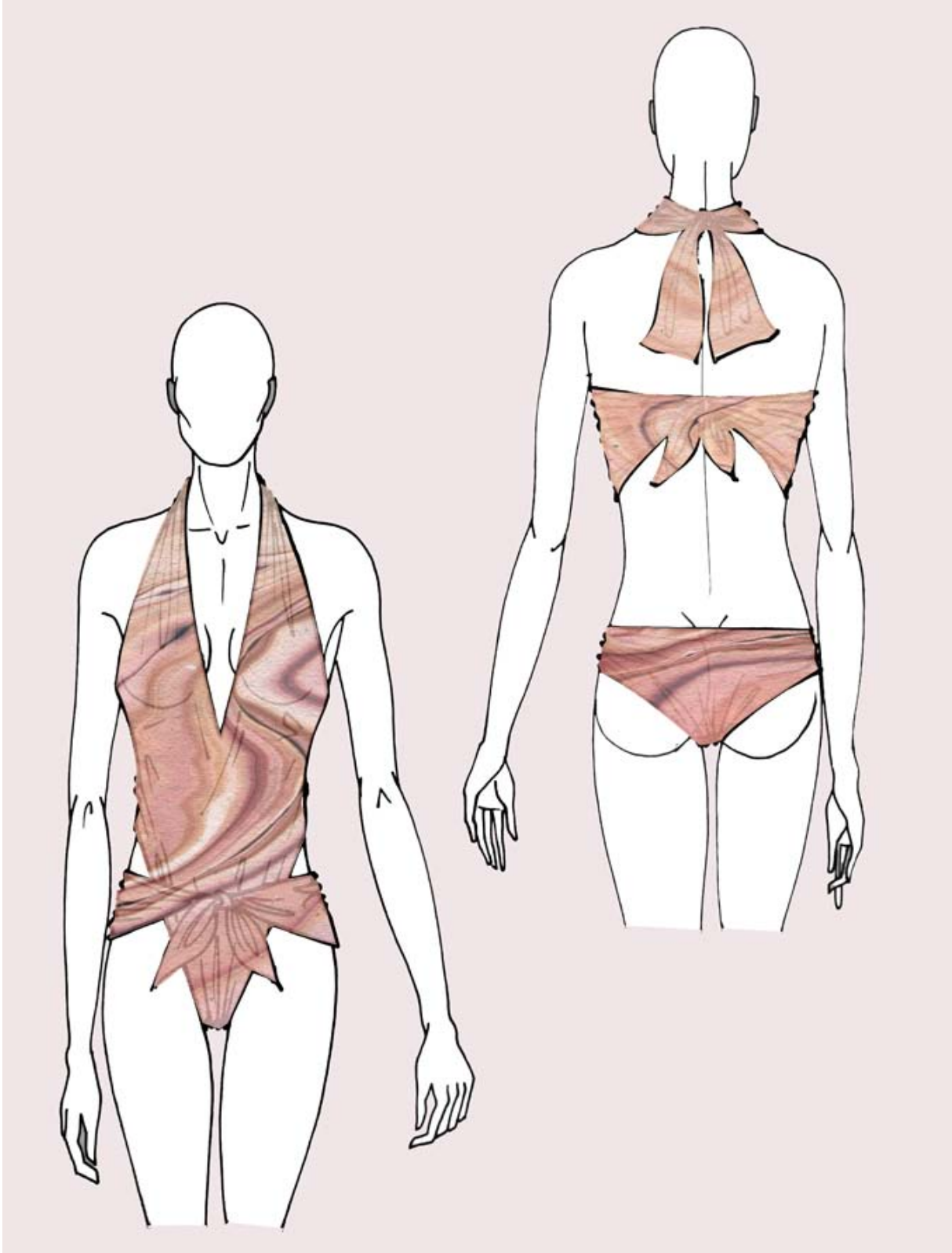
Şekil. 10.41 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



