T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

GELENEKSEL TÜRK EBRU SANATININ İSLAM TASAVVUFU İLE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Niyet BAYINDIR

İstanbul
Eylül-2025

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

GELENEKSEL TÜRK EBRU SANATININ İSLAM TASAVVUFU İLE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Niyet BAYINDIR

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hasan Kâmil YILMAZ

İstanbul
Eylül-2025

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman Prof. Dr. Hasan Kâmil YILMAZ

Üye Dr. Öğr. Üyesi Nuray OCAKLI

Üye Dr. Öğr. Üyesi Mahmut Sami KANBAŞ

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Erhan İÇENER
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "**Geleneksel Türk Ebru Sanatının İslam Tasavvufu ile İlişkisi**" adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kuralarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğru veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Niyet BAYINDIR

ÖN SÖZ

Bu çalışma, İslam tasavvufunun geleneksel Türk Ebru sanatının köklü tarihi ve kendine özgü estetik yapısı içerisinde, İslam tasavvufunun bu sanat formunun düşünsel arka planını, sembolik ifade biçimleri ve renk seçimi üzerindeki derin etkilerini sistematik bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. Ebru sanatı, suyun yüzeyinde tecelli eden renklerin birlikteliği aracılığıyla, Türk İslam kültüründe önemli bir manevi ifade aracı olmuştur. Ancak, mevcut akademik literatürde bu sanatın İslam tasavvufu ile olan çok boyutlu ilişkisi yeterince derinlemesine ele alınmamıştır. Bu bağlamda, bu tez, söz konusu alandaki önemli bir araştırma boşluğunu doldurmayı hedeflemektedir.

Bu amaç doğrultusunda, çalışma, Ebru sanatının icra sürecinde kullanılan malzemelerin (su, toprak boyalar, öd vb.) ve tekniklerin tasavvufi düşüncedeki karşılıkları, ortaya çıkan desenlerin (battal, gelgit, çiçekli vb.) sembolik anlamları ve bu sanatta sıklıkla tercih edilen renklerin tasavvufi bağlamdaki muhtemel anlamları üzerinden kapsamlı bir analiz sunmaktadır. Nitel araştırma yöntemleri benimsenerek gerçekleştirilen bu çalışmada, ilgili literatürün eleştirel bir değerlendirmesi, görsel materyallerin analizi ve alanında uzman ebru sanatkarlarıyla yapılan derinlemesine mülakatlar aracılığıyla elde edilen veriler bütüncül bir perspektifle yorumlanmaktadır.

Bu tezin temel özgünlüğü, geleneksel Türk Ebru sanatının İslam tasavvufu ile olan ilişkisini ilk kez derinlemesine sistematik ve kapsamlı bir şekilde akademik düzlemde ortaya koymasıdır. Mevcut çalışmalar genellikle sanatın teknik yönleri, tarihi gelişimi veya estetik özelliklerine odaklanmakta olup, bu sanatın İslam tasavvufunun düşünsel ve manevi derinliğiyle olan etkileşimini merkezine alan bir araştırma bulunmamaktadır. Bu nedenle, bu çalışma, hem sanat tarihi alanına özgün bir katkı sunmayı hem de İslam tasavvuf düşüncesinin sanatsal ifade biçimleri üzerindeki etkisini daha iyi anlamayı amaçlamaktadır. Elde edilecek bulguların, Ebru sanatının kültürel mirasımızdaki anlam ve değerini yeniden değerlendirmek ve geleneksel Türk Ebru Sanatının İslam Tasavvufu ile ilişkisine dair yeni bir analitik çerçeve sunması beklenmektedir.

Bu yüksek lisans tezinin tamamlanmasında, pek çok değerli insanın katkısı olmuştur. Öncelikle, akademik yolculuğum boyunca bana rehberlik eden kıymetli danışmanım Sayın Prof. Dr. Hasan Kâmil YILMAZ'a şükranlarımı sunarım.

Tez izleme komitemde yer alarak değerli zamanlarını ayıran Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mahmud Sami KANBAŞ ve Dr. Öğr. Üyesi Nuray OCAKLI 'ya da teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmamın çeşitli aşamalarında yardımcı olarak fikirleriyle yol gösteren Burcu ÖZTÜRK GENÇ ve tarih bölümü hocaları başta olmak üzere ve öğrenim hayatım boyunca üzerimde emeği bulunan tüm hocalarıma, ayrıca tez sürecim boyunca yol göstericiliği için değerli hocam Mehmet Akif CAN'a teşekkür ederim.

Çalışmamın saha araştırması ve veri toplama süreçlerinde bana yardımcı olan, bana hem teknesini hem de arşivini açan sevgili Eda ÖZBEKKANGAY ve kıymetli ailesi başta olmak üzere röportaj taleplerime olumlu yanıt veren kıymetli ebru sanatçıları Fuat BAŞAR, Uğur ve Çiçek DERMAN, Hikmet BARUTÇUGİL, Alparslan BABAOĞLU, Ahmet ÇOKTAN' a katkıları için çok teşekkür ederim.

Bana özenle seçip aldığı kitaplarıyla yolumu çizen, sessiz ama güçlü bir rehber olarak arkamda dağ gibi duran, gözümün önünde canlı bir okuyucuya dönüşerek bana en güzel örnek olan, yüreğime okuma aşkını ve ilim sevgisini nakşeden, bana duyduğu güven, gösterdiği saygı ve verdiği destekle bugünlere gelmemi sağlayan canım babam Sıddık Bey'e;

Elimi tutup bana yazmayı öğreten, masa başı mesaimde sohbet ve desteğiyle gönlümü doyuran, sıcak aşını eksik etmeyen kıymetli annem Saadet Hanım'a;

Sevgisi ve yeri bende bambaşka olan, bana güçlü durmayı ve merhameti öğreten, bu zorlu süreçte maddi-manevi destek olup varlığıyla bana güç veren canım abim Sinan'a ve eşine; duası, güleryüzü, pozitif enerjisi ve desteğiyle kıymetli Kenan abim ve eşine; bana yalnızca bir abi değil, bir dost gibi yoldaşlık eden Samet abim ve eşine; sevgisini eksik etmeyen, deneyimiyle bana öncü olup, rehberlik eden, ablam Nihal'e ve minik kalpleriyle bana çalışma arkadaşlığı yapan canım yeğenlerime; çocukluğumdan bu yana ilmi donanımı ve şahsiyetiyle bana en güzel örnek olan dayım Mustafa SAKÇI 'ya, geç tanıdığım ama kısa sürede hayatımda apayrı bir iz bırakan değerli hocam Mehmet ATALAY başta olmak üzere, tüm hocalarıma; yoğunluklarım sebebiyle çoğu zaman davetlerine icabet edemediğim ancak sevgisini

ve duasını benden esirgemeyen kıymetli dostlarım, öğrencilerim ve tezin ortaya çıkmasında emeği geçen herkese en içten dileklerimle teşekkür ederim.

Tezin her anında varlığını yürekten hissettiğim Elif Hanım ve Yusuf Bey'e muhabbetlerimi sunarım. Onların desteği bu tezi tamamlamam için bana güç verdi.

Bu eser başta ailem olmak üzere tüm sevdiklerime ithaf edilmiş bir hoş sadâ bırakma niyeti ve bir sadaka-i cariye ümidiyle kaleme alınmıştır.

Bir eksiklik varsa bizden, bir güzellik varsa Rahman'dandır.

Okuyanlara faydalı olması ve daha güzel çalışmalara vesile olması duasıyla…

Niyet BAYINDIR

Eylül-2025

ÖZET

GELENEKSEL TÜRK EBRU SANATININ İSLAM TASAVVUFU İLE İLİŞKİSİ

Niyet BAYINDIR

Yüksek Lisans, İslam Tarihi ve Sanatları

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hasan Kâmil YILMAZ

Eylül, 2025 – 299 Sayfa

Bu çalışma, geleneksel Türk ebru sanatının İslam tasavvufu arasındaki ilişkiyi ele almaya çalışmaktadır. Bununla birlikte, geleneksel Türk ebru sanatının felsefi-psikolojik arka planının tasavvufi değer ve duygularla ne dereceye kadar örtüştüğü ve tasavvufi imgelerin bir ebru çalışmasında nasıl yer edindiği incelenmektedir.

Birinci bölüm olarak tasarlanan ve çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve literatür taramasının yer verildiği giriş bölümünden sonra tezin ikinci bölümünde, geleneksel Ebru sanatının tarihçesi, ebru sanatında kullanılan materyaller ve ebru çeşitleri ele alınmaktadır. Çalışmanın temel bölümlerinden biri olarak üçüncü kısımda geleneksel Türk ebru sanatının İslam tasavvufu arasındaki ilişki incelenmektedir. Bu bağlamda önemli ebru üstatlarının kısa hayat hikayelerine ve ebru sanatını icra ederken beslendikleri manevi-felsefi kaynaklara yer verilmektedir. Ayrıca söz konusu ebru sanatçılarının ebru tabloları ve motifler açısından analiz edilerek üzerlerindeki tasavvufi imge ve çağrışımlar ortaya koyulmaktadır. Geleneksel Türk ebru sanatı hala birtakım önemli ebrucular tarafından icra edilmekte ve ebru sanatındaki bu "geleneksel yöntemlerin" korunması ve sürdürülmesi için gayret gösterilmektedir. Bununla beraber üçüncü bölümde, ebru-İslam tasavvufu arasındaki ilişki kapsamında önemli ebru üstatlarıyla gerçekleştirilen röportajları içermektedir. Dolayısıyla söz konusu bölümde hala ebru sanatını icra eden üstatların ebruyla tasavvuf arasında ne dereceye kadar ilişki kurdukları veya kuramadıkları ortaya konulmuştur. Çalışma, bazı sonuçlar ve genel bir değerlendirme ile tamamlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Ebru Sanatı, İslam Tasavvufu, Ebrucu, Estetik, Renk, Motif.

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN TRADITIONAL TURKISH MARBLING AND ISLAMIC SUFISM

Niyet BAYINDIR

Master, Islamic History and Arts

Thesis Advisor: Prof. Dr. Hasan Kâmil YILMAZ

September, 2025 – 299 Pages

This study attempts to explore the relationship between traditional Turkish marbling and Islamic mysticism. It also examines the extent to which the philosophical-psychological background of traditional Turkish marbling overlaps with Sufi values and emotions, and how Sufi images are incorporated into a marble work.

After the introduction, which is the first chapter and includes the subject, purpose, method and literature review of the study, the second chapter of the thesis deals with the history of traditional marbling, the materials used in marbling and the types of marbling. As one of the main sections of the study, the third part examines the relationship between traditional Turkish marbling and Islamic mysticism. In this context, the short biographies of important marble masters and the spiritual-philosophical sources they were fed with while practising the art of marbling are included. In addition, the colours and motifs of the marble paintings of these marble masters are analysed and the Sufi images and associations on them are revealed. The traditional Turkish art of marbling is still practised by a number of important marblers, who strive to preserve and maintain these 'traditional methods' in the art of marbling. Therefore, the following chapter, chapter four, includes interviews with important living marble masters in the context of the relationship between marble and Islamic Sufism. Thus, this section will reveal the extent to which the masters still practising the art of marbling have or have not established a relationship between marbling and Sufism. The study concludes with some conclusions and a general assessment.

Keywords: Traditional Turkish Marbling Art, Islamic Sufism, Esthetics, Marbler, Colour and Image

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI ..... **i**
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **ii**
ÖN SÖZ ..... **iii**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xi**
BİRİNCİ BÖLÜM **1**
GİRİŞ **1**
1.1. Tezin Konusu 1
1.2. Tezin Amacı 5
1.3. Tezin Önemi ve Özgün Değeri 6
1.4. Tezin Yöntemi 7
1.5. Literatür Taraması 8
1.6. Tezin Düzeni 18
İKİNCİ BÖLÜM **20**
GELENEKSEL TÜRK EBRU SANATI **20**
2.1. Ebru Sanatının Tanımı ve Tarihçesi 20
2.2. Ebru Sanatında Kullanılan Materyaller 28
2.2.1. Tekne 29
2.2.2. Su 31
2.2.3. Boya 32
2.2.4. Desteseng 35
2.2.5. Kıvam Arttırıcılar 37
2.2.5.1. Kitre 38
2.2.5.2. Öd 39
2.2.6. Fırça 40
2.2.7. Tarak 43
2.2.8. Biz 45
2.2.9. Kâğıt 46
2.3. Ebru Sanatı Çeşitleri 47
2.3.1. Battal Ebru 47
2.3.2. Gel-Git Ebrusu 51
2.3.3. Şal Ebrusu 52

2.3.4. Taraklı Ebru 53
2.3.5. Bülbül Yuvası 53
2.3.6. Kumlu-Kılçıklı 55
2.3.7. Hafif Ebru 57
2.3.8. Akkâse (Yazılı) Ebru 58
2.3.9. Dalgalı Ebru 60
2.3.10. Hatip Ebrusu 61
2.3.11. Çiçekli Ebrûlar (Necmeddin Ebrûları) 63
2.3.11.1. Lâle Ebrusu 65
2.3.11.2. Gül Ebrusu 66
2.3.11.3. Karanfil Ebrusu 67
2.3.11.4. Papatya Ebrusu 68
2.3.11.5. Sümbül Ebrusu 69
2.3.11.6. Menekşe Ebrusu 69
2.3.11.7. Gelincik Ebrusu 70
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 71
EBRU SANATININ İSLAM TASAVVUFU İLE İLİŞKİSİ 71
3.1. Ebru Sanatında Materyallerin Tasavvufi Anlamı 71
3.1.1. Tekne 71
3.1.2. Su 76
3.1.3. Desteseng ve Boyalar 78
3.1.4. Kitre ve Öd 79
3.1.5. Fırça 81
3.1.6. Tarak 82
3.1.7. Biz 83
3.1.8. Kâğıt 84
3.2. Ebru Çeşitlerinin Tasavvufi Anlamı 85
3.2.1 Battal Ebru 85
3.2.2. Dalgalı Ebru 88
3.1.3. Akkâse Ebru 89
3.1.4. Çiçekli Ebrular 92
3.3. Ebru Sanatçıları ve Tasavvufi Görüşleri 95
3.3.1. Şebek Mehmed Efendi 101
3.3.2. Hatib Mehmed Efendi (ö. 1773) 103
3.3.3. Şeyh Sadık Efendi (ö. 1846) 115
3.3.4. Hezarfen İbrahim Edhem Efendi (1829-1904) 120
3.3.5. Nafiz Efendi 129

3.3.6. Hattat Sami Efendi (1838-1912) 130
3.3.7. Hattat Şeyh Aziz Rifai (1871-1934) 130
3.3.8. Hattat Necmettin Okyay (1883- 1976)……127
3.3.9. Abdülkadir Kadri Efendi (1875-1942) 157
3.3.10. Bekir Efendi (XIX. - XX. Yüzyıl) 157
3.3.11. Sâmi Okyay (1910-1933) 158
3.3.12. Sâcid Okyay (1915-1999) 160
3.3.13. Mustafa Esad Düzgünman (1920-1990) 162
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 184
EBRU SANATÇILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLAR 184
4.1. Alparslan Babaoğlu ile Röportaj 184
4.2. Ahmet Çoktan ile Röportaj 199
4.3. Fuat Başar ile Röportaj 207
4.4. Eda Özbekkangay ile Röportaj 223
4.5. Uğur ve Çiçek Derman ile Röportaj 235
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 251
KAYNAKÇA 256
EKLER 267
ÖZGEÇMİŞ 284

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1: Türk Kâğıdı Örneği. 2
Şekil 2.1: Ebrulu Kâğıdın Cilt Sanatında Yan Kâğıdı Olarak Kullanılması. 22
Şekil 2.2: 1700'lü Yıllara Ait Olduğu Düşünülen Çiçekli Ebrular……..21
Şekil 2.3: Şeyh Hamdullah'a Ait Yazıların Murakkâsı, (1600). 22
Şekil 2.4: Nihal Somer vd., Başbakanlık Osmanlı Arşivindeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu. 26
Şekil 2.5: Necmeddin Okyay'a Ait Yazılı Akkâse Ebru. 27
Şekil 2.6: Fuat Başar Koleksiyonundan Eski Ebru Numuneler. 27
Şekil 1.7: Edhem Efendi'nin Kendi Teknesi. 29
Şekil 2.8: Ebru Boyalarının Elde Edildiği Taş ve Toprak Örneği. 32
Şekil 2.9: İbrahim Edhem Efendi'nin Arşivinden Boyalar. 35
Şekil 2.10: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Desteseng (Ezme Taşı). 36
Şekil 2.11: Kitre ve Öd 37
Şekil 2.12: Kitre 38
Şekil 2.13: Öd 39
Şekil 2.14: Fırça 40
Şekil 2.15: İbrahim Edhem Efendi'ye ait Ebru Fırçası 42
Şekil 2.16: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Taraklar 43
Şekil 2.17: Mustafa Düzgünman'a Ait Tarak ve Biz Çeşitleri. 44
Şekil 2.18: Solda Sarılmış Fırçalar, Ortada At Kılları ve Misina, Sağda Gül Dalları 44
Şekil 2.19: Hezarfen İbrahim Edhem Efendi'nin Biz, Boya Kaşığı ve Materyal Çantası. 45
Şekil 2.20: Biz, Boyalar, Fırça ve Sığır Ödü. 45
Şekil 2.21: Ebrû Kâğıdı 46
Şekil 2.22: Şeyh Efendi'den Günümüze Ulaşan İlk Türk Battal Örneği 48
Şekil 2.23: Edhem Efendi Fransız Ebruları 49
Şekil 2.24: Edhem Efendi'ye Ait Neftli Battal Ebru 49
Şekil 2.25: Şeyh Sadık Efendi'nin Çok Renkli Helezonik Battal Örneği 50
Şekil 2.26: Mustafa Düzgünman'a Ait Battal Ebru. 50
Şekil 2.27: Edhem Efendi Battalı 51