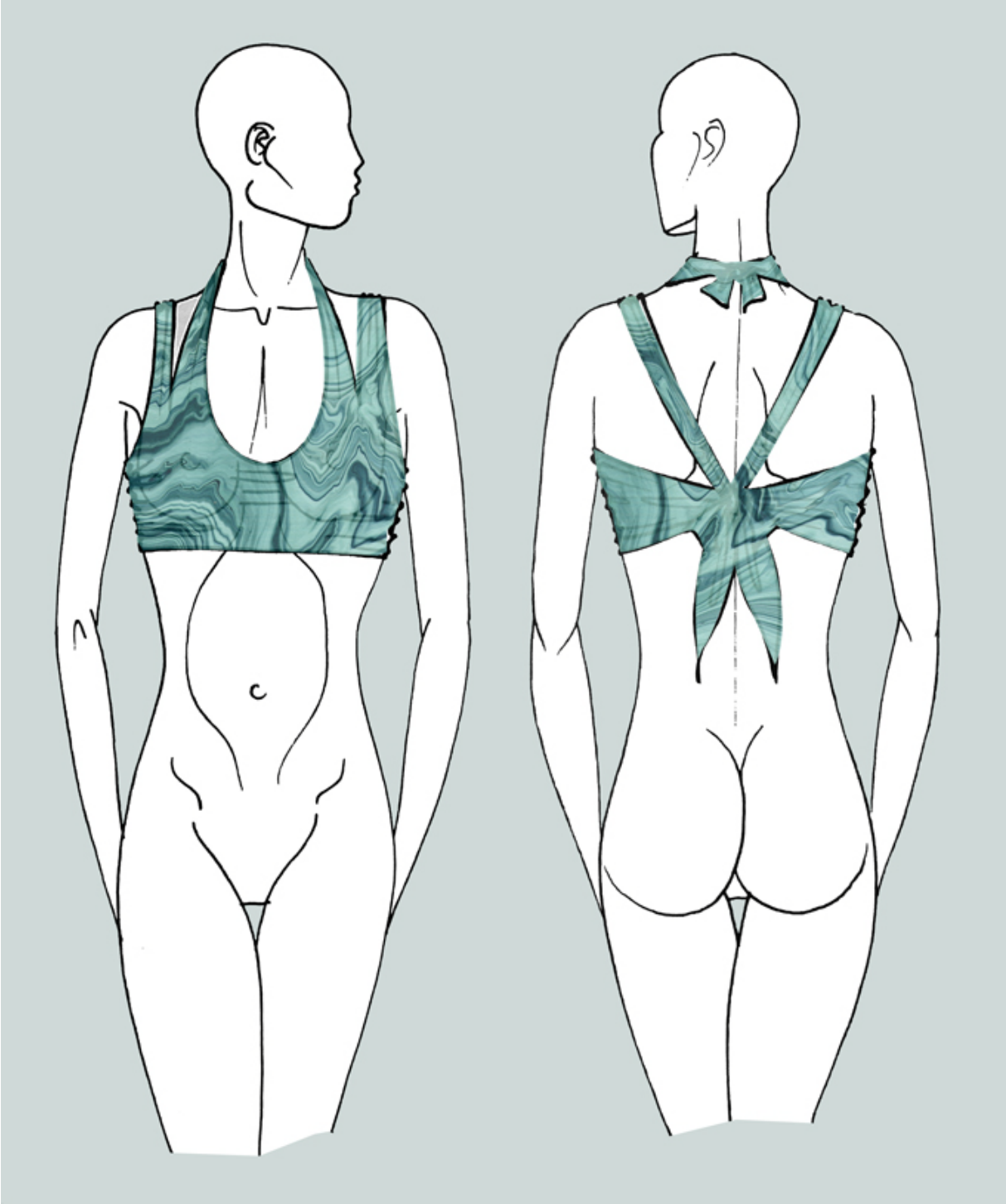
Şekil. 10.42 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.43 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



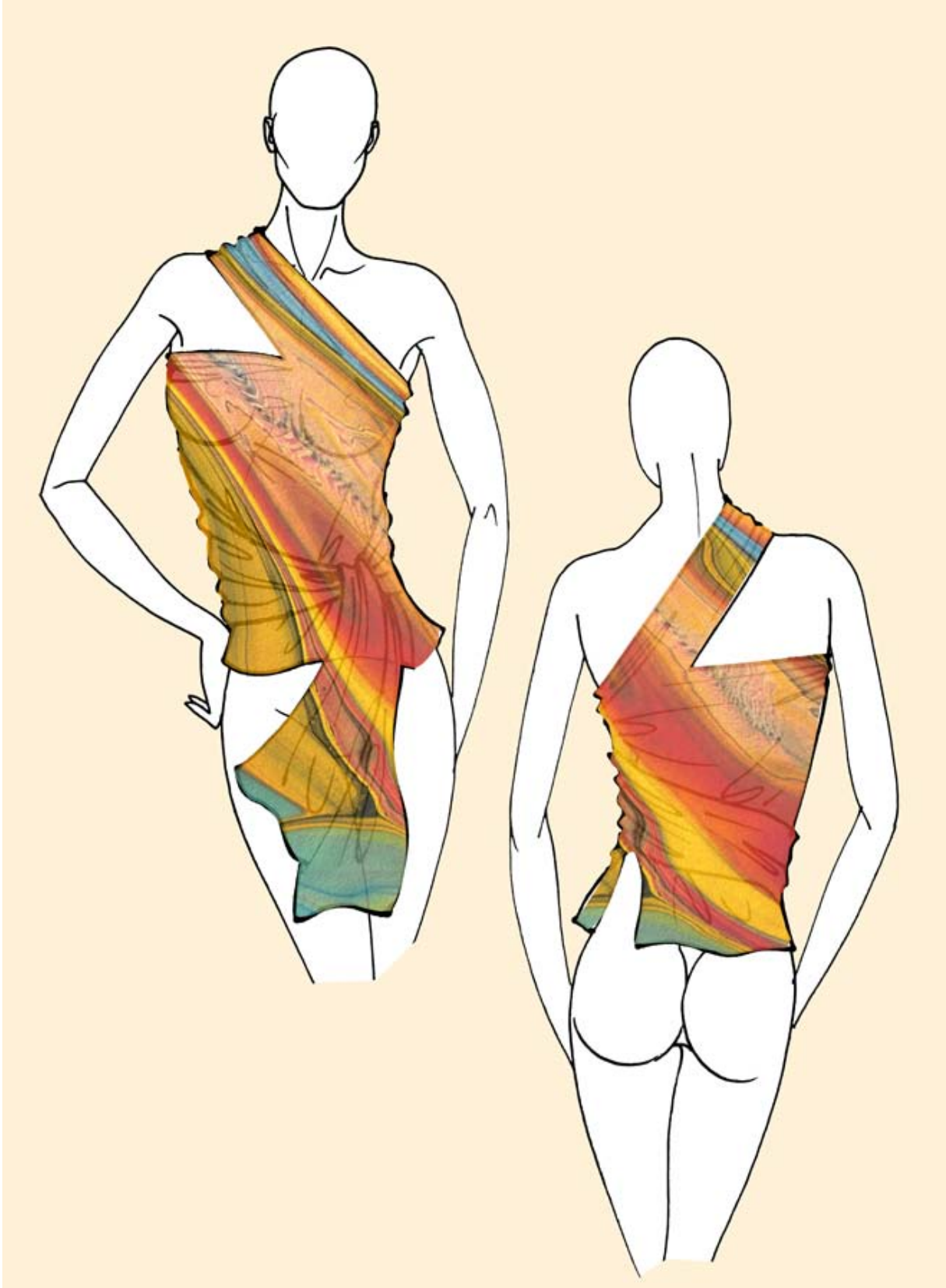
Şekil. 10.44 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.45 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.46 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.47 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.48 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