Şekil 2.28: İbrahim Edhem Efendi Gelgit Ebrusu 51
Şekil 2.29: Fuat Başar'a Ait Gelgit Ebrusu 52
Şekil 2.30: Mustafa Düzgünman'a Ait Şal Ebrusu 52
Şekil 2.31: Taraklı Ebru 53
Şekil 2.32: Mustafa Düzgünman'ın Bülbül Yuvası. 54
Şekil 2.33: Bülbül Yuvası, Fransız Ebrusu. 54
Şekil 2.34: Kumlu Battal Örneği. 56
Şekil 2.35: 1747 ve 1791 Tarihli Kumlu Ebrularda Görülen İki Farklı Kumlanma. 56
Şekil 2.36: 1800 Tarihli TS.MA. D.721.0306 Envanter Numaralı Defterin Kabında Kullanılmış Kumlu Ebru ve 1800 Tarihli TS.MA.D.2121.0024 Envanter Numaralı Defterin Kabında Kullanılmış Matbu Taklidi. 57
Şekil 2.37: Hikmet Barutçugil'in Hafif Ebrusu 58
Şekil 2.38: 1715 Tarihli Yazmada Akkase Tekniği. 58
Şekil 2.39: Canan Yıldız Dalgalı Ebru. 60
Şekil 2.40: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Hatip Ebrusu 61
Şekil 2.41: Mustafa Düzgünman'a Ait Hatip-i Mütenevvia. 62
Şekil 2.42: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Hatip Ebrusu. 63
Şekil 2.43: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Hatip Ebrusu. 63
Şekil 2.44: Lâle Ebrusu 66
Şekil 2.45: Eda Özbekkangay'ın Goncagül Ebrusu 66
Şekil 2.46: Karanfil Ebrûsu. 67
Şekil 2.47: Mustafa Düzgünman'ın Karanfil Ebrûsu. 67
Şekil 2.48: Mustafa Düzgünman'ın Papatya Ebrûsu. 68
Şekil 2.49: Papatya Ebrûları. 68
Şekil 2.50: Necmeddin Okyay'ın Sümbül Ebrusu. 69
Şekil 2.51: Menekşe Ebrûsu. 70
Şekil 2.52: Mustafa Düzgünman'ın Gelincik Ebrûsu. 70
Şekil 3.1: Boyanın Biz ile Tekneye Damlatılması ile Suda Oluşan Şekil. 75
Şekil 3.2: Battal Ebrusu 84
Şekil 3.3: Okyay'ın Akkâse Ebrusu 88
Şekil 3.4: Türk Ebrucular Silsilesi. 100
Şekil 3.5: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu 101
Şekil 3.6: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu 102

Şekil 3.7: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu 102
Şekil 3.8: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu 106
Şekil 3.9: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu. 107
Şekil 3.10: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu 107
Şekil 3.11: Hatib'in Bir Kitap Kabındaki Yıldız Biçimli Ebrûsu 108
Şekil 3.12: Hatib Mehmed Efendi'nin Hatib Ebrusu 111
Şekil 3.13: Hatîb Mehmed Efendi'ye Ait Kır Çiçeği Ebrusu. 111
Şekil 3.14: Hatîb Mehmed Efendi'ye Ait Kır Çiçeği Ebrusu 113
Şekil 3.15: Hatîb Mehmed Efendi Ebrusu 114
Şekil 3.16: Şeyh Sadık Efendi'nin Battal Ebrusu. 116
Şekil 3.17: Şeyh Sadık Efendi'nin Battal Ebrusu. 118
Şekil 3.18: Şeyh Sadık Efendi'nin Çok Renkli Helezonik Battal Örneği. 118
Şekil 3.19: Şeyh Edhem Efendi, Ressam Hüseyin Zekai Paşa. 120
Şekil 3.20: İbrahim Edhem Efendi'nin Neftli Battal Ebrûsu. 123
Şekil 3.21: Edhem Efendi'nin Neftli Battal Ebrusu. 128
Şekil 3.22: Edhem Efendi'nin Gelgit Ebrusu 129
Şekil 3.23: Necmeddin Okyay 130
Şekil 3.24: Necmeddin Okyay'ın Eski Bir Hatip Ebrusu Denemesi 144
Şekil 3.25: Necmeddin Okyay'ın Lale Ebrusu. 145
Şekil 3.26: Necmeddin Okyay'ın Çiçek Ebrusu. 145
Şekil 3.27: Necmeddin Okyay'ın Gonca Gülü Ebrusu. 149
Şekil 3.28: Necmeddin Okyay'ın Ebru'da Lale Denemelerinden. 150
Şekil 3.29: Lale Ebrûsu. 151
Şekil 3.30: Necmeddin Okyay Çiçekli Ebru (Soğanlı Ebru) Ebru Örneği, (20. yy. 2.Çeyrek). 156
Şekil 3.31: Bekir Efendi'ye Ait Hatip Ebrû. 158
Şekil 3.32: Sami Okyay. 158
Şekil 3.33: Sâmi Okyay'ın Goncagül Ebrûsu 159
Şekil 3.34: Sâcid Okyay. 160
Şekil 3.35: Sacid Okyay'dan Ebru Örneği. 161
Şekil 3.36: Mustafa Düzgünman (Türk Ebru Geleneğinin Hamisi) Ebru Çalışırken. 162
Şekil 3.37: Mustafa Düzgünman'ın Lale Ebrusu. 172
Şekil 3.38: M. Düzgünman'dan Lale, Gül ve Karanfil Çiçeği. 173

Şekil 3.39: Lale Ebrûsu..... 173
Şekil 3.40: Karanfil Ebrûsu. 175

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e.	: Adı Geçen Eser
A.g.m.	: Adı Geçen Makale
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
MEB.	: Millî Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
Ss.	: Sayfa Sayısı
Vd.	: Ve Diğerleri
Vb.	: Ve Benzeri

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Tezin Konusu

Sanat; düşünce ve duyguların bir temsilidir. Sanat, bireyin herhangi bir çıkar amacı gütmeden, yalnızca zevk almaya yoğunlaşarak, insanın duygu, düşünce ve hayallerine biçimlendirerek somut eserler meydana getirmesi ve bu eserlerin ait olduğu alanı tanımlayan bir kavramdır. Genel anlamda sanatın varlığından söz edebilmek için, öncelikle soyut bir düzlemde düşünce, hayal ve duyguların mevcudiyetinden bahsedilmesi ve bu unsurların bireyi eyleme yönlendirecek düzeyde etkili olması gerekmektedir. Somut bir düzeyde, bu düşünce, fikir veya hayalin başkaları tarafından algılanabilecek estetik bir biçimde sunulması büyük bir öneme sahiptir. Bir sanat eseri, "fayda amacı" ile değil, esasen yalnızca güzelliği yansıtmak ve estetik olanı sergilemek amacıyla yaratılır. Sanatın bu çabası, temelde "estetik amacı" hedefler. Estetik amacın şekillenmesinde ya da sanat eserinin yaratım sürecinde birçok belirleyici faktör rol oynamaktadır. Bu etmenlerin başında, coğrafi konum, dini inançlar, kültürel miras, tarihsel dönem ve ekonomik koşullar gibi faktörler yer almaktadır.[1]

Bireylerin manevi dünyasına hitap eden çeşitli sanat disiplinleri, kendilerini ifade etme biçimlerine göre farklı türlerde sınıflandırılmaktadır.

Geleneksel Türk ebru sanatı, köklü bir geçmişe sahip olan ve İslam medeniyetlerinin içinde estetik, manevi ve kültürel değerleriyle ön plana çıkan önemli sanat dallarından biridir. Özellikle su, toprak, boya ve insan emeğinin bir ahenk içinde bir araya gelerek sanata dönüştüğü bu form, görsel estetiği ve yapım sürecindeki incelikleri ile yalnızca bir süsleme sanatı olarak kalmamış aynı zamanda derin sembolik anlamlar ve manevi değerler içeren bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir.

[1] Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kurumları*, (İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995), 15; Sadettin Ökten, *Mihrapta Asılı Kandil,* (İstanbul: Sufi Kitap, 2023), 15.

"Ebru" kelimesi, aslında "ruba yüzü, hareli, dalgalı" gibi anlamlar içeren Çağatayca kökenli ''Ebre'' kelimesinden türetilmiştir.[2] Sözcük, İran bölgesinde, Farsça kökenli "Ebr" kelimesiyle ilişkilendirilerek "bulut" anlamında kullanılmıştır. Farsça "Ebr" sözcüğü ise zamanla "bulut gibi veya bulutumsu" anlamları içeren "Ebri" kelimesine evirilmiştir.[3] Ethem Cebecioğlu'nun *Tasavvufi Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*'nde "Ebr" kelimesi hakkında çalışma ve çabalama ile müşahedeye ulaşmaya sebep olan perde ve mecazi olarak rahmet, ihsan, lütuf ifadeleri geçmektedir.[4] Kâğıt üzerinde mermerdeki gibi damarlar mevcut olduğu için, Avrupalılar bunu "mermer kâğıdı" (marbled paper) olarak isimlendirirken; Arap dünyası ise ebruyu "varaku'l mücezza", yani damarlı kâğıt olarak tanımıştır.[5]



Şekil 1.1: **Türk Kâğıdı Örneği**.
Kaynak: Yavuz Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli-Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (2021): 130.

Ebru sanatı, Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden ve İslam kültürüyle yoğrulmalarından sonraki süreçte geliştirdikleri bir sanat alanıdır. Ebru sanatındaki desenlerin dağılımı ve ortaya çıkan formlar, mükemmel bir aşkınlık içinde, sınırlarını

[2] *Suya Çizilen Resim Ebru*, 149.

[3] Mütercim Asım Efendi, *Burhan-ı Katı*, (Haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs), (İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 196; Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, (Dersaadet [İstanbul]: İkdam Matbaası, 1317[1899]), 65.

[4] Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü,* (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009), *68.*

[5] Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 8.

aşarak sürekli olarak genişlemektedir. Bu durum, İslam tasavvufundaki 'cezbe' haline benzer bir nitelik taşır ve öyle bir an gelir ki, tüm hareketlilik durulur ve her şey dinginleşir. Burada cüz'i irade, külli iradeye tam bir teslimiyet içinde bulunur. Cüz'i irade, akışa müdahale etme gücünden yoksun olarak, kendisine belirlenen kaderin her bir yönüne rıza gösterir ve bu durumdan bir iç huzur duymaktadır. Bu, İslam dininin özü olan tam bir teslim olma durumuna karşılık gelmektedir. Ebru sanatının bu bilinç doğrultusunda mı hareket ettiği sorusu, henüz net bir yanıt bulmamış bir muammadır. Ancak, hemen her sanat dalında gözlemlenen kendiliğinden oluşumlar, ebru sanatının her aşamasında mevcut bulunmaktadır.[6]

Ebrucularla yapılan mülakatlarda da görüldüğü gibi bazı ebru sanatçıları cüz'i ve külli irade konusunda benzer görüşler ortaya koymuşlardır. Mesela, Babaoğlu şu ifadeleri kullanmıştır:

> *Tasavvufta çok önemli bir bahis var külli irade cüzi iradesi. İnsanlara bu anlatılırken Ebru her zaman örnek gösteriliyor. Yani boyalarımı, hangi rengi kullanacağımı, hangi renge ne kadar su ne kadar öd katacağımı, hangi rengi kalın fırçayla hangi rengi ince fırçayla serpeceğimi hangi rengi kavanozdan alırken ne kadar sıkacağımı hangi sıraya göre serpeceğimi, nasıl vuracağımı ben karar veririm. Hepsi benim iradem dahilindedir. Ama parmağımı fırçamı parmağıma vurduğum anda o damlalar buradan çıkıyorlar ve su üstüne gidiyorlar. Onların nereye ne büyüklükte gideceklerini kontrol etme imkânım yok. Orada işte külli irade karar veriyor. Hangi damlanın nereye düşeceğini diye tasavvufta külli irade ve cüzi irade bahse anlatılırken ebru her zaman bu şekilde misal gösterilen bir sanat. Bu anlamda bir adamın elinden güzel ebruların zuhur etmesi ve o adamın manevi temizliğinin manevi dünyasının temizliğine alamet gibi terakki ediyoruz biz. Yani ben şimdi eğer bunlar külli irade ise damlaların nereye düştüğünü külli irade karar veriyorsa o zaman çok güzel bir ebru ortaya çıktıysa bu külli irade benim o güzel ebruyu yapmama vasıta olmamı istedi demek. O zaman beni seviyor ki öyle istedi*

[6] Şemsettin Dağlı, "Geleneksel Türk Ebrusunun Kimyası, Zamanlaması ve Felsefi Bağlamda Soyut Sanatla İlgisi", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 5, S. 9 (2012): 34.

sevmese niye istesin yani. Oradan da diyoruz ki yani bu adam kalbi temiz iyi bir adam. Demek ki güzel ebrular yapıyor. Herkes güzel ebru üretemez.[7]

Ebru sanatının yapım süreci, tasavvufun temel kavramları olan sabır, teslimiyet, tevazu ve Yaradan'ın kudret ve şanını yüceltme ve temaşa etme gibi olgularla bağlantılıdır.[8] Suyun üzerinde şekillenen desenlerin kontrol edilemez bir boyut taşıması, insanın sınırlı gücünü ve ilahi iradeye olan teslimiyetini yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra, tasavvufi düşüncede yer alan fena ve beka vurgusu, Ebru sanatında da gözlemlenebilir; çünkü ebru, her bir eserin tekrarlanamaz olması ve sürekli değişim halinde bulunmasıyla bu kavramları estetik bir formda yansıtmaktadır.

Ebru yapım sürecinin sembolik anlamlar ve tasavvufi öğretilerle ilişkisi üzerine yazılmış sınırlı sayıdaki kaynak[9] Bu konunun daha derinlemesine incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca modern dünyada ebru sanatı, sanatsal bir etkinlik olarak popülerlik kazanmış olsa da tasavvufi yönü ve manevi boyutu çoğu zaman göz ardı edilmekte ve bu ilişkinin detaylarına dair akademik bir çerçeve henüz tam anlamıyla oluşturulmamıştır. Çünkü mevcut literatür, Ebru sanatının estetik yönüne odaklanırken, tasavvufi boyutu genellikle çok popüler bir sanat formu olarak değerlendirilmiş, tasavvufi yönüne dair akademik çalışmalar yetersiz kalmıştır.

Bu çalışma geleneksel Türk Ebru sanatının İslam tasavvufu ile olan ilişkisini derinlemesine incelemeyi, sanatın manevi ve sembolik boyutlarını tasavvufi düşünce ekseninde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bir diğer ifadeyle, hem Ebru sanatının tasavvuf içerisindeki konumu hem de İslam tasavvufu ile ebru sanatı ile ilişkisi ve tasavvufun ebru sanatına kattığı değerler akademik bir zeminde tartışılacaktır.

---

[7] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

[8] Ayrıca kavramlar için bknz: İmam-ı Gazâlî, *Mükâşefetü'l Kulûb-flerin Keşfi*, (İstanbul: Çelik Yayınevi, 2024), 434; Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi,* (İstanbul Dergâh Yayınları, 2013). 80-81.

[9] Kadir Özköse, Büşra H. Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", *Somuncubaba Dergisi*, (Şubat 2021): 40-45; Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası- Yaşayan Gelenek,* (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021); Ahmed Sacid Açıkgözoğlu, "Türk Ebru Sanatı ve Çiçek", *Z Dergisi*, S.1 (2017): 266-271; Mehmet Necmeddin Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883- 5 Ocak 1976)", Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, S.8, (2007): 103-111.

Araştırmaya başlanmadan evvel ön hazırlık sürecinde Geleneksel Türk Ebru sanatındaki örnek çalışmalar incelenerek, sanatın tasavvuf ile ilişkisi ve tasavvufi düşünceden etkilendiği varsayılarak hazırlanmıştır.

Araştırma Geleneksel Türk Ebru sanatı ile İslam tasavvufu arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Tasavvufi düşüncenin ebru sanatına yansımaları, sanatçıların derviş meşrep hayatlarının eserlerine etkisi, ebrunun bir tefekkür ve terbiye yöntemi olarak görülmesi ele alınmıştır. Sanatçılarla yapılan görüşmeler ve eser analizleri üzerinden ebru-insan etkileşimi ve bireysel dönüşüm süreci değerlendirilmektedir.

1.2. Tezin Amacı

Araştırmanın temel amacı, Geleneksel Türk ebru sanat ile İslâm Tasavvufu arasındaki ilişkiyi disiplinler arası bir perspektifle ele almak, tasavvufi hayat ve düşüncenin ebru sanatının taşıyıcısı olduğunu akademik bir zeminde ortaya koymaktır. Çünkü yapılan araştırmalar ve röportajlar neticesinde ortaya Ebru sanatının sadece estetik değil, nefsi eğiten ve geliştiren manevi bir arka planının var olduğu düşündürülmektedir.

Mevcut sosyo-kültürel ortamda bilhassa genç bireylerin ebru sanatı aracılığıyla tasavvufi kavram ve değerlere olan bağı güçlendirmesi hedeflenmektedir. Bu düşünceyle sanatın manevi kimlik oluşumunda ve dengeli yaşam arayışındaki işlev ve desteği ebru sanatçılarının hayat ve çalışmaları ile ortaya konulacaktır.

İslam tasavvufunda mühim bir noktada yeri olan sabır, şükür, tevazu, teslimiyet ve tevekkül, tevbe gibi kavramların ebru sanatındaki renk ve motif seçimine yansıması üzerinden sanattaki içerik ve üslup ile tasavvufi bağın somut örneklerle gösterilmesine imkân tanımaktadır.

Tasavvufun, Geleneksel Türk Ebru sanatı ile sanatçılar üzerinde bıraktığı etkileri araştırarak, ebru sanatı ile tasavvuf arasındaki ilişkinin boyutunu yapılan röportaj ve sözlü çalışmalar ile ortaya koymak ve Ebru sanatının tasavvufi zeminde ele alınmasına dair çalışmalarda başvurulan temel kaynaklardan biri olmaya çalışmaktır. Bununla beraber toplumdaki bireylere, bilhassa gençlere sanatsal bir uğraş olan ebrunun aynı zamanda manevi yönünü aşılamak, bu gürültü ve stresli çağda gençlerin biraz olsun sakin, diri bir ruh ve omurgası sağlam bir karaktere sahip olması, toplumda kendilerine onlara iyi gelen bir yer bulması ve bu yerde onlara iyi örneklik edeceği insanlarla bir arada bulunması, aidiyetsizlik ve yanlış ortamlarda bulunmanın vermiş olduğu manevi

boşluklarının giderilmesine katkı sağlaması gibi düşünceler çalışmanın diğer bir hedefini oluşturmaktadır. Böylece bireylerin hem sanat, estetik ve sanat tarihi hakkında şuur kazanmaları sağlanarak toplumsal fayda hedefi gerçekleştirilecek hem de bireylerin ebru sanatı üzerinden tasavvufi duygu ve değerlerle donanmasına zemin hazırlanacaktır.

Söz konusu çalışma, ebru sanatıyla ilgilenen bireyler nihayetinde tasavvufi duygu ve değerlerin kendi içinde ayrı bir sanat; ebrunun da başlı başına tasavvufi bir disiplin içerdiğinin farkına varacaklardır. İslam tasavvufundaki birtakım manevi değerlerin Türk ebru süslemelerindeki renk ve motifler üzerinden nasıl yansıtıldığını bütüncül bir kompozisyon halinde sunmaya çalışmaktadır.

Araştırmanın Alt Problemleri şu şekilde sıralanabilir:

- Geleneksel Türk Ebru sanatı ile İslam tasavvufu arasında ilişki var mıdır?

- Geleneksel Türk Ebru sanatı İslam tasavvufundan etkilenmiş midir?

Çalışmanın derinlik kazanabilmesi için birtakım hususların izah edilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda bu tez, Türk ebru sanatının mistik bir boyutunun var olup olmadığı, bu mistik boyutun ortaya çıkmasında İslam tasavvuf düşüncesinin rolünün ne olduğunu izah etmek ve İslam tasavvufunun hangi açılardan ve ne derece ebru sanatının psikolojik-felsefi yönünü etkilediğini açıklamayı amaçlamaktadır.

1.3. Tezin Önemi ve Özgün Değeri

Ebru sanatının genel özellikleri ile ilgili pek çok inceleme ve çalışma bulunmaktadır. Ancak yapılan çalışmalar daha çok ebru sanatının özelliklerini, süslemelerdeki renkleri ve tonlarını ve ebru çeşitlerini ortaya koymaya yöneliktir. Ebrunun tasavvufi ögelerle ilişkisini inceleyen bir araştırmaya alanda rastlanmamaktadır. Bu sebeple bu çalışma orijinal, özgün ve konusu itibariyle ilk olma özelliğine sahiptir. Son dönemde ebru sanatı hakkında yapılan çalışmaların geçmişe kıyasla arttığı görülmektedir. Ancak söz konusu araştırmalar ebru sanatının psikolojik-felsefi boyutunu analiz etme noktasında yeterli değildir. Ebru sanatının tarihi, ebru sanatkarları ve geleneksel ebru sanatının çeşitli alanlara -halı-kilim deseni olarak, plastik ve seramik unsurlar üzerinde süsleme olarak- uygulanmasına dair bazı çalışmalar yapılmıştır. Fakat yukarıda da değinildiği gibi klasik Türk ebru sanatının İslam tasavvufu ile ilişkisi üzerine henüz

bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Türk ebru sanatının İslam tasavvufu ile ilintili mistik boyutunu inceleyen bu çalışmanın, alanında ilk olması nedeniyle, önem taşıdığı ve literatüre önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Gelenekten beslenen ebru sanatından etkilenen "soyut dışavurumculuk" olarak tanımlanan akım ile ebru sanatının, İslam tasavvufundaki yeri ve ilişkisini ortaya koyulmasını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, ebru sanatının mistik yönü ve tasavvuf ile ilişkisi üzerine henüz hayatta olan önemli ebru ustaları ile yapılacak röportajlar ile bu araştırma çok daha özgün ve orijinal bir hale getirileceği düşünülmektedir.

1.4. Tezin Yöntemi

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden, yazılı-görsel doküman incelemesi, içerik analizi ve yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi kullanılmıştır. Bununla beraber, kütüphaneler ve resmi kurum/kuruluşların internet sayfalarından da istifade edilmiştir.

Çalışma sırasında kullanılacak olan yazılı ve görsel materyaller dönemlerine göre tasnif edilerek incelenecek ve elde edilen bilgiler anlaşılır hale getirilmek amacıyla tablolaştırılarak verilecektir. Bu tablolar içerik analizi yoluyla tahlil edilecektir. Ayrıca çalışmada kullanılan eserlerin betimsel analizi yapılacaktır.

Çalışmada, yaşayan ebru sanatçılarından seçilecek örneklerden dört kişi ile yarı yapılandırılmış mülakat yapılmıştır.

Çalışma kapsamında ebru ustalarının çalışmaları detaylı bir şekilde analiz edilecek ve ebru süslemelerindeki renkler ve motifler hakkında ve özellikle bunların tercih edilmesinin altında yatan psikolojik-felsefi sebepler derinlemesine incelenecektir. Böylece Türk ebru sanatı ile tasavvuf arasındaki ilişki ve etkileşimin izleri çok daha kolay bir şekilde takip edilecektir. Dolayısıyla söz konusu araştırma yöntemi çalışmayı daha anlaşılır ve sistemli hale getirmiştir.

XVII. - XVIII. Yüzyıl	
Şebek Mehmed Efendi	Gevşek görünümlü ebru motiflerini tercih etmiştir.
Hatip Mehmet Efendi	Hatip ebrusu
Şeyh Sadık Efendi	Helezonik Battal
XIX. Yüzyıl	
Hazerfan Şeyh İbrahim Edhem Efendi	Edhem Efendi Battalı, Neftli Battal
Nafiz Efendi	
Sami Efendi	
Aziz Efendi	
XX. Yüzyıl	
Necmeddin Okyay (Hazerfan)	Çiçekli ebru motiflerini kullanmıştır.
Bekir Efendi	Battal Ebrular
Sâmi Okyay	
Sâcid Okyay	
Mustafa Düzgünman	Çiçek şekillerini ıslah etmiş ve çiçekli ebruya papatya motifini eklemiştir.
Niyazi Sayın	25 çeşit ebru yapmıştır.
Hikmet Barutçugil	Barut Ebru ve Efsun Çiçeği gibi motifleri literatüre eklemiştir.

1.5. Literatür Taraması

Ebru sanatıyla ilgili literatür taramasında söz konusu sanata ve sanatçılarına, yani Ebruzenlere dair bazı araştırmaların yapıldığı ortaya çıkmıştır. Ebru sanatı hakkındaki önemli çalışmalardan birisi M. Uğur Derman'ın 1977 yılında yayınlanan *Türk Sanatında Ebru*[10] isimli çalışmasıdır. Derman'ın eseri hacim olarak küçük olmasına rağmen, Ebru hakkında yazılmış literatürdeki ilk derli toplu bir çalışmadır. Bununla birlikte söz konusu eser, Ebru'nun oldukça kısa tarihi ve Ebru'da kullanılan malzemelerin sadece türleri ve yapım tekniğiyle alakalı bilgilerle sınırlı olup, Ebru sanatçıları hakkında da yeterli oranda malumat içermemektedir. Dolayısıyla, içerik bağlamında bakıldığında Derman'ın eseri Ebru sanatının detaylı tanıtımı noktasında çok da yeterli değildir.

[10] M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, (İstanbul: Ak Yayınları, 1977).

Bu tezde kullanılan önemli kaynaklardan biri de Şemseddin Sivasi tarafından kaleme alınan ve Hasan Aksoy tarafından yayıma hazırlanan *Gülşen-abad*[11] eseridir. Aksoy, Şemseddin Sivasi tarafından yazılan Gülşen-abad mesnevisinin hem şekil hem de muhteva açısından tenkidini sunmuştur. Eserin daha iyi anlaşılması için tasavvufi terimleri açıklayan küçük çaplı bir sözlük eklenmiştir.

Ebru sanatı üzerine diğer ilgi çekici bir çalışma ise önemli Ebruzenlerden Ahmet Çoktan'ın 1992 yılında yayınlanan *Türk Ebru Sanatı*[12] isimli kitabıdır. Ebru sanatının kısa bir tarihini, yapılış şeklini, Ebru'nun kelime anlamını ve çeşitlerini inceleyen Çoktan'ın çalışması, içerik olarak Ebru hakkında oldukça yüzeysel bilgiler içermektedir. Eser ayrıca betimsel bir üslupta olup, eleştirel bakış açısından da oldukça uzaktır.

Ebru sanatıyla ilgili diğer bir önemli çalışma ise, Ebru sanatının yaşayan önemli temsilcilerinden biri olan Hikmet Barutçugil'in 2001 yılında yayınlanan *Suyun Rüyası -Ebru*[13] isimli eseridir. Ebruzen Barutçugil'in eseri, 2021'de yılında daha da genişletilmiş ve güncel baskısı *Suyun Rüyası- Ebru / Yeni Arayışlar*[14] ismiyle tekrar yayınlanmıştır. Ebru sanatının geçirdiği evrimi ele alan Barutçugil, eserinde günümüz dünyasında Ebru sanatının, yalnızca sınırlı desenlerin ve basit figürlerin hâkim olduğu renkli kâğıt veya lâle motiflerinden ibaret olmadığı; aksine, resim, grafik, seramik, minyatür gibi diğer plastik sanatlarla birlikte, bir ana sanat dalı olarak kabul edildiğine vurgu yapmaktadır. Ebru sanatının XX. yüzyılda önemli bir rönesans geçirdiğini iddia eden Barutçugil, söz konusu yenilenmenin halen devam ettiğini vurgulamaktadır. Barutçugil kitabında, doğadan ilham alarak kendisinin yapmış olduğu Ebru sanatı çalışmalarına ve farklı sanatlarla birlikte yeniden yorumladığı özgün Ebru örneklerine de yer vermektedir. Sanatçı, Ebru sanatının batını (görülmeyen) tarafına ve felsefesine de kitapta ayrıca değinmiş ancak oldukça hacimli böyle bir eserde Ebru'daki renk, motif ve Ebru'nun felsefi arka planı hakkındaki bilgiler yüzeysel kalmıştır.

---

[11] Şemseddin Sivasi, *Gülşen-abad-İnceleme, Metin, Sözlük,* (Yay. Haz.: Hasan Aksoy), (İstanbul: Ertu Matbaası, 1990).

[12] Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, (İstanbul: Emekçi Matbaası, 1992).

[13] Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2001).

[14] Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yeni Arayışlar*, (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021).

Türklerde çiçek ve çiçek kültürü hakkında yazılan önemli eserlerden biri de Cevat Rüştü'ye ait *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*[15] isimli eserdir. Kitap aslında Cevat Rüştü'nün çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan Türk çiçek kültürüne dair çeşitli yazılarının bir derlemesinden oluşmaktadır. Cevat Rüştü, edebiyatta, sanatta ve ziraatta çiçeğin konumu hakkında engin bilgiler sunmuştur.

Ebru sanatı ve sanatçılarına dair yayımlanan diğer önemli eser Eriş tarafından derlenen *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebru*[16] isimli çalışmadır. Eriş'in hazırladığı bu kitap ebru sanatının önemli üstatlarından Şeyh Sadık Efendi'den, ebrunun cumhuriyet dönemindeki en önemli temsilcilerinden Mustafa Esad Düzgünman'a kadar birçok sanatçının eserlerinden örnekler içermektedir. Eser özellikle de Düzgünman hakkında detaylı bilgiler içermektedir. Ebru sanatının tasavvufla derin ilişkisi bağlamında bu çalışma, çiçek motiflerinden lale ve Hilal'e özellikle değinmiştir. Çünkü lale ve hilalin ebced hesabı (66) "Allah lafzına" tekabül etmektedir. Buna bağlı olarak, kitap, halk arasındaki "işi altmış altıya bağlamak" deyiminin "İşi Allah'a bağlamak" manasında kullanıldığına işaret etmektedir.

Tezin dayanak noktalarından olan tasavvuf ve tasavvuf kültürüne dair temel eserler de kaleme alınmıştır. Bu önemli eserlerden biri de Kara'ya ait *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*[17] isimli çalışmadır. Kara kitabında, İslam mistisizmine, tasavvufun tarifine, sufiliğin menşeine dair bilgiler verdikten sonra, tasavvufun temel kaynakları olarak Kur'an-ı Kerim, hadis, tasavvufi tefsirlere değinmiştir. Kitabın ilerleyen bölümlerinde yazar, zühdlüğe, tasavvuf dönemine, tarikatların ortaya çıkış sürecine, tasavvuf felsefesine ve tasavvufun tesirlerine yer vermiştir. Kara'nın çalışması, tezdeki tasavvufi kavram ve terimlerin açıklanmasında oldukça faydalı olmuştur.

Yine tasavvuf alanında önemli bir eser olan İmam Gazali'nin *Kalplerin Keşfi*[18] isimli eser tezin önemli kaynaklarından birini oluşturmuştur. Tasavvuf kalp ile ilgilenen bir ilim alanıdır. İmam Gazali de bu eserinde kalplerde saf bir İslami hayat oluşturmaya

---

[15] Cevat Rüştü, *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, (Yay. Haz. Nazım. H. Polat), (İstanbul: Kitabevi, 2001).

[16] Muin Nursen Eriş (Yay. Haz.), *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebru*, (İstanbul: İBB Kültür A.Ş., 2007).

[17] Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi,* (İstanbul Dergâh Yayınları, 2013).

[18] İmam Gazali, *Kalplerin Keşfi*. İstanbul: Çelik Yayınevi, 2024.

çalışmıştır. Çünkü ona göre kalbin ihyası bütün bedenin ve ruhun ihyası anlamına gelmektedir. Bu eser bağlamında, tıpkı tasavvuf gibi ebru sanatının da kalbe, ruha ve estetiğe hitap ettiğini; insanın ruhunu cilaladığını ifade etmektedir. Bu cilalama da merkezli bir hayat ile mümkündür.

Her ne kadar eleştirel olmasa da değerli ve geniş kapsamlı bir çalışma da Bozdağ'a ait olan ve 2018'de yayınlanan *Gelenekten Geleceğe Ebru*[19] isimli eserdir. Bozdağ'ın söz konusu araştırması daha çok seramik ile Ebru tekniğinin birlikte yeniden yorumlanmasına odaklanmıştır. Ayrıca Bozdağ, eserinde bir kâğıt süsleme sanatı olan Ebru'da kullanılan teknik malzemeleri tanıtmakta ve bu sanatın uygulama yöntemlerini ele almaktadır. Bozdağ kitabında, Battal Ebru, Neftli Battal Ebru, Gelgit Ebru, Şal Ebrusu, Taraklı Ebru ve Bülbül Yuvası gibi Ebru sanatının muhtelif çeşitlerine de değinmiştir. Genel olarak Ebru'nun teknik yönüne yoğunlaşan eser, söz konusu sanattaki renk ve motiflerin mistik ve felsefi boyutuna dair herhangi bir söylem geliştirmemiştir.

Ebru sanatında yoğun bir şekilde kullanılan semboller şüphesiz çiçek motifleridir. Bu tezde kullanılan önemli kaynaklardan biri olan *Şükufename - Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları*[20] isimli eser Türkler arasında önem kazanmasına, Osmanlıda devlet ve toplum olarak çiçek sevgisinin nasıl oluştuğuna ve çiçek yetiştiriciliği konularına yoğunlaşmıştır. Bu çalışma, özellikle Osmanlı döneminde çiçek sevgisi, çiçeğe yüklenen anlam ve çiçek yetiştiriciliği hakkında oldukça zengin bilgiler içermektedir.

Tasavvuf alanında yazılmış önemli eserlerden biri de Necdet Tosun tarafından kaleme alınan Derviş *Keşkülü*[21] isimli eserdir. Yazar genel olarak tasavvuf kültürü ve değerleri üzerine yoğunlaşmıştır. Tosun, tasavvufta çiçeğin anlam ve önemi, İslam dininin yayılmasında Sufilerin rolü, tasavvufta hoşgörü, tekkelerde yemek kültürü, zikir ve rabıta gibi önemli konulara değinmiştir. Tasavvuf kültüründe çiçeğin önemi üzerine olan bölüm tez açısından oldukça faydalı olmuştur.

---

[19] Tahsin Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, (Türkiye: İKSAD, 2018).

[20] Seyit Ali Kahraman, *Şükufename - Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2015).

[21] Necdet Tosun, *Derviş Keşkülü*, (İstanbul: Erkam Yayınları, 2018).

Geleneksel Türk-İslam sanatlarıyla ilgili önemli eserlerden olan *Sanatın ve Sanatkarın İzinde*[22] çalışması bu tezin önemli kaynakları arasında yer almaktadır. Derleme bir çalışma olan kitapta, hüsn-i hat sanatı, tezhip, ebru sanatı, minyatür ve cilt sanatı gibi önemli sanat dalları ele alınmıştır. Her bir sanat dalı alanında uzman sanatçıların kaleme aldığı yazılardan oluşmaktadır.

Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*[23] isimli kitabında başta gül olmak üzere birçok çiçek türü hakkında derin analizler sunmuştur. Türk çiçek kültürünü incelemiş ve tabiatın sunduğu eşsiz çiçekleri ve bunların tasavvufi- edebi manalarını aktarmıştır. Çiçeklerin Türk kültürü açısından taşıdığı anlam ve önemini etkili bir şekilde incelenmiştir. Bu kaynaktan Ebru sanatında kullanılan çiçekli motifler bölümünde ziyadesiyle istifade edilmiştir.

Çiçekler alemine dair önemli bir eser de Avanzade Mehmed Süleyman tarafından Fransızcadan tercüme edilerek yayımlanan *Gizli Lisan-Çiçeklerin Lisanı (Lisan-ı Ezhar)*[24] isimli çalışmadır. Bu çalışmada Avanzade'nin tercümesi dışında Ahmed Midhat'ın Çiçekler Risalesi ve Lale Babası Ali Çelebi'nin Şükufe-name'sinden Çiçekler ve Beyitler gibi eserler de derlenmiştir. Bu eser çiçeklerin lisan-ı hal ile insanlara ne gibi mesajlar verdiklerini anlatmaya çalışmaktadır.