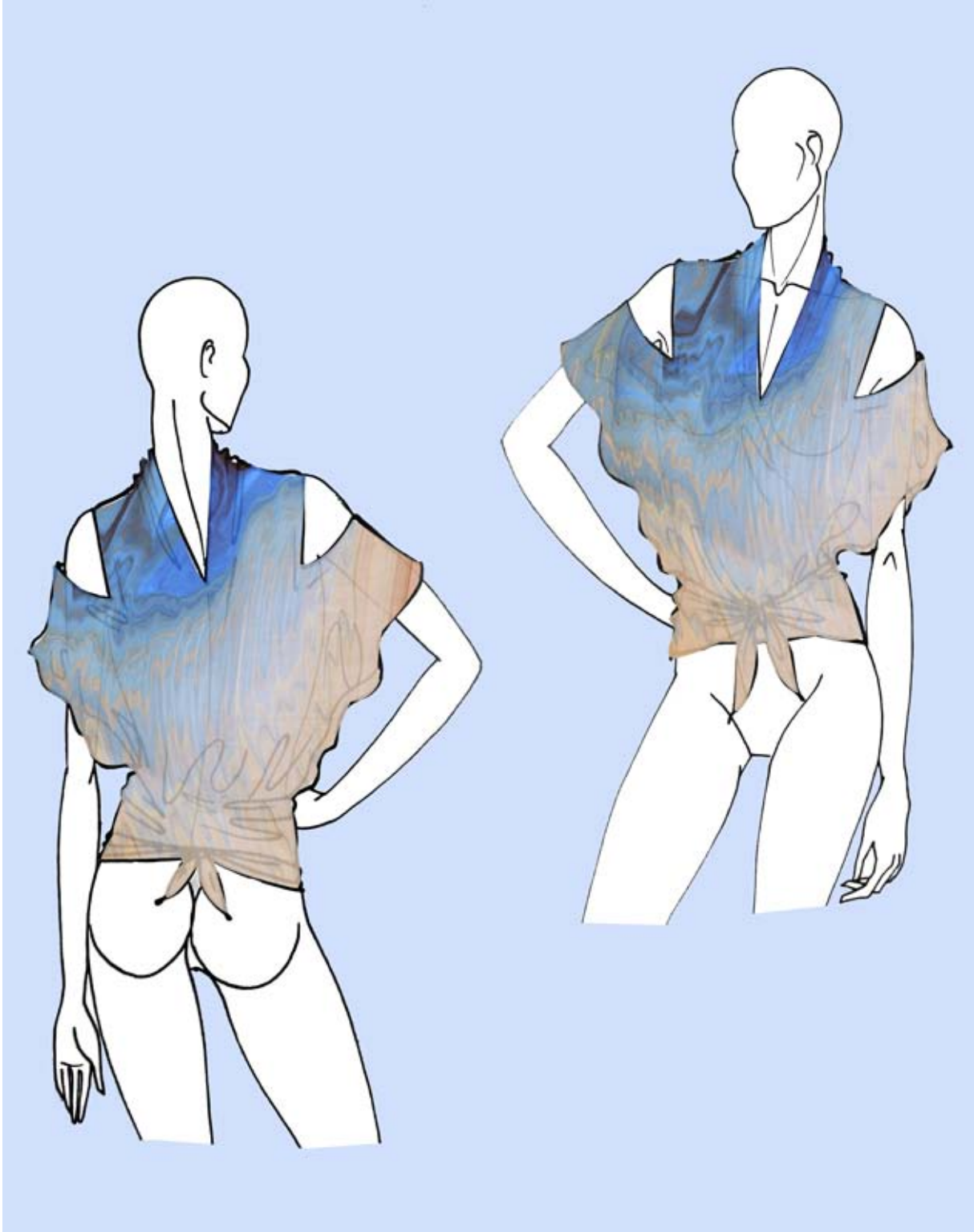
Şekil. 10.49 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.50 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