Ebru sanatıyla ilgili bir diğer çalışma ise Meryem Merve Özdemir tarafından yazılan *Sordum Sarı Çiçeğe*[25] isimli eserdir. Yazar bu çalışmada Gülşen-abad Mesnevisinde yer alan çiçek sembollerinin tasavvufi anlam ve önemine yer vermiştir. Gül'den Sümbül'e, Lale'den Nergis'e mesnevide geçen birçok çiçek motiflerini tasavvufi yorumları bu çalışmada sunulmuştur. Tezin önemli bölümlerinden olan ebrunun tasavvufi yorumu kısmında bu eserden istifade edilmiştir.

Çiçekler dünyasına dair önemli çalışmalardan biri de Esra Çuhadar'ın yazdığı *Çiçeklerin Gizli Dünyası*[26] isimli eserdir. Çuhadar çalışmasında, gül, lale, menekşe,

---

[22] İbrahim Ethem Gören, *Sanatın ve Sanatkarın İzinde*, (İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2021).

[23] Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2021).

[24] Avanzade Mehmed Süleyman, *Gizli Lisan-Çiçeklerin Lisanı (Lisan-ı Ezhar)*, (Yay. Haz. Yahya Hazini), (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022).

[25] Meryem Merve Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, (İstanbul: Sufi Kitap Yayınları, 2023).

[26] Esra Çuhadar, *Çiçeklerin Gizli Dünyası*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2024).

sümbül, kardelen, zambak nilüfer gibi birçok çiçek türünün anlamlarını ve yorumlarını aktarmıştır.

Türk ebru sanatı hakkındaki en güncel çalışmalardan biri de T. Alparslan Babaoğlu tarafından kaleme alınan *Türk Ebrusu'nun Tarihi ve Ebrunun Mehmedleri*[27] isimli eserdir. Babaoğlu bu çalışmasında yüzyıllar şeklinde tasnif ederek ebrunun tarihçesine ve çeşitlerine detaylıca değinmiştir. Osmanlı arşiv belgeleri üzerinde yer alan ebru süslemelerini ve bunların tarihlendirilmesi üzerinde de durmuştur. Bununla birlikte eserin isminden de anlaşılacağı üzere ebru sanatının önemli figürlerinden olan Şebek Mehmed Efendi ile Hatip Mehmed Efendi'nin ebru çalışmalarını ele almıştır. Her iki sanatçının elinden çıkmış olan ebruları türlerine göre tasnif ederek ayrı başlıklar altında incelemiştir.

Ebru sanatının önemli üstatlarından Necmeddin Okyay'ın hatıralarının derlendiği önemli bir çalışma da ebru sanatı hakkında yapılan önemli ve güncel eserlerden biridir. Uğur Derman ve Mahmut Sami Kanbaş tarafından yayıma hazırlanan *Hayatımdan Hatıralar*[28] isimli hatıratta geleneksel Türk ebru sanatının cumhuriyet dönemine aktarılmasında önemli bir köprü vazifesi gören, ebru sanatında geleneğin taşıyıcısı konumunda olan Necmeddin Okyay'ın genel olarak hayat serencamına yer verilmiştir. Ayrıca Necmeddin Okyay'ın ebru sanatına ve mücellidliğe nasıl başladığı ve güle olan merakının nereden geldiğine dair önemli konulara da yer verilmiştir.

Ebru sanatı hakkında yabancı literatürde de bazı değerli araştırmalar yapılmıştır. Örneğin, Eisenbart tarafından kaleme alınan ve *The Art of Paint Marbling - Tips, Techniques, and Step-by-Step Instructions for Creating Colorful Marbled Art on Paper*[29] ismiyle 2021 yılında yayınlanan çalışma söz konusu sanatı ele alan diğer bir önemli eserdir. Ancak Eisenbart'ın çalışması, eserin isminden de anlaşılacağı üzere daha çok Ebru üzerine boyama yapım işlemine odaklanmıştır. Ayrıca Eisenbart'ın kitabı, Türkçe literatürdeki bazı çalışmalar gibi Ebru sanatının daha çok teknik kısmına

---

[27] T. Alparslan Babaoğlu, *Türk Ebrusu'nun Tarihi ve Ebrunun Mehmedleri,* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2025).

[28] Hezârfen Hattat Necmeddin Okyay, *Hayatımdan Hatıralar,* (Yay. Haz. Uğur Derman ve Mahmut Sami Kanbaş), (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2025).

[29] Rene Eisenbart, *The Art of Paint Marbling - Tips, Techniques, and Step-by-Step Instructions for Creating Colorful Marbled Art on Paper,* (USA: Walter Foster Publihing, 2021).

yoğunlaşmakla birlikte Ebru'nun yapılış aşamalarını ve çeşitlerini detaylıca ele almaya çalışmıştır. Dolayısıyla, Eisenbart'ın çalışması da Ebru sanatının renk ve motif kullanımının mistik ve felsefi boyutuna inememiştir.

1994 yılından 2023'e kadar geçen sürede Ebru sanatı ve sanatçıları hakkında yüksek lisans düzeyinde yirmi beş adet tez üretilmiştir. Ancak hemen hemen birçoğu birbirinin tekrarı niteliğindeki bu çalışmalar, Ebru sanatındaki renklerin, motiflerin ilettiği mesaja ve bunların felsefi yönlerine çok fazla değinmemişlerdir. Mevcut tezler arasında incelemeye değer olanlardan biri de Sobacı tarafından 2001 yazılan *Klasik Türk Ebru Sanatı ve Kompozisyon*[30] başlıklı çalışmadır. Yaklaşık altmış sayfalık bu tezde Sobacı, Ebru sanatının tarihine, teknik malzemelerine ve Ebru çeşitlerine yüzeysel bir şekilde değinmekle yetinmiştir. Ebru sanatının tanıtılması açısından bakıldığında bu tez, Ebru sanatının kısa bir özeti olarak değerlendirilebilir.

Diğer önemli araştırmalardan biri de Hatice Sarı tarafından 2008 yılından hazırlanan *Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı*[31] isimli yüksek lisans tezidir. Sarı, Ebru sanatının en önemli temsilcilerinden biri olarak görülen Düzgünman'ın Ebru eserlerindeki kendine özgü yorumlarına ve onun Ebru sanatına ve eğitimine yaptığı katkıları detaylı bir şekilde ele almaktadır. Betimsel bir dilin hâkim olduğu bu çalışmanın, Ebru sanatının renk-motif felsefisine herhangi bir katkısı olmamıştır.

Diğer önemli bir tez ise, yaşayan Ebru sanatçılarından biri olan Barutçugil tarafından 2010 hazırlanmıştır. ''Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması''[32] isimli çalışmada Barutçugil, Ebru sanatının temel malzemelerinin neler olduğuna, klasik Ebru yapım yöntemlerine ve nihayetinde tekstil alanında Ebru'nun oynadığı role değinmiştir.

---

[30] Ahmet Sobacı, "Klasik Türk Ebru Sanatı ve Komposizyon" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001).

[31] Hatice Sarı, ''Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı'', (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008).

[32] Hikmet Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010).

Ebru sanatı hakkındaki eleştirel olmasa da değerli bir çalışma da Yavuz Selim Erdinç tarafından 2014 yılında hazırlanmıştır. Erdinç'in *Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması* [33], isimli yüksek lisans tezi, genel hatlarıyla Ebru'nun ahşap, alçı, cam, deri, kumaş, ipek, pamuk ve seramik gibi muhtelif materyaller üzerine uygulanma yöntemlerini incelemektedir. Dolayısıyla bu çalışma da Ebru'nun daha çok teknik boyutuna yoğunlaşmıştır.

Ebru sanatı üzerine diğer önemli bir tez ise Yücel tarafından 2018'de hazırlanan *Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler*[34] isimli çalışmadır. Yücel, çalışmasında Ebru sanatını yerli ve yabancı çağdaş resim sanatçılarının eserleriyle karşılaştırmakta ve Ebru tekniğinin çağdaş resim eserleri üzerindeki belirli etkilerini incelemektedir. Yücel, Ebru sanatıyla çağdaş resim tekniklerinden olan otomatizm arasındaki etkileşime odaklanmıştır. Otomatizm, herhangi bir estetik ön yargı, ilke veya kurala dayanmadan, bilinçsizce ve otomatik bir şekilde gerçekleştirilen sanatsal üretim süreçlerini ifade eder. Tezin geneli, otomatizm tekniğini kullanan yerli ve yabancı çağdaş ressamların eserleri ile Ebru örnekleri üzerine kurgulanmıştır.

Ebru sanatı hakkında yapılan en güncel tezlerden biri de Can tarafından 2022 yılında hazırlanan *Türk Ebru Sanatında Çiçekli Ebrular ve Günümüzdeki Uygulamaları*[35] isimli çalışmadır. Tezin isminden de anlaşılacağı üzere Can, Ebru'nun en yaygın çeşitlerinden biri olan çiçek motifli süslemeler üzerinde durmaktadır. Araştırma, klasik Ebru süslemelerinin yanında, günümüzde özellikle daha çok ilgi duyulan gül, karanfil, menekşe, nergis, papatya ve sümbül gibi çeşitli çiçekli Ebru süslemeleri örneklerini incelemektedir.

Ebru sanatının din-tasavvufi terimlerle ilişkisi bağlamında yapılan en güncel çalışmalardan biri de Yıldızoğlu tarafından 2024 yılında yazılan "Ebru Sanatıyla

---

[33] Yavuz Selim Erdinç, "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014).

[34] Emrah Yücel, "Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018).

[35] Atilla Can, "Türk Ebru Sanatında Çiçekli Ebrular ve Günümüzdeki Uygulamaları", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2022).

Meşgul Olan Bireylerde Sabır ve Dindarlık İlişkisi"[36] isimli yüksek lisans tezidir. Yıldızoğlu çalışmasında ebru sanatının, bireylerin sabır ve dindarlığı üzerindeki etkilerini ele almıştır. Çeşitli anketler üzerinden yürütülen çalışma, ebru sanatıyla meşgul olan bireylerin sabır ve dindarlığı üzerinde pozitif etkiye sahip olduğu sonucunu ortaya koymuştur.

Literatür taraması sonucunda Ebru sanatına dair bazı makalelerin de kaleme alındığı tespit edilmiştir. Bunlardan birisi de Toktaş tarafından yayınlanan ''Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi''[37] isimli çalışmadır. Toktaş makalesinde, Necmeddin Okyay, Mustafa Esat Düzgünman, Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu, Timuçin Tanarslan, Hikmet Barutçugil, Sadrettin Özçimi, Feridun Özgören, Ahmet Çoktan, Sabri Mandıracı ve Peyami Gürel gibi önemli ebru sanatçılarının hayat hikayelerine kısaca değinip, Ebru çalışmaları hakkında yüzeysel bilgiler vermektedir. Betimleyici bir üslupla kaleme alınan makale, Ebru sanatının felsefi boyutuna hiç değinmemektedir.

Diğer önemli makale ise, Gülgen tarafından yayınlanan ''Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi''[38] isimli çalışmadır. Gülgen, makalesinde Ebru tarihi detaylı bir şekilde anlattıktan sonra, yukarıda bahsedilen önemli Ebru Sanatçılarından bazılarını Ebru tekniğindeki üslupları açısından karşılaştırmaktadır. Dolayısıyla bu makale de Ebru'nun renk-motif ve felsefi boyutu hakkında çok fazla bilgi içermemektedir.

Tezde de kullanılan ve ebru sanatının önemli unsurlarından olan çiçek motifleriyle ilgili diğer önemli bir makale Açıkgözoğlu tarafından yazılan "Türk Ebru Sanatı ve Çiçek"[39] isimli çalışmadır. Açıkgözoğlu çalışmasında, Hatib Mehmed Efendi, Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman gibi önemli ebru ustalarının çiçek motiflerinde tercih ettikleri üslup, çiçek motiflerindeki oran-orantıya ve çiçeklerin

---

[36] Şeyma Yıldızoğlu, "Ebru Sanatıyla Meşgul Olan Bireylerde Sabır ve Dindarlık İlişkisi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024).

[37] Pınar Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C.5, S. 9 (2012): 123-132.

[38] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.25, S. 1 (2016): 153-183.

[39] Ahmet Sacid Açıkgözoğlu, "Türk Ebru Sanatı ve Çiçek". *Z Dergisi*. S.1 (2017): 266-271.

sanata kattığı estetik görüntü üzerinde durmuştur. Yazar son olarak çiçeğin sadece ebru sanatında değil diğer bütün sanat dallarının önemli konusu olmayı sürdüreceğine dikkat çekmiştir.

Ebru sanatının psikoterapi yöntemi olarak kullanılmasıyla ilgili önemli bir makale de yayımlanmıştır. Aysun Aktaş Özkafacı, 2023 yılında kaleme aldığı "Şizofreni Tanılı Bireylerle Ebru Sanatı ile Grup Sanat Psikoterapi Sürecinin Anksiyete, Depresyon ve Şizofrenide İşlevsel İyileşme Düzeyine Etkisi"[40] isimli makalede ebru sanatının anksiyete, depresyon ve şizofrenide işlevsel iyileşme düzeyine etkisini incelemiştir. Özkafacı çalışmasında, şizofreni tanısı konulan bireylerin bir süre ebru sanatı ile meşgul olduktan sonra depresyon ve şizofreni rahatsızlıklarının iyileşme sürecine olumlu bir etkisinin olduğunu göstermiştir.

Tezin temasıyla doğrudan örtüşen bir çalışma da Kadir Özköse tarafından 2021 yılında yayımlanmıştır. Özköse, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu"[41] isimli makalesinde Hatib Mehmed Efendi, Özbekler Tekkesi şeyhlerinden Şeyh Sadık Efendi, İbrahim Edhem Efendi ve Aziz Mahmud Hüdai türbedarı Necmeddin Okyay gibi önemli ebru ustalarını ele almıştır. Ayrıca Özköse hem tasavvuf kültüründe hem de ebru sanatında önemli semboller olarak çiçek motiflerinden bahsetmektedir. Özellikle lale, gonca gül karanfil, menekşe ve papatya gibi çiçek türlerini incelemiş; özellikle "Allah" lafzını temsil etmesi bakımından lale motifi üzerinde durmuştur.

Genel anlamda Ebru sanatına dair literatürdeki çalışmaların hem nicelik hem de nitelik açısından yetersiz olduğu görülmektedir. Ayrıca Ebru sanatının daha çok tarihsel yönüne ve teknik boyutuna yoğunlaşan mevcut çalışmalar, bu sanattaki renk ve motif kullanımını ve sanatın özünü oluşturan felsefi boyutunu yeterli ve detaylı bir şekilde yansıtma konusunda eksik kalmıştır. Diğer bir ifadeyle, birbirlerinin tekrarı niteliğindeki söz konusu araştırmaların, Ebru'da renk ve motif kullanımı ve bunların tercih sebebi olan felsefi-psikolojik boyutunu ciddi bir tenkide tabi tutmadıkları

[40] Aktaş Özkafacı, Aysun, Nilay Nalça ve Nurhan Eren. "Şizofreni Tanılı Bireylerle Ebru Sanatı ile Grup Sanat Psikoterapi Sürecinin Anksiyete, Depresyon ve Şizofrenide İşlevsel İyileşme Düzeyine Etkisi", *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi,* C.6, S.12 (Temmuz 2023): 15-29.

[41] Kadir Özköse, Büşra H. Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", *Somuncubaba İlim Kültür Edebiyat Dergisi*, S. 244, (Şubat 2021): 40-45.

görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, Ebru sanatındaki renk ve motifi ve bunların arkasındaki felsefi noktayı bütün yönleri ile ele almayı amaçlamakta ve bu açıdan literatüre önemli bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Geç dönem Osmanlı'daki Ebru sanatında kullanılan renklerin, motiflerin ve söz konusu sanatın özündeki felsefi boyutun incelendiği bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden, yazılı-görsel doküman incelemesi kullanılmıştır. Mevcut yazılı ve görsel materyaller incelenecek ve Ebru sanatındaki renk ve motifler hakkında ve özellikle bunların tercih edilmesinin altında yatan felsefi-psikolojik sebepler üzerine derinlemesine inceleme yapılacaktır. Böylece, söz konusu araştırma yöntemi çalışmayı daha anlaşılabilir ve sistemli hale getirecektir.

1.6. Tezin Düzeni

Tez, dört temel bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde, yani giriş bölümünde araştırmanın konusu, amacı, özgün değeri ve yöntemi gibi tezin teknik boyutlarına yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, geleneksel Türk ebru sanatının tarihsel arka planı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Yine bu bölümde ebru sanatında kullanılan materyaller, geleneksel uygulama teknikleri ve ebru süslemelerinin çeşitleri üzerinde durulmuştur.

Tezin üçüncü bölümünde ise Türk ebru sanatının tasavvuf ile ilişkisi detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca Osmanlı döneminde XV. yüzyılda ortaya çıkışından itibaren ‘‘zanaat’’ olarak istifade edilen Türk ebrusunun XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren bir sanatsal faaliyet olarak icra edilmeye başlanmasında Özbekler Tekkesi şeylerinin rolleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, Şeyh Sadık Efendi, Şeyh İbrahim Edhem Efendi, Necmeddin Okyay, Bekir Efendi, Sami Okyay, Sacid Okyay, Mustafa Düzgünman, Alparslan Babaoğlu, Hikmet Barutçugil, Niyazi Sayın ve Sadrettin Özçimi gibi önemli ebru ustalarının kısa hayat hikayelerine değinilecek ve söz konusu sanatkarların eserlerindeki tasavvufi anlam ve etkiler incelenmiştir.

Tezin dördüncü ve son bölümünde ise henüz hayatta olan Alparslan Babaoğlu, Fuat Başar, Eda Özbekkangay, Hikmet Barutçugil, Ahmet Çoktan gibi ebru ustaları ile ebru sanatı ile İslam tasavvufu arasındaki ilişki üzerine yapılacak röportajlara yer verilmiştir.

Araştırmanın sonuç bölümünde ise ebru sanatı ile İslam tasavvufu arasındaki ilişkiye dair elde edilen bulgular üzerinden çıkarımlar yapılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK EBRU SANATI

2.1. Ebru Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

En eski geleneksel Türk süsleme sanatlarından biri olan ebru, ‘‘kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu arttırılmış su üzerine, topraktan elde edilen doğal boyaların özel fırçalar yardımıyla serpilip çeşitli desenler verildikten sonra kâğıda aktarılması’’ olarak tanımlanmaktadır. Ebru sanatını icra eden sanatçılara ‘‘Ebrucu’’, ‘‘Ebruzen’’ ya da “Ebru Sanatçısı” isimleri verilmektedir.[42]

Türk-İslam bezeme sanatları arasında hazırlanış yöntemi açısından en cazibi ve en hızlı netice elde edileni durumundaki ebru sanatının ortaya çıkışını kesin bir şekilde belirlemek zor olmakla birlikte, Çin’de VIII. yüzyıldan sonra ‘‘liu-şa-şien’’, Japonya’da XII. yüzyıldan itibaren ise ‘‘suminagaşi’’ ve ‘‘beninagaşi’’ adları altında sulu ortamda elde edilen çalışmaların varlığı, sonraki yıllarda Çağatay Türkçesi'nde ‘‘ebre’’ adını alarak Türkistan’da ortaya çıkan bu sanatın tarihsel gelişimi hakkında, çok net olmasa da bazı görüşler vermektedir.[43] Bununla birlikte Orta Asya menşeli olduğu bilinen ebru sanatının ilk nerede ve kimler tarafından icra edildiği konusu henüz tam olarak belirlenmemiştir. Bu belirsizlik iki temel nedenden kaynaklanmaktadır. İlk olarak, ebrunun yakın döneme kadar sadece kâğıt üzerine uygulanıyor olmasıdır ve kâğıdın muhafazasındaki güçlükler göz önüne alındığında, çok eski dönemlere ait ebru örneklerine ulaşmak neredeyse imkânsızdır. İkinci olarak ise ebruculuk, uzun bir süre kitap ciltleme ve hat sanatının bir yan kolu olarak devam ettirilmiştir. Dolayısıyla ebrûzenler kendi süslemelerinin üzerine tarih veya mühür

[42] Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, (İstanbul: Emekçi Matbaası, 1992), 7; M. Sadreddin Özçimi, *Ebrû*, (İstanbul: Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayınları, 2010), 21; Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 8; Ömer Faruk Dere, *Devlet-i Aliyyeden Günümüze Ebrû Sanatı,*(İstanbul: İnkılab Basım Yayım,2011), 9.

[43] M. Uğur Derman, “İstanbul’da Ebru Sanatı”, *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, C.7, (İstanbul-İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015), 350; M. Uğur Derman, “EBRU”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.10 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994), 80; Çoktan, *Türk Ebru Sanatı,* 6.

atamamışlardır. Neticede, bir ebru süslemesinin hangi tarihte ve kim tarafından icra edildiği tam olarak belirlenememektedir.[44]

Orta Asya'da ortaya çıktığına inanılan ve XVI. yüzyılda İpek Yolu'nu izleyerek İran'a geçen ve ''ebri'' olarak tanınan söz konusu sanatın, görünüş itibariyle bulut kümesini andıran şekiller taşıması, bu sanata Farsça'da buluta nispet eden bu ismin verilmesini doğrulamaktadır.[45] Başka bir iddiaya göre, XVI. yüzyıl ortalarında Hindistan civarında Mir Muhammed Tahir tarafından icra edilmeye başlanan ebrunun günümüzde en eski örnekleri de ancak söz konusu yüzyıl başlarına kadar gitmektedir.[46]Bir ebru süslemesinin yapıldığı tarihinin kesin bir şekilde belirlenebilmesi için ancak ebru üzerine tarih atılmış olması gerekmektedir. Müzelerde ve kütüphanelerde sergilenen tarihi eserlerin süslemesinde kullanılan ebrular, cilt yan kağıtları (kapak ile kâğıdı birbirine bağlayan kâğıt)[47] veya murakkaların(albüm) pervazlarda görülebilmektedir. Ancak, eserlerin daha sonraki dönemlerde tamir edilirken bu ebruların yapıştırılmış olması, ebrunun tarihini kesin bir şekilde belirlemeyi zorlaştırmaktadır.[48]

---

[44] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.25, S.1 (2016): 154-155; Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 7; Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, 6.

[45] Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 7; Derman, "İstanbul'da Ebru Sanatı", 350; Derman, "EBRU", 80; Pakalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, 498.

[46] Ömer Faruk Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, (İstanbul: İSMEK Yayınları, 2007), 28.

[47] Meral Aydın, "Çağdaş Ebru Sanatında Resimsel Figüratif Çalışmalar Yapan Sanatçılar Ve Eserleri", (Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016), 10. Ayrıca; bknz: http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm. (Çevrimiçi) 12 Şubat 2016.

[48] Ömer Faruk Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, (İstanbul: İSMEK Yayınları, 2007), 28; Pınar Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C.5, S.9 (2012): 125; Derman, "EBRU", 80.



Şekil 2.1: Ebrulu Kâğıdın Cilt Sanatında Yan Kâğıdı Olarak Kullanılması.
Kaynak: MEB, *Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi*, (Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, 2021): 16.



Şekil 2.2: 1700'lü Yıllara Ait Olduğu Düşünülen Çiçekli Ebrular.
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli-Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 135.



Şekil 2.3: Şeyh Hamdullah'a Ait Yazıların Murakkaı, (1600).
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 138.

Bütün bunlara ek olarak, XIX. yüzyıl ebru ustalarından ve Üsküdar Sultantepe Özbekler Tekkesi şeyhlerinden Şeyh Sadık Efendi'nin (ö. 1846) bu sanatı dünyaya geldiği yer olan Buhara-Vabkent'te öğrendiğine dair ifadesinden, ebru sanatının

kökeninin Herat'ta (Afganistan) ortaya çıktığı daha sonra ise Orta Asya, Hindistan ve Anadolu gibi bölgelere yayıldığı anlaşılmaktadır.[49]

Orta Asya, İran ve Anadolu'da üretilen ebruların menşeiyle ilgili günümüzde yeterli malumat bulunmamaktadır. Bununla birlikte, Türklerle birlikte Anadolu'ya gelen ebru sanatı çok fazla değer görmüş ve yaygın bir şekilde icra edilmiştir. Bu bağlamda, Osmanlıda ebru sanatına dair belge niteliği taşıyan ilk eserlerden biri Sultan II. Murat'a sunulan Abdülkadir Meragi'nin *Makâsidu'l-Elhân*[50] isimli çalışmasıdır. Osmanlı'daki ebru sanatıyla ilgili bilgi veren ilk kaynaklardan diğeri de Mehmed Ali Kâğıtçı'nın tespit ettiği, Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan 1447 tarihli yazının bulunduğu ebru kağıdıdır.[51] Eski yazma eserlerden olan *Burhan-ı Kat'ı* isimli eserde de ebru örneklerine rastlanmaktadır.[52] Yapılış tarihi saptanabilen en eski süslemeler, Arifi'nin 1539 tarihli *Guy-ı Çevgan* eserinin kenarlarında yer alan ebru süslemeleri, Heratlı Mir Ali Kâtib'in 1539'da kaleme aldığı düşünülen iki kıtasının yer aldığı ebrular, yine Abdu'l-hayf Ali'nin kaleme aldığı ve 1540 tarihinde şehzade Mehmed'e atfedilen bir Hadis yazmasındaki ebrular, M. Uğur Derman Koleksiyonu'nda yer alan Maliki Deylemi'ye ait bir dörtlüğün yer aldığı 1554 tarihinde yapılan ebrulardır. En eski ebru süslemelerinden biri de Fuzuli'nin 1595 tarihli *Hadikat-üs Süeda* isimli eserinin bir nüshasında bulunan ebru süslemeleridir. Bu eserde, ''Osmanlı'daki

[49] Nan B. Freeman, "Historical Overview", *Ebrû Art, Marble on Paper, The Work of Feridun Özgören",* Ed. Samar el-Gailani. (Bahrain: Beit Al Qur'an, 2001), 10.

[50] Abdülkadir Meraği, Makâsidu'l-Elhân, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 1786. Ayrıca Bkz: Cemal Karabaşoğlu, "Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidu'l-Elhân Adlı Eseri", (Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010).

[51] M. Uğur Derman, Mehmed Ali Kağıtçı'nın bahsettiği ebru kağıdının, kayıt numarasının verilmemesi nedeniyle gerçekten böyle bir ebru kağıdının varlığının tespitinin mümkün olmadığını dile getirmiştir. Bkz: Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 7, Ali Fuat Baysal, Rıdvan Ak ve Şerife Çakır, *Geleneğin Mirası,* (Konya: NEU Yayınları, 2021), 109-118.

[52] Mütercim Asım Efendi. *Burhan-ı Katı*. (Çev. Mürsel Öztürk, Derya Örs) (İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009). Ayrıca bkz: Ek. 43.

hemen hemen ilk ebru ustası olarak kabul edilen Şebek Mehmet Efendi'ye ait üç türlü hafif ebru bulunmaktadır.[53]

Geleneksel Türk-İslam ebru sanatını ele alan en eski çalışma ise yazma *Tertib-i Risale-i Ebri* (1608) isimli eserdir. Özellikle Osmanlı döneminde ebru sanatıyla ilgili yazılı belge olarak nitelendirebilecek bu eserin söz konusu sanat hakkında içerdiği bilgiler ebru sanatının en az beş yüzyıllık bir tarihine kaynak teşkil etmektedir. Bu risalenin içeriği, sadece ebru sanatına ait bilgileri değil, aynı zamanda aher ve kâğıt boyama konularına ilişkin bilgileri de içermektedir. Söz konusu risalede ismi geçen ve ''Şebek'' takma adı ile bilinen Mehmed Efendi, günümüze kadar geçen sürede tespit edilebilen en eski ebruculardandır. Yukarıda da değinildiği gibi Şebek Mehmed Efendi'ye ait bazı ebrular 1595 tarihli ''Hadikatü's-Süeda'' yazma eserinin zemin süslemesinde kullanılmıştır.[54]

Osmanlı İmparatorluğu döneminde ebrulu dekoratif kağıtların geniş bir şekilde kullanıldığı ve siyasi ile idari yaşamda önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir.[55]

Ayrıca el yazması eserlerin cilt kısımlarında yoğun olarak kullanılan süslemeler ebrunun Osmanlı İmparatorluğu'nda önemli bir yer işgal ettiğini göstermektedir.[56] Bunun yanında, özellikle Osmanlıların klasik döneminde ebru sanatına büyük bir değer verilmiş ve bu dönemde icra edilen ebru süslemeleri zengin sarayların duvarlarını süslemiş ve ayrıca sultanlardan, paşalardan veya soylulardan diğer

---

[53] Tahsin Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, (Türkiye: İKSAD, 2018), 10-11; Freeman, "Historical Overview", 8, 10; Özçimi, *Ebrû,* 22; Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 125; Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 155; Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 7; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 28-30.

[54] Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebru San'atı", *Türkler*, C.12, (2002): 523; Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 126; Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 155-156; Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 26-27, 29; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 30; Beşir Ayvazoğlu, "Ebru'nun İkinci Hayatı", *Türk Ebrusunda Düzgünman Ekolü*, Ed. M. Sadreddin Özçimi (İstanbul: İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010), 9-10

[55] Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 125.

[56] Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, 10-11.

aristokrat, sultan ve asilzadelere hediye olarak gönderilmiştir.[57] Söz konusu dönemle ilgili bazı müellifler ebrunun Osmanlı'daki en parlak dönemi olarak 1600-1700 yıllarını işaret etmektedir. Ebrunun bu derece revaçta bulunmasına bir etken olarak Avrupalıların rolüne değinen yazar, söz konusu dönemde birçok ebru süslemesinin Batı'ya taşındığını ve Batılı birçok krala ebru süslemeli hatıra defterlerinin gönderildiğini vurgulamaktadır. Ayrıca yazar, kitap ciltleme ve süslemesinin de yoğun ilgi görmesinin bu dönemde ebruluğun gelişmesindeki önemli etkenler olarak dikkat çekmektedir.[58]

Batıda da rağbet gören ebru sanatı oldukça geniş alanda kullanıldığını ifade etmek gerekir. İslam-Osmanlı coğrafyasında ciltlemenin yanı sıra, Hat sanatında zemin ve pervaz olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca zaman içinde Hat sanatına olan rağbetin artması, arka planda kullanılan desenli ebru kâğıdının da değerini artırmış ve diplomatik ilişkilerde, devlet belgelerinde[59] ebru hediye takdiminde[60] bulunulduğu, hâne duvarlarına asıldığı[61] ifade edilmektedir.[62] Bir kültür ve sanat aktarımı olan bu hediyeleşme metodu günümüzde de varlığını devam ettirmektedir.

---

[57] Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, 9, 11; Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, 8-9; Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 29-42; Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 126-127; Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi" 158-163; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 32-38; Arıtan, "Türk Ebru San 'atı", 523-524., Meyçem Ezengin, Münevver Üçer ve Sevil Aygen (Ed.), *Ardında İz Bırakanlar-Geleneksel Türk Sanatları* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2018), 136-137.

[58] Necati Sungur, "Sanat ve Kimya Bir Arada: Ebru", *Bilim ve Teknik*, S. 55, (Mart 1994): 54-59; Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, 11.

[59] Ali Fuat Baysal, Rıdvan Ak ve Şerife Çakır, *Geleneğin Mirası*, 116.

[60] Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021), 22.

[61] Ş. Hamideddin Tektaş, "Ebrûzen Hikmet Barutçugil ile Ebru Sanatı Üzerine Röportaj", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.244 (Şubat 2021): 19; Kadir Özköse, Büşra H. Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", *Somuncubaba İlim Kültür Edebiyat Dergisi*, S. 244, (Şubat 2021): 19.

[62] Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 125.



Şekil 2.4: Nihal Somer vd., Başbakanlık Osmanlı Arşivindeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu.
Kaynak: Ali Fuat Baysal, Rıdvan Ak, Şerife Çakır, *Geleneğin Mirası,* (Konya: NEU Yayınları, 2021), 109-116**.**

Bu açıdan bakıldığında ebru tekniği günümüzdeki soyut ve plastik sanatlar gibi değerlendirildiği görülmektedir. Ayrıca, klasik dönemde ebru desenli kağıtlar padişah fermanlarında ve diğer resmî belgelerde fon olarak kullanılmıştır. Buradaki temel amaç ise belgelerin estetik değerlerinin artmasına ek olarak belge tahrifatının önüne geçmektir. Günümüzde senetler ve kâğıt paralardaki çeşitli motiflerin mantığı buna dayanmaktadır. Benzer şekilde, günümüzde noterler tarafından ticari defter sayfalarının numaralanıp onaylanması işleminin bir benzerini, atalarımız defterlerin kenarlarını ebrulayarak gerçekleştirmiş ve sayfa eksiltme girişimlerini tamamen ortadan kaldırmışlardır. Defter sayfaları ne kadar ince olursa olsun, eksilen sayfanın izleri hemen fark edilir ve düzeltme yapmak mümkün olmaz. Bu sayede, estetik bir çözüm elde edilerek renkli ve belirgin bir sonuç ortaya konulmuştur. Günümüzde ise bu gelenek, resmi bir kimlik taşımamakla birlikte, kısmen devam etmektedir.[63] Ebrunun XVI. yüzyıl ve sonrasında kaleme alınan kitaplarda yan kâğıdı olarak kullanıldığı örneklere de rastlanmaktadır. Yine eski albümlerde yazıları çevreleyen pervazlarda ebru süsleme ve motifleri görülmektedir.[64]

[63] Barutçugil, *Suya Çizilen Resim Ebru*, 154.155.

[64] Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 125; Hacer Nurgül Begiç, "Unesco Dünya Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Geleneksel Türk Ebru Sanatı'da Yeni Yorumlar", 596-597, Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, 22.



Şekil 2.5: Necmeddin Okyay'a Ait Yazılı Akkâse Ebru.
Kaynak: MEB, *Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi*, (Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, 2021), 27.



Şekil 2.6: Fuat Başar Koleksiyonundan Eski Ebru Numuneler.
Kaynak: Meral Aydın, "Çağdaş Ebru Sanatında Resimsel Figüratif Çalışmalar Yapan Sanatçılar ve Eserleri" (Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016), 10.

Aherli kâğıdın sahtekârlığa uygun olduğu gerekçesiyle, Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanımı, kanunlar tarafından yasaklanmıştır.[65] Ahersiz ebrulu kâğıtlar ise, daha sonra yapılması muhtemel değişikliklerde zemindeki ebru motiflerinin bozulma riskinin olmadığı çok daha güvenilir bir ortam sunmuştur. Söz konusu ebru

[65] Meyçem Ezengin, Münevver Üçer ve Sevil Aygen (Ed.), *Ardında İz Bırakanlar- Geleneksel Türk Sanatları*, 136-137.

süslemelerinin, yeniden tasarlanmaları ve uyumlu bir şekilde boyamalarının nasıl yapılacağıyla ilgili bilgiler sınırlı sayıdaki ebrucular tarafından bilindiği için, ahersiz kâğıtlar ek bir güvenlik önlemi sağlamıştır. Verilen bilgiler gösteriyor ki ebru, Osmanlı döneminde sadece bir sanat olarak kalmamış, tarihsel olarak resmi bir görevi de yerine getirmiştir.[66]

XVI. yüzyılın sonlarından itibaren, Avrupalı seyyahlar ve tüccarlar tarafından İstanbul'dan alınıp kendi ülkelerine taşınan ebru süslemelerinin, öncelikle Almanya'da, ardından Fransa ve İtalya'da tanındığı ve benimsendiği bilinmektedir. Yukarıda da değinildiği gibi Avrupalıların, ''mermer kâğıdı'' veya ''Türk mermer kâğıdı'' olarak nitelendirdikleri bu sanatsal faaliyetler Avrupa'nın muhtelif bölgelerinde de icra edilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. İlerleyen süreçte İngiltere ve Amerika'ya kadar ulaşan ebru kâğıdı, gittiği ülkenin sanat anlayışıyla etkileşime geçerek özgün bir karakter kazanmıştır. Ebru sanatının ülkeler arasında çeşitlenmesinde, şüphesiz ki kullanılan farklı türdeki malzemelerin de önemli bir etkisi bulunmaktadır. Şu anda dünyanın hemen her ülkesinde, ebru sanatı yaygın bir şekilde icra edilmekte olup, bu sanat dalının etkisiyle ebru teknesine yatırılabilecek birçok nesne üzerine ebru desenleri uygulanmaktadır.[67]

2.2. Ebru Sanatında Kullanılan Materyaller

Ebru, geleneksel Türk-İslam sanatları içerisinde kendine özgü bir yere sahip, su yüzeyinde oluşturulan desenlerin kâğıda aktarılmasıyla icra edilen bir sanattır. Günümüzde kâğıdın dışında kumaş veya seramikler üzerine aktarılan ebru çalışmaları da bulunmaktadır. Bu sanat hem görsel bir estetik sunmak hem de teknik bir beceri gerektiren bir alandır. Dolayısıyla bu özgün sanatın icrasında kullanılan malzemeler

---

[66] Sabri Mandıracı, "Ebru Sanatının Günümüzdeki Konumu Nedir? Geleceği Nasıl Daha İyi Olabilir?", *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, (Ankara, 1994), 296-297; Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, 11-12; Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 125.