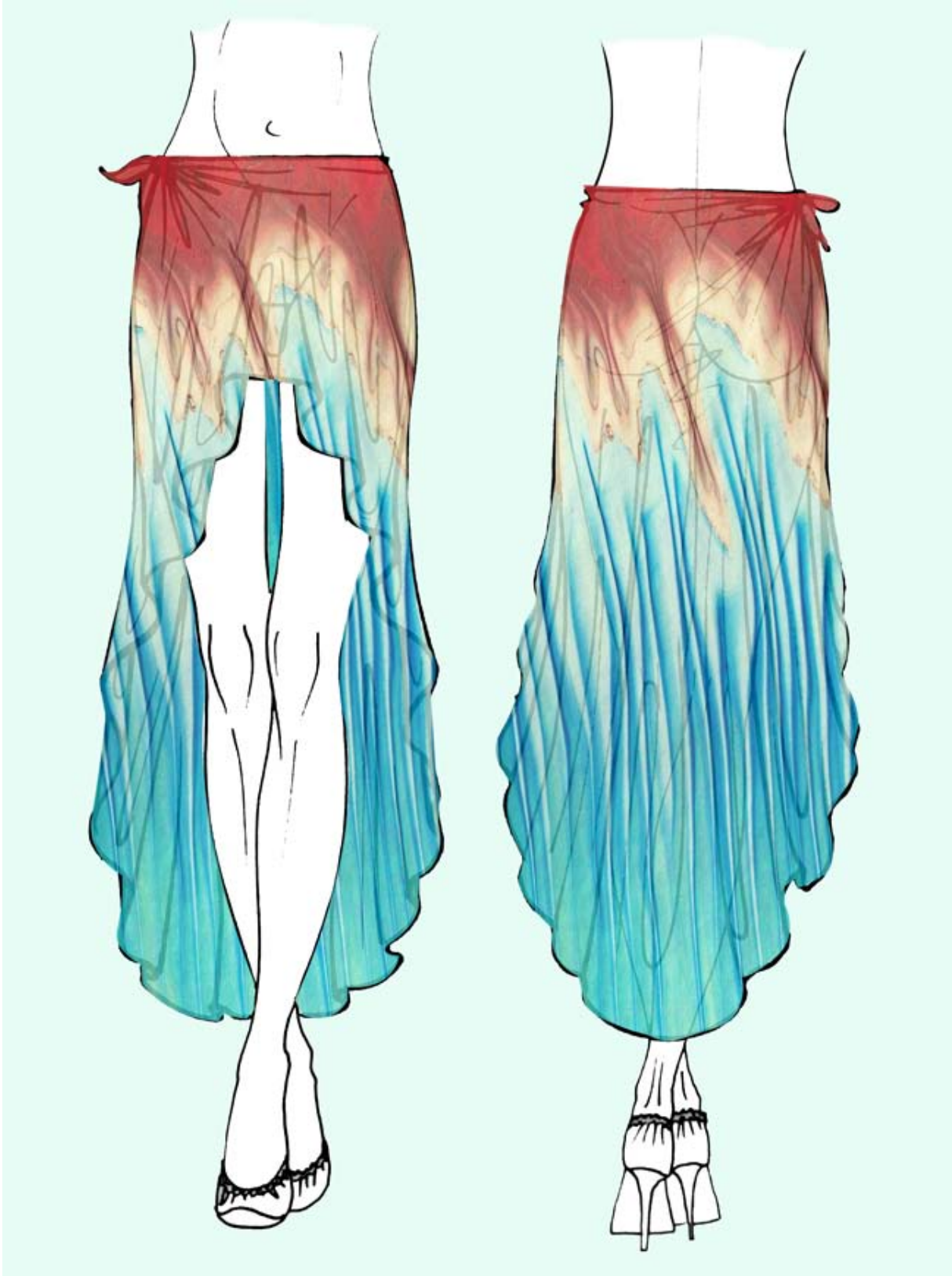
Şekil. 10.51 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