[67] Uğur Derman, "İstanbul'da Ebru Sanatı", 350; Derman, "EBRU", 80; Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 7-8; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 30; Çoktan, *Türk Ebru Sanatı,* 6-7; Sungur, "Sanat ve Kimya Bir Arada: Ebru", 55.

hem teknik hem de estetik açıdan büyük önem taşımaktadır. Bir diğer ifadeyle ebru sanatının başarılı bir şekilde icra edilebilmesi, doğru malzemelerin, yerinde ve zamanında kullanılmasına bağlıdır. Bu malzemeler, geleneksel uygulamalarda doğal kaynaklardan elde edilirken, günümüzde bazı sentetik alternatiflerinden de istifade edilmektedir.

2.2.1. Tekne



Şekil 2.7: Edhem Efendi'nin Kendi Teknesi.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Tekne, su üzerinde icra edilen bir süsleme olarak ebru sanatında kullanılan ve içerisine suyun konulduğu kaptır. Eski dönemlerde çidene ismi verilen budaksız çam ağacından yapılan ve suyu dışarıya sızdırmasını engellemek için ziftle kaplanan 35x50 cm ebadında çinko ve galvaniz saçtan yapılan kap, 6 cm derinliğindedir. Bununla beraber 8 litre su 40 gr kitre ile hazırlanmaktadır.[68] Modern dönemde ise paslanmaz olan ve hammaddesi krom olan metal alaşımlardan hazırlanmaktadır. Ayrıca tekne alüminyum, galvanizli paslanmaz saç vb. materyallerden de üretilebileceği gibi plastikten, pleksiden hatta camdan bile yapılabilmektedir. Aslında tekne, su sızdırmayan her türlü malzeme/kap içinde ebru sanatı icra edilebilmektedir. Bununla

[68] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 11; Gülseren Sönmez, *Ebru Sanatında Yeni Yaklaşımlar*, (Çorum: Çorum Belediyesi Yayınları, 2021), 48; M. Sadreddin Özçimi, "Gelenekli Türk Ebru Sanatımız", *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları,* Ed. M. T. Doğan (İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2010), 27, Turan Türkmenoğlu, *Sudaki Nakış Ebru-Marbling Paper*,(İstanbul: Miilenyum Yayınları, 1999), 22.

birlikte plastik ve türevlerinde yüzey gerilimi metalden elde edilen teknelere oranla daha farklı olmaktadır. Bu durum ise ebru çalışmasının kalitesini düşürmektedir. Bundan dolayı metal malzemeden imal edilen teknelerin tercih edilmesi kaliteli ebru çalışmaları için önem arz etmektedir.[69]

Ebru teknesinin ölçüsü aslında ebruda kullanılacak kâğıdın ebadına göre değişiklik göstermektedir. Tekne ebatları, standart kâğıt ölçüsü olan 70x100 cm., yarısı 50x70 cm., onun da yansı 35x50 cm. ve en büyük ölçünün dörtte biri olarak 25x35 cm'lik ölçülere uygun olarak tespit edilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, tekne boyutunun kâğıt ölçülerinde en az yarım santim kadar büyük olmasıdır. Çünkü kâğıt suya değdiğinde belli oranda şişerek genişleyecektir. Dolayısıyla ebru kağıdının tekneden rahat bir şekilde çıkarılabilmesi için teknenin ölçülerinin kâğıttan yarımşar santim büyük olması oldukça önem taşımaktadır.[70]

Ebru teknesinin derinliği genellikle 5-6 cm'dir. Ebru çalışması tamamlandığında kâğıt teknenin kenarına sıyrılmak suretiyle çıkarılmaktadır. Bu nedenle tekne kenarlarının ebrulanan kâğıdı çizmeyecek şekilde tasarlanması gerekmektedir. Yani, kâğıdın düzgün bir şekilde tekneden alınabilmesi için teknenin kenar sacının geriye kıvrılmasıyla pürüzsüz bir yüzey oluşturulması oldukça önemli bir detayı oluşturmaktadır. Ayrıca kromdan imal edilen ve ilk defa kullanılacak tekneler ebru çalışmasından önce sıcak suyla dikkatlice yıkanarak yağdan temizlenmesi gerekmektedir.[71]

Ebru kağıdının tekneden pürüzsüz bir şekilde çıkarılması için tekne mili de kullanılmaktadır. Tekne mili sayesinde tekneden çıkarılan kâğıdın üzerindeki fazla kitre ve boya dışarı akmakta ve kâğıdın düzgün bir şekilde çıkması sağlanmaktadır.

---

[69] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 56.

[70] A.g.e., 6; Salih Elhan, *Yapım Yöntemiyle Ebru Sanatı,* (Ankara*:* Murat Kitapevi, 2004), 13; Tahsin Bozdağ*,* "Türk Motiflerinin ve Minyatürlerinin Dekal Yöntemiyle Ebrulu Seramik Yüzeylere Uygulanması" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015), 8.

[71] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 56; Aktaş Özkafacı, A., Nalca, N. ve Eren, N. "Şizofreni Tanılı Bireylerle Ebru Sanatı ile Grup Sanat Psikoterapi Sürecinin Anksiyete, Depresyon ve Şizofrenide İşlevsel İyileşme Düzeyine Etkisi", *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, C.6, S.12 (2023): 5.

2.2.2. Su

Su, ebru sanatının temel bileşenlerinden biridir. Boyaların yüzeyde düzgün bir şekilde dağılabilmesi ve şekillendirilmesi için özel bir öneme sahiptir. Genellikle taze ve temiz su kullanılmaktadır. Ancak, suyun pH değeri, sertlik derecesi ve içeriği de önemlidir. Ebru sanatında kullanılan suyun mümkün mertebe sertlik oranı düşük ve kireçsiz olması gerekmektedir. Çünkü kireçli su kitrenin bozulmasına neden olmaktadır. Ebru yapımında kitreyi hazırlarken veya boyaya katılan suyun, mineralleri düşük, saf ve duru olması tercih edilmektedir. Zira bu tür su, boyaların daha düzgün ve homojen bir şekilde yayılmasını sağlamaktadır. Ayrıca, suyun içine eklenecek bazı katkı maddeleri, boyaların yüzeyde daha iyi tutunmasını sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Dolayısıyla musluk suyunun tercih edilmemesi gerekmektedir. Çünkü musluk suyu içindeki kimyasalların ebru çalışmasının bozulmasına neden olabilmektedir.[72]

[72] Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021), 58; Noyan Güven ve Yetiş, "Ebru Sanatında Kullanılan Bazı Malzemelerde Renk Değişimlerinin Değerlendirilmesi", *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, S. 9 (Aralık 2022): 117; Adıbelli Subaşı, "Dekoratif ürünlerde Ebru" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005), 49; Bozdağ, "Türk Motiflerinin ve Minyatürlerinin Dekal Yöntemiyle Ebrulu Seramik Yüzeylere Uygulanması", 13.

Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 64, 67; Hikmet Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 64; Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, 13; Özçimi, *Ebru*, 27.

2.2.3. Boya



Şekil 2.8: Ebru Boyalarının Elde Edildiği Taş ve Toprak Örneği.
Kaynak: Kutsiye Karaman Beşiroğlu- Özden Aydın- Zehra Gül, *Geleneksel Türk Sanatları Alanı*, s. 43.

Geleneksel Türk ebru sanatında genelde toprak boyalar[73] olarak bilinen, suda erime özelliği bulunmayan, yağ veya bir başka yüzey aktif madde içermeyen, doğal boyar madde kullanılmaktadır. Suda erime özelliği olan yani rengini suya salabilen anilin türünden boyalar suya serpiştirildiğinde tekne materyalleriyle karıştıktan sonra yüzeyde yüzemeyeceklerinden dolayı ebruda tercih edilmemektedirler. Kısacası ebru sanatında kullanılan boyar maddelerin yağlı olmamaları ve renklerini suya vermemeleri gerekmektedir. Bütün boya cinslerinin aslı olan ve doğal olarak oluşan metal oksit boyalar, eski zamanlardan beri doğada bulunan renkli toprak ve kayaçların öğütülmesiyle elde edilmektedir. Bazı bitkisel boyalar ise kök, gövde, yaprak veya çiçeklerden elde edilmektedir.[74] Ancak tabiatta kendiliğinden oluşamayan bazı renkler laboratuvarda bir takım sentetik yöntemlerle elde edilebilmektedir. Günümüzde ise ebru süslemelerinde topraktan veya bitkilerden elde edilen boyaların dışında hazır sentetik özellikteki boyalar; yağlıboya, guaj boya, cam ve seramik gibi boyalardan da istifade edilmektedir.[75]

---

[73] http://www.ebrusitesi.com/hakk%C4%B1m%C4%B1zda.htm. (Çevrimiçi) 13 Şubat 2016.

[74] Şule Tekeşi, "Hikmet Barutçugil'in Ebru Sanatına ve Sanat Eğitimine Katkısı" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015), 26; Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 17.

[75] Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması", 69; Dere, *Ebru Sanatı-Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 60; Süheyla Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları: Deneysel Bir

Yukarıda bahsedildiği gibi geleneksel ebru sanatında kullanılan boyaların suda çözülür ve yağsız olması tercih edilmektedir. Bununla birlikte teknolojik imkanları gelişmesi nedeniyle, suda çözülen boyalar (guaj vb.) Öd (safra asidi) veya Arap zamkı ile olgunlaştırılarak, yağlı boyalar da tiner, terebentin, neft ve gazyağı ile inceltilerek ebru yapımında kullanılabilmektedir.[76]

Geçmişte ve günümüzde ebru sanatında kullanılan temel renkler ise şunlardır:

Çamlıca toprağı: İstanbul'un Çamlıca tepesinde bulunan kırmızı renkli topraktır. Serpmeli ebruların serpme boyasıyla birlikte ya da tek başına kullanılmaktadır.[77]

Beyaz: Titanyum oksit veya bazik kurşun karbonatın (üstübeç) doğadaki hali olan topraktan elde edilmektedir. "Litopon üstübeçi" denen yağsız olanı ise neftli boya hazırlamak için kullanılmaktadır.[78]

İs Siyah: Hat mürekkebinin üretiminde, tercih edilen şekilde bezir yağının yanmasıyla elde edilen is, söğüt dalı kömüründen üretilen kurum, kemiklerin yakılması sonucunda oluşan kül, ayrıca şekerin ve külün yakılmasıyla meydana gelen ince toz bileşenlerinden elde edilmektedir. Tek başına kullanılamayacak kadar hafiftir.[79] Çamlıca toprağı ile karıştırılarak elde edilmektedir. Daha önce dûde-i barut ismi verilen barut is'inden de boya olarak faydalanılmıştır. Siyah pigment üretiminde, geleneksel is pigmentine ek olarak karbon esaslı renk vericiler ve demir oksit tabanlı siyah pigment sistemleri de üretici firmalar tarafından teercih edilmektedir.[80]

Çalışma" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2024), 35.

[76] Mehmet Bozdağ, Tahsin Bozdağ, *Damladaki Sır* (İstanbul: İKSAD, 2019), 10; Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 17; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 35.

[77] Özçimi, *Ebru*, 26; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 60; Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 17.

[78] Özçimi, *Ebru*, 26; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 60; Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 17.

[79] Özçimi, *Ebru*, 26; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 35.

[80] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 60; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 35; Sedat Kaya, "Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği", *Akdeniz Sanat*, C.5, S. 10 (2012): 60.

Sarı: Ebruda iki tür sarı renk kullanılmakta ve ilki doğadan elde edilen oksit sarısıdır. Bu sarı, yeterince olgun ve parlak olmadığından renk karışımlarında çok iyi netice vermemektedir. İnorganik bir pigment olan ikinci sarı ise sentetik yöntemlerle elde edilen parlak sarıdır ve Arsenik sülfür (zırnık) içeren topraklardan elde edilmektedir. Özellikle çiçekli ebru yapımında tercih edilmektedir.[81]

Lahor Çividi: Pakistan'ın Lahor kentinden gelen bitki yaprak ve özlerinin termal işlemlerden geçirilmesinden sonra meydana gelen derin mavi renktir. Ayrıca ebru yapımında eski dönemlerde sıkça kullanılan bir çeşit doğal çivit'tir. Bebe mavisi veya Lahor Çividi olarak da bilinmektedir. Bebeklerin ağzını etkileyen aft hastalıkların tedavisinde kullanılan ilacın ham maddesidir. Bitkilerden elde edilen çok güçlü bir boyadır. Türk ebru sanatı için özellikle kristal halde bulunan küçük çakıl taşlarına benzeyen Lahor çividi vazgeçilmez bir boyalar arsındadır.[82]

Kahverengi: Toprak ve kahve tonları veya güzel renkli toprakların kendinden ya da demir oksit pigmentlerin farklı şekillerde işlenmesiyle oluşan boya çeşididir. Oksit kahverenginin çeşitli tonları vardır ve inorganik bir pigmenttir. Ebru sanatında çokça tercih edilen renktir.[83]

Kırmızı: Gülbahar da denilmektedir. Kadim renklerden olmakla birlikte demir oksit içeren topraktan elde edilmektedir. Suda çözünebilen kırmızı organik bir pigmenttir. Organik olmayan kırmızı ise içerdiği kadmiyumdan dolayı son derece zehirlidir.

---

[81] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 62; Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 17; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 36.

[82] Özçimi, *Ebru*, 26; Kaya, "Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği", 60; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 62, Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 36; Tuba Subaşı Adıbelli, "Dekoratif Ürünlerde Ebru" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005), 49.

[83] Özçimi, *Ebru*, 26; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 62; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 36; Kaya, "Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği", 60.

Bununla birlikte çiçekli ebrularda kullanılmak üzere hazırlanan parlak ve derin bir kırmızıdır.[84]

Yeşil: Lahor çividinin arsenik sülfür maddesini içeren zırnık denen maddeyle karıştırılması sonucunda yeşil renk elde edilmektedir. Oksit yeşil ise metal oksit, tabii bir boyadır. Çiçek sapı ve yapraklarının yapımında kullanılmaktadır.[85]

Mor: Pigmentlerin birleşimiyle elde edilemeyecek bir tonda, çok kuvvetli bir mor olup sentetik yollardan elde edilmektedir.[86]



Şekil 2.9: İbrahim Edhem Efendi'nin Arşivinden Boyalar.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

2.2.4. Desteseng

Desteseng, geleneksel boya ezme usulünde kullanılan bir tür el taşıdır. Bilindiği gibi ebrudaki toz boyalar ezilmeden kullanılmamaktadır. Bir mermer zemin üzerine serpilen toz halindeki boyalar bir spatül yardımıyla su eklenerek çamur kıvamına getirilmektedir. Desteseng, çamur haline gelen boya üzerinde ileri-geri hareket

[84] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 62; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 36; Hatice Sarı, "Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008), 23; Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 18.

[85] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 63; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 36.

[86] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 10-11; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 63.

ettirilmek suretiyle iyice ezilmektedir. Boyanın ezilme süresi pigmentin kalitesine, rengine ve bilek gücüne göre farklılık göstermektedir.[87]



Şekil 2.10: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Desteseng.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

[87] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 63; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 37; Özçimi, *Ebru*, 25; Kaya, "Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği", 58; Bozdağ, *Gelenekten Geleceğe Ebru*, 39.

2.2.5. Kıvam Arttırıcılar



Şekil 2.11: Kitre ve Öd.
Kaynak: Özbekler Dergâhı

Su yüzeyindeki renklerin manipülasyonu ve hareketlerinin kontrolü için kullanılan sıvı ortamın viskozitesinin (yoğunluğunun) distile suyun viskozitesinden daha yüksek olması gerekmektedir. Bu gerekliliği karşılamak amacıyla çeşitli viskozite arttırıcı maddeler kullanılmaktadır. Söz konusu viskozite arttırıcılar arasında kitre, deniz kadayıfı (karagenan), keten tohumu, salep, çemen otu (Trigonella foenum-graecum), ayva çekirdeği, bamya özütü, gazyağı çeşitli selüloz türevleri gibi doğal ve sentetik polimerler bulunmaktadır. Uygulamada en yaygın olarak kullanılanlar kitre ve deniz kadayıfıdır. Avrupa'daki ebru uygulayıcıları deniz kadayıfını sıklıkla tercih ederken, Türk ebru sanatçıları geleneksel uygulamaları sürdürme eğiliminde oldukları için kitre kullanımında ısrarcıdırlar. Bununla birlikte, günümüzde çok sayıda yeni viskozite arttırıcı maddenin kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır.[88]

[88] Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması", 73-76; Hikmet Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı,* (Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 249; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 31; Ayrıca Bknz: İbrahim Sarıçam- Seyfettin Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2024), 260-261

2.2.5.1. Kitre



Şekil 2.12: Kitre.
Kaynak: Özbekler Dergâhı

Kitre, Astragalus cinsine ait bazı türlerin saplarında oluşan bir zamk (sakız) türüdür. Türkiye, İran, Kafkaslar ve Afganistan'da bulunmaktadır. Bu zamk, suya kaygan özeliğini vermektedir. Toz kitre, ebru suyu hazırlarken ölçülü bir şekilde kullanılmaktadır. Örneğin; 5lt suya yaklaşık 40gr. ve/veya 45gr. Kitrenin karıştırılması yeterli olacaktır. Bu karışım klasik bir ebru teknesi için 35 x 50 cm ölçülerinde ve 5 cm derinliğindeki bir tekne için uygundur. Kitre, boyanın yüzeyde durması ve kolaylıkla kâğıda aktarabilmesini sağlamaktadır. Kesire olarak bilinen kitre ebru sanatında en az boyanın kendisi kadar mühim bir malzemedir. Kıvam arttırıcının yoğunluk seviyesini, ebru ustası tecrübesine göre belirlemektedir. Hazırlanan karışımın kullanıma hazır hale gelmesi için en az on iki saat bekletilmesi gerekmektedir.[89]

[89] Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı,* 250; Barutçugil, *Suyun Rüyası*, 243; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 32; Adıbelli, "Dekoratif Ürünlerde Ebru", 49.