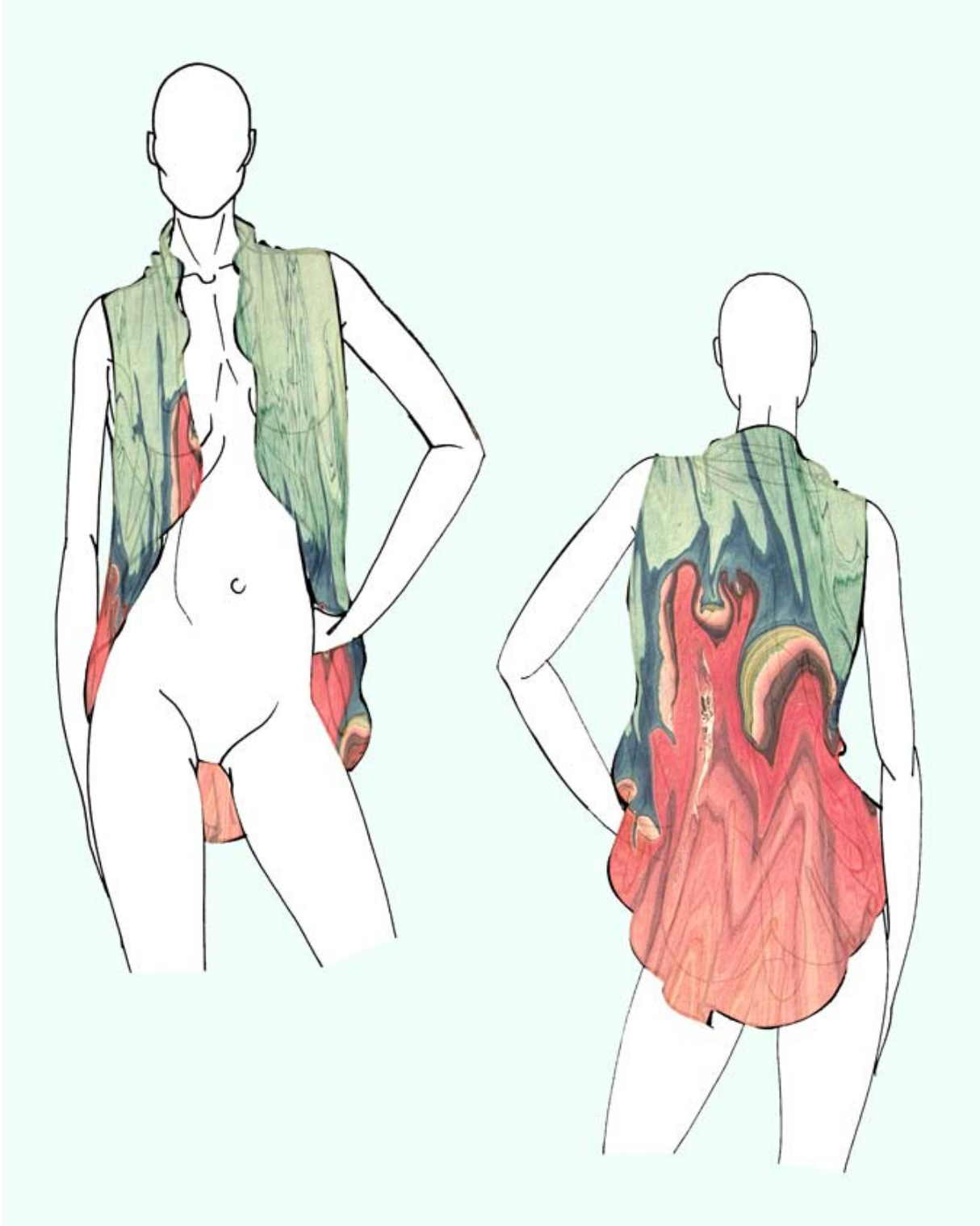
Şekil. 10.52 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.53 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.54 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.55 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.56 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil



Şekil. 10.57 Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örneği

Kaynak: Hikmet Barutçugil

11. KAYNAKLAR

BARUTÇUGİL, Hikmet. (2001) *Suyun Rüyası*. İstanbul: Ebristan Yayınları,

DEREBOY, Elif Jülide. (2004) *Kostüm & Moda Tarihi*. Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilizlik-Moda yayınları

DEREBOY, Elif Jülide. (2008) *Moda & 100 Yılın Moda Tasarımcıları*. İstanbul: Özel Güzel Sanatlar Stilizlik-Moda Yayınları

DRUDİ Elisabetta.(2007) *Wrap And Drape Fashion*, Amsterdam: Pepin Press

İNALCIK, Halil. (2008) *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ÖZ, Tahsin. (1946) *Türk Kumaş Ve Kadifeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

MORRIS, Bethan. (2006) *Fashion Illustrator*. Londra: Laurence King Publishing

SEVİN, Nurettin. (1990) *On Üç Asırlık Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

TOLKIEN, Tracy. (2000) *Dressing Up Vintage*. New York: Rizzoli International Publications, Inc.

ATASOY, Nurhan. TEZCAN, Hülya. DENNY, Walter B.. MACKIE Lousie. (2001) *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB Yayınları

Erişim:<http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFA AF6AA849816B2EF4376734BED947CDE&Kelime=moda> (5 Mayıs 2010)

Erişim:http://www.hec.unige.ch/recherches_publications/cahiers/2000/2000.01.pdf (6 Nisan 2010)

Erişim:http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Western_subcultures_in_the_20th_Century (8 Mayıs 2010)

Erişim: http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Fashion_schools (2 Nisan 2010)

Erişim: http://www.fashion-era.com/images/100_bc_ALLancient_history/ (4 Nisan 2010)

Erişim:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lepsi_amenhotep_I.JPG (21 Nisan 2010)

Erişim:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lepsius_tut.JPG (21 Nisan 2010)

Erişim:<http://grade5apis.wikispaces.com/Ancient+greek+clothing> (5 Mayıs 2010)

Erişim:<http://www.abcgallery.com/C/campin/campin9.html> (3 Nisan 2010)

Erişim:<http://www.tznius.com/images/products/> (23 Nisan 2010)

Erişim:http://s63.photobucket.com/albums/h135/rytonic/?action=view¤t=446780536_4f62e47d91.jpg&newest=1 (15 Nisan 2010)

Erişim:http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_halklar%C4%B1 (8 Mayıs 2010)

12. ÖZGEÇMİŞ

HİKMET BARUTCUGİL**EBRİSTAN
İSTANBUL EBRU EVİ****Hafız Mehmet Bey Sok . No: 8
İhsaniye—ÜSKÜDAR****Tel: 0 216 334 59 34 Fax: 0 216 492 63 89****Web: www.ebristan.com E-mail: ebristan@ebristan.com****Eğitim:** Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu 1977.**Sergiler**
(seçilmiş)**1988**

Şubat - Mart	Kşl.	Royal College of Art	Londra, İngiltere
Mayıs - Kas.	Kar.	Artifaks	Las Vegas, NV, ABD

1989

Haziran	Kşl.	Idemar Gallery	Guelph, Kanada
Ağustos	Kşl.	Ayasofya	İstanbul, Türkiye

1990

Nisan	Kar.	Yıldız Sarayı	İstanbul, Türkiye
Mayıs	Kşl.	Ayasofya Müzesi	İstanbul, Türkiye
Temmuz	Kar.	Art in Action	Oxford, İngiltere
Kasım	Kar.	Otonom Univ.	Madrid, İspanya
Kasım	Kar.	Diwana Gallery	Viyana, Avusturya

1991

Ocak	Kşl.	Kültür Bakanlığı Galerisi	Kütahya, Türkiye
Haziran	Kar.	Julery Galeri	Copenhagen, Denmark
Haziran	Kar.	Graz Üniversitesi	Graz, Avusturya
Kasım	Kar.	Galerie Seghaier	Viyana, Avusturya

1992

Şubat	Kşl.	Art-Elle	Basel, İsviçre
Nisan, Mayıs	Kar.	Nicolaysen Art Museum	Casper, WY, ABD
Mayıs-Haz.	Kşl.	İstanbul in Beale	Memphis, TN, ABD
Temmuz	Kar.	2. Uluslararası Ebrucular Toplantısı	SanFrancisco, ABD
Eylül	Kşl.	Basel Kağıt Müzesi	Basel, İsviçre

Ekim	Kşl.	Stad Museum	Dorbrin, Avusturya
1993			
Şubat	Kşl.	St. Virgil	Shczburg, Avusturya
Şubat	Kşl.	Türk Kültür Merkezi	Köln, Almanya
Nisan	Kşl.	Basın Müzesi	İstanbul, Türkiye
1994			
Eylül	Kşl.	Türkisches Bildungszenter	Dortmund, Almanya
1995			
Mayıs	Kar.	Beyoğlu Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
Temmuz	Kar.	Art in Action	Oxford, İngiltere
Ekim	Kar.	Tarık Zafer Tunaya Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
1996			
Mayıs	Kşl.	Lâle Festivali	Ottawa, Kanada
Haziran	Kar.	Habitat II	İstanbul, Türkiye
Kasım	Kar.	Eylül Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
1997			
Ocak	Kar.	1. Int. Seminar on “Arabesque” in Crafts of OICD Countries	Şam, Suriye
Haziran	Kar.	4. Uluslararası Ebruzenler Kong.(Org.)	İstanbul, Türkiye
Temmuz	Kar.	October Gallery	Londra, İngiltere
1998			
Ocak	Kar.	Taksim Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
Şubat	Kşl.	Amerikan Üniversitesi	Kahire, Mısır
1999			
Mayıs	Kşl.	Lâle Festivali	Ottawa, Kanada
Temmuz	Kar.	Art in Action	Oxford, İngiltere
2000			
Mart	Kşl.	1. Uluslararası Zanaat Festivali	Porto Rico
Mayıs	Kşl.	Taksim Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
Ekim	Kşl.	Yaşar Sanat Galerisi	İzmir, Türkiye
Ekim	Kar.	Köln Türk Günleri	Köln, Almanya
Aralık	Kar.	Ebristan (İstanbul Ebru Evi)	İstanbul, Türkiye
2001			
Şubat	Kşl.	Alta Mira Sanat Galerisi	Mersin, Türkiye
Mart	Kşl.	Sabancı Kültür Merkezi	Adana, Türkiye
Nisan	Kar.	Rotterdam İslam Üniversitesi	Rotterdam, Hollanda
Mayıs	Kar.	Yıldız Sarayı Çit Kasrı	İstanbul, Türkiye
Haziran	Kar.	CRR Cemal Reşit Rey	İstanbul, Türkiye

2002

Mayıs	Kşl.	Tuze Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
Mayıs	Kar.	CRR Cemal Reşit Rey	İstanbul, Türkiye
Mayıs - Ağus.	Kar.	The Scott Foresmann	Glenview, IL. ABD
Eylül	Kar.	Arrow M. School of Arts&Crafts IMG.	Gatlinburg, TN. ABD
Ekim	Kar.	İslâm Sanat ve Zanaatları Kongresi	İsfahan, İran
Aralık	Kşl.	MSU. Osman Hamdi Bey Galerisi	İstanbul, Türkiye