2.2.5.2. Öd



Şekil 2.13: Öd.
Kaynak: Özbekler Dergâhı

Ebru yapımında kullanılan en mühim malzemelerden biri de öddür. Yoğunlaştırılmış su yüzeyinde boyaların çökmeden ve dengeli bir biçimde dağılmasını sağlamak için yüzey aktif özellik gösteren sığır ödü katkı maddesi olarak kullanılmaktadır. Safra asitleri içeren öd'ün bozulmasını ve yüzeydeki kuvvetini kaybetmesini engellemek için kaynatılmak suretiyle muhafaza edilmektedir. Geleneksel uygulamalarda bu işlem, bir kabın içindeki öd'ün, elin katlanabileceği kadar sıcaklıktaki bir hayvan gübresinin içine yerleştirilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Küçükbaş hayvan ödü de aynı işlevi görmekle birlikte, yüzey üzerindeki açılma ve yayılma gücü sığır ödüne nazaran yaklaşık yarı orandadır. Ebru sanatı dışında değerlendirilecek olursa, öd aslında birçok kozmetik ürünlerinin ve birtakım ilaçların imalatında da kullanılmaktadır. Mesela, tıp sektöründe çok yaygın olan birçok hazımsızlık ilacının hammaddesini öd oluşturmaktadır. Ebru süslemelerinde önceki dönemlerde öd yerine tütün yaprağından elde edilen sudan, hazara suyundan ve pikrik asitten de istifade edilmiştir. Bununla birlikte, Necmeddin Okyay, patlayıcılık özelliğinden dolayı pikrik asitti kullanmayı tercih etmemiştir.[90]

[90] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 11; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 59.

2.2.6. Fırça



Şekil 2.14: Fırça.
Kaynak: Özbekler Dergâhı

Fırça, geleneksel Türk ebrusunu su üzerinde icra edilen diğer sanatlardan şekil itibariyle ayıran en mühim malzemedir. Diğer ülkelerde boya, su yüzeyine çeşitli fırça ve materyaller yardımıyla damlatılarak farklı desenler oluşturulurken Türk ebru sanatında desenler boyaların yüzeye püskürtülmesiyle oluşturulmaktadır. Ebru çalışmasında kullanılacak her renk için (hem boyayı karıştırmak hem de boyaları ebru astarının üstüne serpmek için) ayrı ayrı fırçalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle ebru sanatında "*ne kadar çok renk, o kadar çok fırça ve kavanoz*" anlamına gelmektedir. Ebru sanatında, piyasada temin edilebilen, 8 mm ila 12 mm çap aralığında değişen, sert kıllı ve yuvarlak fırçaların yanı sıra, evlerde yaygın olarak kullanılan geleneksel sarı süpürge otu bitkisinin dallarının kullanılması da mümkündür. Ancak, söz konusu fırça türleri, ebru uygulamasında ideal sonuçlar elde etmek için yeterli olmayacaktır. Bununla birlikte, bu tarz fırçalar geleneksel de değildir.[91]

İyi bir fırça yapabilmenin en önemli yolu kaliteli malzeme kullanımından geçmektedir. Ebru sanatının önemli bir parçası olan geleneksel fırçanın kılları at kuyruğundan (yelesinden değil), sapları ise gül dalından elde edilmektedir. Fırça sapı olarak gül

[91] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 64, 67; Hikmet Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 64; Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, 13; Özçimi, *Ebru*, 27.

dalının tercih edilmesinin ve gelenek haline gelmesinin önemli sebepleri bulunmaktadır. Özellikle antiseptik özelliğinden dolayı gül dalının kullanıldığını ifade etmek gerekir. Çünkü ebru çalışmasında öd'ün suyla karışması kolayca bakteri üreten ortam oluşturmaktadır. Fakat gül dalındaki antiseptik özellik bu bakteri oluşumunu engellemektedir. Ayrıca gül dalından elde edilen fırçalar ebru çalışması için gerekli sağlamlığı, esnekliği ve hafifliği sağlamaktadır.[92] Bu noktada kılların sert olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir; genellikle de daha sert olması nedeniyle yaşlı atların kuyruk kılları tercih edilmektedir. Söz konusu kıllar düzgün bir şekilde gül dalından bir sapa bağlanarak fırça elde edilmektedir. Ebrucunun fırça bağlamayı ve fırçanın özelliklerini çok iyi öğrenmesi gerekmektedir. Çünkü düzgün bir şekilde sabitlenmemiş bir fırçayla damlaları dengeli ve düzgün; renkleri ise uyumlu ve dengeli olan bir ebru çalışması yapmak da imkansızlaşacaktır. Ebrucu kendi fırçasını kendisi yaparak hem homojen hem de kontrollü bir serpme ile çalışmasından daha iyi sonuç alabilecektir. Ayrıca Ebru çalışmalarında geleneksel araç gereçlerin kullanılması geleneğin yaşatılması ve sürdürülmesi açısından oldukça önem arz etmektedir.

[92] Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması", 64-65; Barutçugil, *Suyun Rüyası*, 59. Esnekliği yönünden tercih edilen gül dalı, Hezarfen Üstad Necmeddin Okyay'ın evinin bahçesinde yetiştirdiği güllerin dallarına fırça sarmasıyla gelenek halini aldığı bilinmektedir. Gül dalıyla aynı esnekliğe sahip başka malzemelere de fırça sarılabilir. Ancak gül dalı kullanma geleneği bu sanatla özdeşleşmiştir. Zaten başka ağaç dalları ya da malzemelerde gül dalında hissedilen sıcaklık nedense hissedilmemektedir. Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 64-66.



Şekil 2.15: İbrahim Edhem Efendi'ye ait Ebru Fırçası.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Fırçanın elde edilmesi için farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bunlardan biri olarak öncelikle, serçe parmağı kalınlığında (yaklaşık 5-6 cm uzunluğunda) bir demet at kuyruğu kılı, yapışkan kâğıt bant üzerine dengeli bir şekilde serilmektedir. Ardından, su bazlı olmayan bir yapıştırıcı madde ile kılların bantla temas ettiği yüzey dikkatlice yapıştırılmaktadır. Bantın bir ucu gül dalına sabitlendikten sonra, yuvarlama hareketiyle kılların bant üzerine sarılması sağlanır. Daha sonra, düğümsüz bağlama yöntemiyle kullanılarak kıllar sapa sıkıca bağlanmaktadır. Kıllar, kullanılan teknenin boyutlarıyla orantılı olarak, genellikle 2 ila 3 cm arasında değişen uzunlukta kesilmektedir. Diğer bir fırça elde etme yönteminde bant kullanımı olmaksızın kılların doğrudan gül dalına bağlanması da mümkündür. Bu durumda, kılların daha sağlam bir şekilde sabitlenmesi amacıyla, dalının tepesinde ipin bağlanacağı noktada çok küçük bir çukurluk oluşturulması gerekmektedir. Böylece fırça kıllarının farklı yönlerde hareket etmesi belli ölçüde engellenmektedir. Gül dalının tepesi zemin olacak şekilde kıllardan oluşan konik bir form elde etmek mümkündür. Söz konusu konik boşluk, boyanın depolanmasını ve taşınmasını sağlayan işlevsel bir alan teşkil etmekte; boya bu alanda tutulmaktadır. Bu yapı sayesinde, boyaların tekne yüzeyine serpilmesi esnasında homojen bir dağılım sağlanmaktadır. Bu gerekçeyle, ebru sanatçısının kendi fırçalarını imal etmesi, ideal sonuçlar elde edilmesi açısından faydalı görülmektedir.

Zira kullanılan araç gereçlerin niteliği arttıkça, elde edilen sonuçların kalitesi ve uygulama üzerindeki kontrol düzeyi de aynı oranda iyileşmektedir.[93]

2.2.7. Tarak



Şekil 2.16: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Taraklar.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Tarak ebru yapılırken serpilen boyaları dağıtmak ve yön vermek için kullanılmaktadır. Taraklar farklı desenlerde ebru elde edebilmek için çeşitli boy ve şekillerde tasarlanabilmektedir. Sık çakılmış iğneli çıtalardan oluşan taraklar özellikle taraklı ebru yapımında kullanılmaktır.[94]

Dar kesitli bir çıta üzerine, düzenli aralıklarla monte edilen diş biçimli parçaların hizalanması sonucunda elde edilmektedir. Tellerin inceliği de sanatçının isteğine bağlıdır. Teknede veya daha da kısa bir çıtaya istenilen aralıklarla matkapla delikler açılmaktadır. 10 cm uzunluğunda kesilen çelik teller iki delik arasındaki mesafe kadar, ortalarında 'u' harfi şeklinde kıvrılarak hazırlanmaktadır. Daha sonra bu tellerin uçları iki komşu delikten geçirilerek çıtaya yerleştirilmektedir. Tüm deliklere teller takıldıktan sonra tellerin tekrar çıkmasını önlemek için tellerin çıtaya kısma ikinci bir

[93] Barutçugil, "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması", 65; Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 60.

[94] Salih Elhan, *Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı,* (Ankara: Murat Kitabevi, 2004), 14; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 28; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 68.

çıta daha çakılmaktadır. Ayrıca tellerin uçları düzeltilip eşit seviyede kesilmektedir. Ebru sanatı için 4 cm'lik bir tel uzunluğu yeterlidir.[95]



Şekil 2.17: Mustafa Düzgünman'a Ait Tarak ve Biz Çeşitleri.
Kaynak: Yazarın Kendi Fotoğrafı.



Şekil 2.18: **Solda Sarılmış Fırçalar, Ortada At Kılları ve Misina, Sağda Gül Dalları.**
Kaynak: http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm.(12 Şubat 2016).

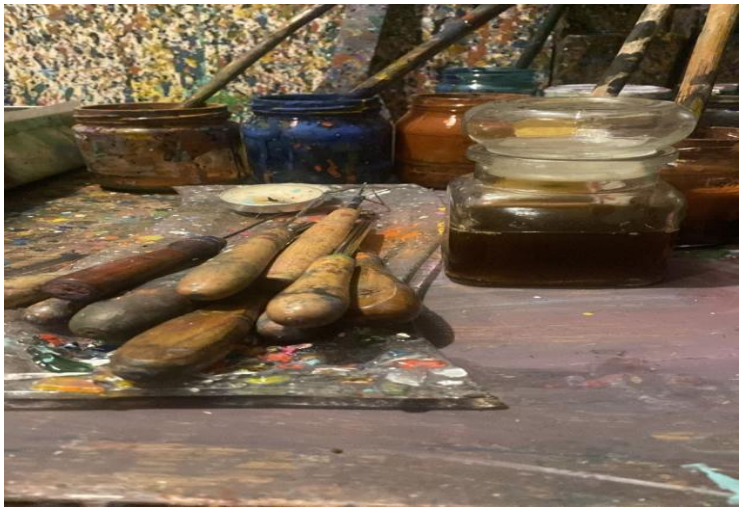
[95] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 68.

2.2.8. Biz

Tekneye damlatılan boyaya şekil vermek için kullanılan malzemedir.



Şekil 2.19: Hezarfen İbrahim Edhem Efendi'nin Biz, Boya Kaşığı ve Materyal Çantası.
Kaynak: Özbekler Dergâhı.



Şekil 2.20: Biz, Boyalar, Fırça ve Sığır Ödü.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Bu iş için iğ, demir parçası kalem, şiş, çivi gibi malzemeler de kullanılmaktadır. Biz aleti değişik kalınlıklarda tellerden ya da çivilerden imal edilir ancak kesinlikle paslanmaz malzemeden yapılmasına itina gösterilmelidir.[96]

2.2.9. Kâğıt



Şekil 2.21: Ebru Kâğıdı.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Kâğıt ebru sanatında en yaygın kullanılan yüzey materyalidir. Uygulamada, asit içermeyen birinci hamur, 60 ila 80 gramaj aralığında kağıtların kullanılması önerilmektedir. Boya emiciliği yüksek olan, ahersiz (mat yüzeyli) kağıtlar tercih edilmektedir. Parlak yüzeyli ve kuşe kağıtların boya absorpsiyon kapasitesinin düşük olması nedeniyle, bu tür kağıtlar ebru sanatında kullanıma uygun değildir. Kâğıdın emicilik özelliğini iyileştirmek ve dayanıklılığını artırmak amacıyla, düşük konsantrasyonlu şap çözeltisi ile kâğıt terbiyesi uygulanabilmektedir. Günümüzde farklı görsel etkiler elde etmek amacıyla çeşitli renklerde kağıtlar kullanılmakla birlikte, geleneksel ebru uygulamalarında bu yaklaşım yaygın olarak benimsenmemektedir.[97]

[96] Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı,* 250; Kaya, "Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği", 58; Köybaşı, "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları", 28.

[97] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 67,

2.3. Ebru Sanatı Çeşitleri

Ebru yapımında, bir ebrucunun titiz ve dikkatli bir şekilde uzun süren bir çalışma sonucu, aşağıda açıklanacak olan ebru türlerini ortaya çıkarabilmesi mümkündür. u bağlamda, ebrucu da diğer sanat disiplinlerinde faaliyet gösteren sanatçılar gibi, çeşitli denemelerde bulunmalıdır. Ancak, bu tür denemeler, pek çok uygulama sürecinin ardından, ebrucunun tekneye tam hâkimiyet kazanarak en estetik ebru türünü oluşturmasına olanak sağlar.

Ebrular, ustaların adlarına veya yapılış şekillerine göre farklı isimler almaktadır.

Ebru çeşitleri şunlardan oluşmaktadır:

2.3.1. Battal Ebru

Battal ifadesi lügatte "kahraman, cesur, iri, kaba" gibi anlamlara karşılık gelmektedir.[98] Ebrû sanatında bütün formlar bu desenden ortaya çıktığı için bu form ebrunun anası ya da atası olarak kabul edilmektedir. Diğer bir ifadeyle, Battal, ebrunun bilinen ilk ve en eski halini ifade etmektedir.[99]

Sözlükteki karşılığı büyük anlamına gelen battalın, büyüklüğü desenle ilgili değil, kağıtların boyutuyla ilgilidir. Geçmiş dönemlerde cilt sanatında kullanılırken fazla zayiatın önüne geçmek için günümüzde oldukça büyük kağıtlara yapılmaktadır.

Ebrunun ilk merhalesini teşkil eden bu desene "Tarz-ı Kadim (eski üslup) Ebrusu" ismi de verilmektedir.[100] Tarz-ı Kadim Ebrusu, Merhum Mustafa Düzgünman'ın geliştirdiği ve ebru sanatına kazandırdığı bir ebru tarzıdır.[101] Bu tarzda öd sıralamasına göre, koyu renkten açık renge doğru atılan boyalara hiçbir müdahale edilmeden öylece kâğıt üzerine aktarılmakta ve fırçadan döküldüğü şekliyle kalan desene ebru sanatçısının ikinci defa müdahale etmemektedir. Böylece fırça vuruşlarının dengeli olması ve renk ahenklerinin boyaların yüzeyine eşit aralık ve büyüklüklerle düşmesi

---

[98] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 80.

[99] Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 51.

[100] Yavuz Selim Erdinç, "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014), 19.

[101] Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru,* 266.

sağlanmaktadır. Öğrenilmesi kolay olmakla birlikte hakkıyla icra edilmesi oldukça zor olan Battal ebrusunu öğrenip başarılı bir şekilde uygulamadan diğer ebru tekniklerine yönelmek doğru olmayacaktır. Çünkü bütün ebru formları aslında Battal ebrudan türemiştir.

Battal ebru yapımında atımlar öd sırasına göre yapılmaktadır. Ebru teknesine önce öd'ü az olan boyalar daha sonra ise öd'ü çok olan boyalar atılmaktadır. Bu ebru çeşidinde boyalar tek renkli olabileceği gibi muhtelif renklerden de oluşabilmektedir; bu noktada herhangi bir kısıtlama söz konusu değildir. Boyalar evvela teknenin yüzeyine serpilmekte daha sonra ise kâğıda aktarılmaktadır. Böylece damlaların büyüklük, küçüklük sıralarına ve renk sayısına göre battalın değişik türleri oluşturulmaktadır.[102]

Battal ebrusunun yapılış tarzına ve kullanılan renklere göre farklı türleri mevcuttur: Zemin Battal, Neftli Battal, Somaki Battal, Serpmeli Battal, Tarz-ı Kadim. Bununla birlikte battalı yapan kişilerin ismiyle anılan ebru çeşitleri de bulunmaktadır: "Mustafa Düzgünman Battal Ebrusu", "Şeyh Sadık Efendi Battal Ebrusu", "Hezârfen İbrahim Edhem Efendi Battal Ebrusu".[103]



Şekil 2.22: Şeyh Ethem Efendi'den Günümüze Ulaşan İlk Türk Battal Örneği.[104]
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 134.

[102] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 260.

[103] Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 52-59.

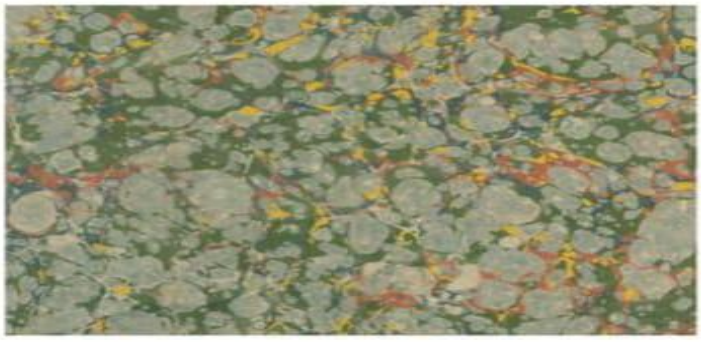
[104] 16. yüzyıl İran sahasında karşımıza çıkan bu motif, tek renkli battal zemininden çok renkliye geçişin babadan miras olarak gelen ilk Türk battalıdır.