2003

Mart	Kar.	National Museum	Manama, Bahreyn
Mart - Nisan	Kşl.	Decatur House Museum	Washington DC. ABD
Mayıs-Haz.	Kşl.	Galeri Efsun	İstanbul, Türkiye
Haziran-Tem.	Kşl.	Deutsche Bank	Bonn, Almanya
Temmuz	Kşl.	Art in Action	Oxford, İngiltere
Ekim-Kasım	Kşl.	Crown Plaza	İstanbul, Türkiye
Kasım	Kşl.	“Design Festa” BIG SIGHT	Tokyo, Japonya

2004

Şubat	Kşl.	Amerikan Üniversitesi	Kahire, Mısır
Nisan	Kşl.	Tonami Sanat Müzesi	Toyama, Japonya
Mayıs	Kar.	Hazmieh Rotana	Beyrut, Lübnan
Haziran	Kşl.	Slovenske Narodne Müzesi	Bratislava, Slovakia
Temmuz	Kşl.	Sanders Galerisi	Vöhringen, Almanya
Eylül	Kar.	Türk Festivali (Daley Plaza)	Chicago, ABD
Eylül	Kar.	Türk Festivali	Washington DC, ABD
Eylül	Kşl.	Bengal Güzel Sanatlar Galerisi	Dakka, Bangladeş
Ekim	Kşl.	Rakuni Hotel	Rodos, Greece

2005

Şubat	Kşl.	Jaarberus	Utrecht, Hollanda
Mayıs	Kşl.	Türk Kültür Merkezi	Saraybosna, Bosna
Mayıs - Haz.	Kşl.	Türk ve İslam Sanatları Müzesi	İstanbul, Türkiye
Haziran	Kşl.	Ćejvan – Ćehajin Hamam ı	Mostar, Bosna
Haziran	Kşl.	Galeri Medrese	Konic, Bosna
Eylül	Kar.	Gutenberg Müzesi	Mainz, Almanya
Kasım	Kar.	Wolfgang-Eychmüller-Haus Kültür Merkezi	Vöhringen, Almanya
Kasım	Kar.	Galeri Efsun	İstanbul , Türkiye
Kasım	Kar.	Yıldız Sarayı, Silahhane	İstanbul , Türkiye

2006

Nisan	Kşl.	Dâr-u’s Segâfe Kültür Merkezi	Tétouan , Fas
Nisan	Kar.	Sharjah Müzesi Hat Bienali	Sharjah , B.Arap Emirl.
Mayıs	Kşl.	Friends House	Londra , İngiltere
Mayıs	Kşl.	Binders Mücevherat Merkezi	Talin , Estonya
Ağu-Eylül	Kar.	Altunizade Kültür Merkezi	İstanbul , Türkiye
Ekim	Kşl.	Kültür Merkezi	Rabad , Fas
Ekim	Kşl.	Amman Şehir Galerisi	Amman , Ürdün
Kasım	Kar.	Uluslararası Turizm ve El Sanatları Konferansı, Ulusal Müze	Riyad , S. Arabistan

2007

Ocak	Kar.	Uluslararası Muskat Festivali	Muskat , Umman
Mart	Kşl.	Slovenya Etnografya Müzesi	Lubliana , Slovenya
Mart	Kşl.	Malay Heritage Merkezi	Singapur , Singapur
Haziran	Kar.	Dolmabahçe Sarayı	İstanbul , Türkiye
Eylül	Kşl.	Museum of Decorative Arts & Design	Riga , Letonya
Eylül	Kşl.	Lale Festivali	Melborn , Avustralya
Ekim	Kşl.	1. Uluslararası Antakya Bienali	Hatay , Türkiye
Aralık	Kşl.	Çırağan Sarayı Kempinski Sanat Gal.	İstanbul , Türkiye

2007-2008

Ara-Ocak	Kar.	3. Uluslararası Kuveyt İslam Sanatları Kongresi	Kuveyt , Kuveyt
Aralık-Ocak	Kşl.	Çırağan Sarayı	İstanbul , Türkiye

2008

Eylül	Kşl.	Vakıfbank Sanat Galerisi	Ankara , Türkiye
Ekim	Kşl.	Küçükçekmece Cennet Kültür ve Sanat Merkezi	İstanbul , Türkiye

2009

Şubat	Kşl.	National Academy Of Art	Sofya, Bulgaristan
Şubat	Kşl.	Dolmabahçe Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
Mart	Kar.	Emporio Mediterraneo	Sardunya, İtalya
Mart	Kşl.	Sefaköy Kültür Merkezi	Sefaköy, Türkiye
Nisan	Kar.	Dolmabahçe Sanat Galerisi	Beşiktaş, Türkiye
Mayıs	Kşl.	Çırağan Sarayı Kempinski Sanat Galerisi	İstanbul, Türkiye
Temmuz	Kşl.	1302 Osmanlı Devleti Kuruluş Tarihi Semp.	Yalova, Türkiye

2010

Ocak	Kşl.	4. Uluslararası Kuveyt İslam Sanatları Kongresi	Kuveyt, Kuveyt
Şubat	Kşl.	Fatih Mahkemesi	İstanbul, Türkiye
Mart	Kşl.	Emirates Sarayı	Abu Dabi, BAE
Nisan	Kşl.	Mardin Müzesi	Mardin, Türkiye
Nisan-May	Kşl.	Trakart Kültür Merkezi	Filibe, Bulgaristan
Mayıs	Kar.	Chicago Türk Festivali	Chicago, ABD

HİKMET BARUTCUGİL

Kurs ve Seminerler

2003

Haziran	G	Ćejvan – Ćehajin Hamamı	Mostar, Bosna
Haziran	G	Galeri Medrese	Konic, Bosna
Eylül	G	Gutenberg Müzesi	Mainz, Almanya
Kasım	G	Wolfgang-Eychmüller-Haus Kültür Merkezi	Vöhringen, Almanya

2006

Şubat	G	Uludağ Yazıcı Otel	Bursa, Türkiye
Nisan	G	Dâr-u's Segâfe Kültür Merkezi	Tétouan, Fas
Nisan	S	Sharjah Üniversitesi	Sharjah, B.Arap Emirl.
Nisan	G	Sharjah Müzesi Hat Bienali	Sharjah, B.Arap Emirl.
Mayıs	G	Friends House	Londra, İngiltere
Mayıs	G	Binders Mücevherat Merkezi	Talin, Estonya
Haziran	G	Kadıköylü Sanatçılar Buluşması	İstanbul, Türkiye
Ağustos	S	Altunizade Kültür Merkezi	İstanbul, Türkiye
Eylül	S	CRR Cemal Reşit Rey	İstanbul, Türkiye
Ekim	G	Mehmet Akif Ersoy Sanat Merkezi	İstanbul, Türkiye
Ekim	G	Amman Şehir Salonu	Amman, Ürdün
Ekim	S	The College of Traditional Islamic Arts and Architecture	Salt, Ürdün
Kasım	G, Ko	Uluslararası Turizm ve El Sanatları Konferansı, Ulusal Müze	Riyad, S. Arabistan

2007

Ocak	G	Uluslararası Muskat Festivali	Muskat, Umman
Mart	G	Slovenya Etnografya Müzesi	Lubliana, Slovenya
Mart	G	Malay Heritage Merkezi	Singapur, Singapur
Mayıs	G	Karasu	Adapazarı, Türkiye
Eylül	G	Museum of Decorative Arts & Design	Riga, Letonya
Eylül	G	Lale Festivali	Melborn, Avustralya
Ekim	G	1. Uluslararası Antakya Bienali	Hatay, Türkiye

2007-2008

Ara-Ocak	S, G	3. Uluslararası Kuveyt İslam Sanatları Kongresi	Kuveyt, Kuveyt
----------	------	---	----------------

2008

Şubat	Ko	İFSAK	İstanbul, Türkiye
Mart	G	Théâtre des Champs Elysees	Paris, Fransa
Nisan	Ku	Central School of Art	Karachi, Pakistan
Nisan	Ku	National Art Gallery	İslamabad, Pakistan

2009

Şubat	G	National Academy of Art	Sofya, Bulgaristan
Mart	G	Emporio Mediterraneo	Sardinya, İtalya
Temmuz	Ku	Saison De La Turquie En France	Paris, Fransa
Temmuz	G	1302 Osmanlı Devleti Kuruluş Yılı Semp.	Yalova, Türkiye
Aralık	G	Astec Kitap Fuarı	Duisburg, Almanya
2010			
Ocak	G	4. Uluslararası Kuveyt İslam Sanatları Kongresi	Kuveyt, Kuveyt
Mart	G	Üç Gülün Aşk, Altunizade K.M.	İstanbul, Türkiye
Mart	G	MIPIF Fuarı	Cannes, Fransa
Nisan	Ko	Sabancı Kent Müzesi	Mardin, Türkiye
Nisan	S	Trakart Kültür Merkezi	Filibe, Bulgaristan
Mayıs	Ko	Wonder Derneği	Viyana, Avusturya
Mayıs	G	Chicago Türk Festivali	Chicago, ABD

Eğitim Verdiği Yerler:

Mimar Sinan Sanat Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Marmara Üniversitesi GSF. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
TCBMM Milli Saraylar Eğitim Dairesi – Yıldız Sarayı Şale Köşkü
Ebristan İstanbul Ebru Evi
Üsküdar Belediyesi Altunizade Kültür Merkezi

Kşl	Kişisel Sergi
Kar	Karma Sergi
Ku	Kurs
G	Uygulamalı Gösteri
S	Seminer
T	Terapi
Ko	Konferans

- * Int. Ges. F. : Uluslar Arası Eski Oryantal Müzik Etnoloji ve Sanat Terapi Merkezi.
- ** İstanbul Üniversitesi, Öğrenci Kültür Merkezi.
- *** Mimar Sinan Sanat Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
- **** Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.
- ***** Cerrahpaşa Tıp Fakültesi.