İbrahim Edhem Efendi, battal ebru icrasında tercih ettiği renkler çoğunlukla, sarı, aşı kırmızısı, kahverengi, yeşil ve mavi tonlarıdır.[105]



Şekil 2.23: Edhem Efendi Fransız Ebruları.
Kaynak: Tiryaki, Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında, 134.

Edhem Efendi, İran sahasındaki neftli battal örneklerini görerek değil de Fransız Neftli Battal ebrûlarını görerek kendi üslubunu geliştirdiği söylenmektedir.[106] Bu noktada usta-çırak ilişkisinin yanı sıra sanatta taklit ve özgün çıkarım ve yorumlamalar ile bir yeniliğin ortay koyulabilmesi görülmektedir.



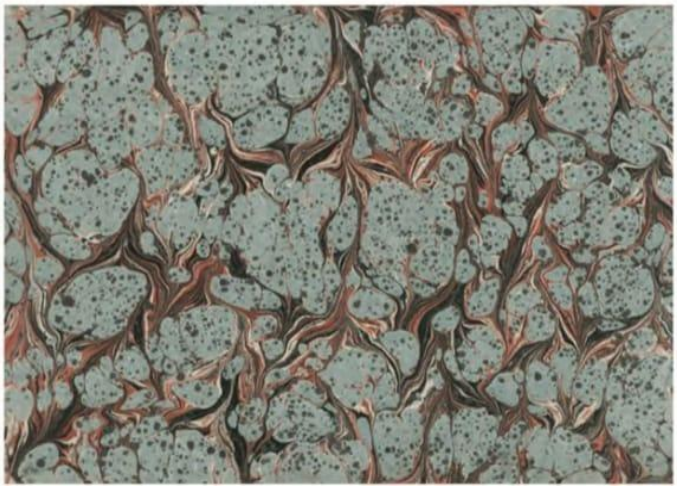
Şekil 2.24: Edhem Efendi'ye Ait Neftli Battal Ebru.
Kaynak: Galeri Kalem Güzeli Koleksiyonu.

[105] Uğur Taşatan, "Geçmişten Günümüze Battal Ebru", *Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi*, C.2, S.2 (2023), 67.

[106] Yavuz Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (2021): 134.



Şekil 2.25: Şeyh Sadık Efendi'nin Çok Renkli Helezonik Battal Örneği [107]
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 133.



Şekil 2.26: Mustafa Düzgünman'a Ait Battal Ebru.
Kaynak: MEB, "Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi", 93.

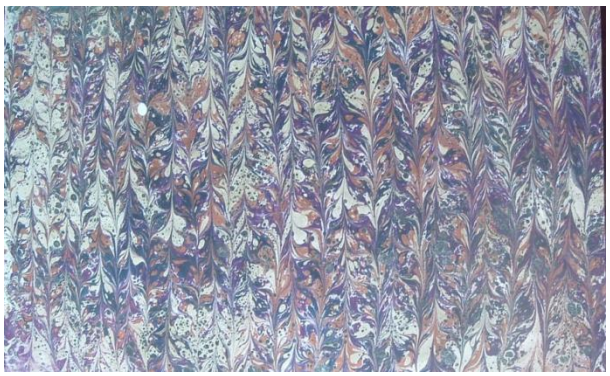
[107] Şeyh Sadık Efendi, Türk Ebruculuğunda bir ilke imza atarak çok renkli ilk battal örneklerini bizlere hediye etmiştir. Edhem Efendi ise Sadık Efendi'nin helezonik battallarına nazaran neftli battal türü ile adından söz ettirmektedir.



Şekil 2.27: Edhem Efendi Battalı.
Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması.

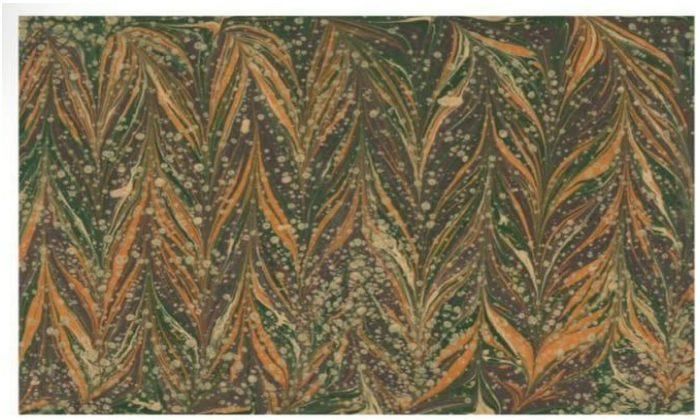
2.3.2. Gel-Git Ebrusu

Battal ebrusu, ilk aşamada astar yüzeyine koyu renklerden açık renklere doğru serpilen birkaç rengin ahenkli dağılımıyla oluşmaktadır. Battal ebrusu hazırlar gibi serpilen bu renklerden sonra ucu kitreli suya dokundurmak şartıyla ince tel çubuk (biz) teknenin kenarlarına paralel olarak sağdan sola, yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya keskin ve muntazam hareketlerle bütün satıhta yürütülerek tarama yapılır. Oluşan bu şekle tarama, diğer bir ifadeyle gel git ebrusu denilir.[108]



Şekil 2.28: İbrahim Edhem Efendi Gelgit Ebrusu.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

[108] Muhittin Serin, *İslam Sanatları Tarihi*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015), 161-162; Erdinç, "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması", 20.



Şekil 2.29: Fuat Başar'a Ait Gelgit Ebrusu.
Kaynak: MEB, "Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi", 101.

2.3.3. Şal Ebrusu

Gel-git deseninden sonra teknede çapraz şekilde geniş aralıklarla yapılan gel-git hareketlerden sonra elde eden Şal Ebrusu teknenin dikine üç tane -S- harfi ve enine de iki tane büyük -S- harfi biz yardımıyla yapılması ve daha sonra düz ve keskin çizgiler üzerinde, yumuşak ve köşelerde helezoni hareketler yapılarak tamamlanan bir ebru çeşididir.[109]



Şekil 2.30: Mustafa Düzgünman'a Ait Şal Ebrusu.
Kaynak: MEB, "Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi", 114.

[109] Erdinç, "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması", 21.

2.3.4. Taraklı Ebru

Taraklı Ebru, Battal ebru deseninden sonra, gel-git deseninin üzerine taraklar kullanılarak oluşturulan desen türüdür. Taraklar gel-git deseninin aksi ve düz çekilebilir. Bununla beraber "S" hareketleri verilerek de çekilebilir. Gel-git uygulaması yapılmadan da taraklar aracılığıyla farklı desenler oluşturulabilir.[110]

Taraktaki iğnelerin yüzeydeki boyalarda nasıl izler bırakacağını bilenler, taraklar yardımıyla çok değişik ve güzel görünen ebrular yapabilirler.



Şekil 2.31: Taraklı Ebru.
Kaynak: Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek,* 285.

Ebruculuk, XVII. yüzyıldan günümüze kadar Avrupa'da ciltçiler tarafından çok sevilerek kullanılan bir tarz olmuştur. Bu dönemde farklı fikirler üretilmek suretiyle çok çeşitli taraklar ortaya konulmuştur. Bu desenlerden biri de midye kabuğuna benzeyen ve tavus kuşu kuyruğunu çağrıştıran bir desen türüdür. Taraklı Ebru yapıldıktan sonra tarak yardımıyla zikzak yaparak tavus kuşu deseni elde edilir.

2.3.5. Bülbül Yuvası

Ebru sanatının köklü ve geleneksel desenlerinden biri olan Bülbül Yuvası, Battal ebru zeminine küçük damlalar halindeki boyaların serpilmesiyle oluşturulmaktadır. Uygulama sürecinde, ebru teknesinin yüzeyine genellikle 3-5 cm çapında olacak kadar enine beş, boyuna dört adet dıştan içe, içten dışa yan yana spiral veya helezonik

[110] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 284-285.

daireler çizilerek yapılmaktadır. Ardından, bu spiral desenlerin arasına ince küçük helezonik, spiral çizgiler eklenerek kompozisyon zenginleştirilir. Bu aşamalar tamamlandığında bülbül yuvası deseni ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu desen yalnızca düz Battal zemin üzerinde değil, gel-git, taraklı gibi desenler üzerine de uygulanabilmektedir.[111]



Şekil 2.32: Mustafa Düzgünman'ın Bülbül Yuvası.
Kaynak: Yavuz Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli-Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında*", Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi,* (2021), 137.



Şekil 2.33: Bülbül Yuvası, Fransız Ebrusu.
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli-Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında": 137.

[111] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 100; Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 65, Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 291.

2.3.6. Kumlu-Kılçıklı

Daha çok hat levhalarının etraflarında iç pervaz olarak kullanılan bir ebrû çeşidi olan Kumlu-Kılçıklı Ebru, su miktarı az olan boyaların, koyu kıvamlı bir teknede bir damlalıkla su yüzeyine sürekli bir şekilde damlatılması ve uzun bir süre bekletilmesiyle oluşturulur. Koyu kıvamlı bir teknede, yüzey gerilimi oldukça yüksektir. Bu yüksek gerilim altında sıkışan su ve boya, bir süre sonra çatlayarak kumlu ebru desenini oluşturur.

Bekleme süresi artırılırsa çatlaklar küçük "v" ler halini alır. Bu ebru formuna Kılçıklı Ebrû denir. Beklerken üstüne bir cam kapatılması ile yabancı maddelerden korunmuş olur. Lahor çividi diğer boyalara göre çatlamaya daha müsait olduğundan Lahor veya içinde lahor bulunan renklerin tercih edilmesi bu süreci hızlandırabilir.[112]

Bu ebru çeşidini yapabilmek için genellikle tekne sonu beklenilir. Geleneksel yöntemlerle ebru yapan ustalar Kumlu-Kılçıklı Ebru'nun kirlenmiş, yani uzun süre kullanılmış teknede daha rahat yapılacağını ifade eder ve bunun sebebini ise uzun süre kullanılan teknede, tekne malzemeleriyle karışan boyaların zamanla yüzeye çıkarak yüzeydeki gerilimi artırması olarak izah etmektedirler. Hattatlar pervaz veya cetvel olarak bu türden çokça faydalanmışlardır.

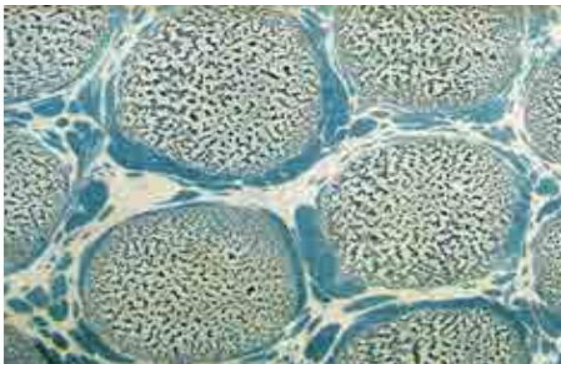
Kumlu Ebrû yapımında kalkan balığı ödü kullanımını deneyimleyen Necmeddin Okyay, kalkan balığı ödünün kokusuna dayanmak oldukça zor olsa olmasına rağmen bu deneyinden çok iyi neticeler aldığını ifade etmiştir.

Bu desenin tercih edilenler tarafından sonsuzluk ve boşluk hissi veren bir ebru çeşidi olan desen, Hat sanatı ile meşgul olan sanatkarların yazı pervazlarında sıkça tercih edilir.[113]

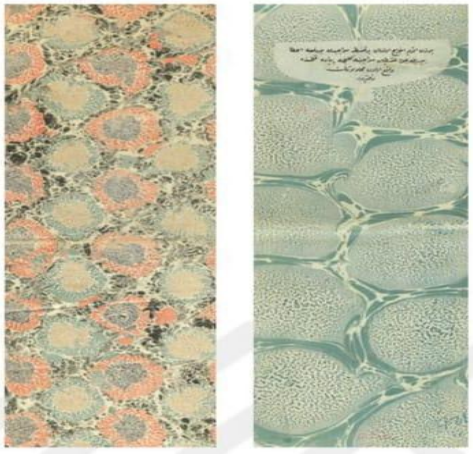
---

[112] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 292; Özgür Akçı, Hayal *Havuzu Ebru*, (Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2013), 69.

[113] Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı, Emekçin Matbaası,* (İstanbul: Emekçin Matbaası, 1992), 33.

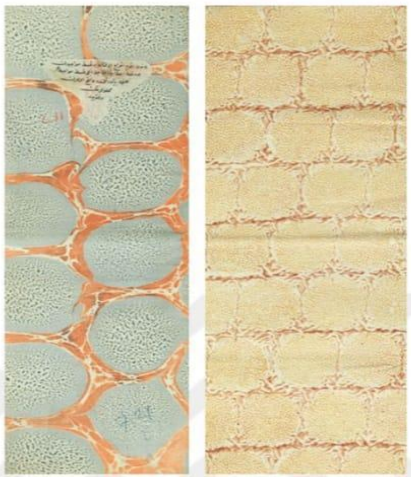


Şekil 2.34: Kumlu Battal Örneği.
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 133.



Şekil 2.35: 1747 ve 1791 Tarihli Kumlu Ebrularda Görülen İki Farklı Kumlanma.
Kaynak: Alparslan Babaoğlu, "Osmanlı Ebru Tarihi ve Sanatçıları (16-18. yüzyıllar)" (Yayınlamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024), 85.

Şekil 2.35'te yer alan ebruda bütün boyalar kumlanmışken sağdaki ebruda zemindeki battal ebruda kumlanma görülmemekte sadece damlatılan boyalarda kumlanma görülmektedir.



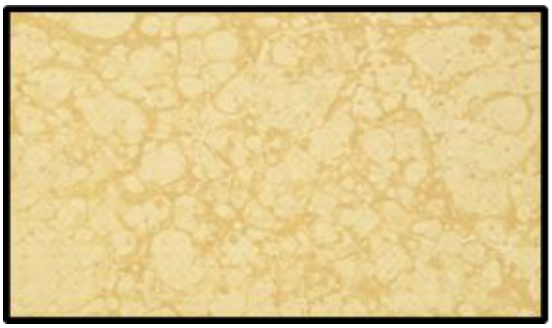
Şekil 2.36: 1800 Tarihli TS.MA. D.721.0306 Envanter Numaralı Defterin Kabında Kullanılmış Kumlu Ebru ve 1800 Tarihli TS.MA. D.2121.0024 Envanter Numaralı Defterin Kabında Kullanılmış Matbu Taklidi.
Kaynak: Babaoğlu, "Osmanlı Ebru Tarihi ve Sanatçıları (16- 18. Yüzyıllar)", 85.

2.3.7. Hafif Ebru

Yukarıda bahsedilen ebru çeşitlerinin hafif renkler ile serpiştirilerek yapılmasıyla oluşan ebru çeşidine Hafif Ebru denir. Su miktarları fazlalaştırılarak hazırlanan boyalarla yapılan hafif desen, üzerleri aherlenerek hüsn-i hat (güzel yazı) yazmak ve minyatür yapmak için hazır hale getirilir. Bu sebeple genellikle hattatlar tarafından tercih edilir. Açık, soluk renkli bu formu yapmak ustalık ve renk bilgisi ister. Bunun yanı sıra, üzerine ahar çekilerek is mürekkebi ile cazip bir zemin oluşumu sağlanır, bu tarz kağıtlar yazının rahatça nakşedilebilmesi amacıyla ayrıca aherlenir. Yani bu süreçte, kâğıdın yüzeyine, kesilmiş yumurta akından yapılmış bir cilâ tabakası uygulanır.

Hafif Ebrular eski dönemlerde şairlerin aher ve mühürleme işlemlerinden sonra üzerlerine şiirler yazarak kullandığı bir form olmuştur.[114]

[114] Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 58-59.



Şekil 2.37: Hikmet Barutçugil'in Hafif Ebrusu.
Kaynak: Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebrû- Yaşayan Gelenek*, 296.

2.3.8. Akkâse (Yazılı) Ebru

Arapça bir kelime olan akkâse, "akseden", "yansıyan" anlamına gelir. Eski kitap süsleme sanatlarından olan ebru kâğıdının farklı kısımlarının çeşitli ebrular ile boyanmasına "akkâse", bu tarz kâğıtlara "akkâseli kâğıt" veya "Akkâse Ebrusu" denilir.[115]

Akkâse Ebru'da; aynı kâğıda yahut zemin üzerine birden çok ebrû yapılarak desen ve yazının elde edilmesi olarak ifade edilmektedir.

Hattatlar ve koleksiyoncular tarafından sevilerek kullanılan Akkâse Ebrusu'nun işçiliği yorucu olmasına rağmen görsel estetik açıdan gayet güzel ve başarılı bir tekniktir.



Şekil 2.38: 1715 Tarihli Yazmada Akkase Tekniği.
Kaynak: Tiryaki, Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında": 137.

[115] A.g.e, 85; Sadrettin Özçimi, *Levni'den Ebrû'ya,* (İstanbul: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2009), 24.

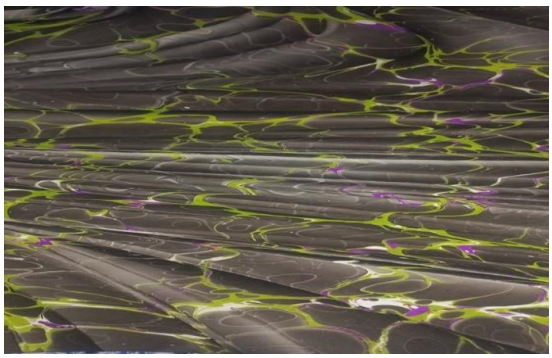
Necmeddin Hoca tarafından geliştirilen Arap zamk metodu yeni malzemelerin bulunması ile tercih edilmemeye başlanmıştır. Bugün bu işlem şablonla yapılmaktadır. Hüsn-i hat yazılarında çokça kullanılan bu ebruda hat yazılarının şablonu kalem hakkına riayet edilerek özenle çıkarılmalıdır. Kalem hakkı çizginin ruhudur. Akkase formunun eşsiz eseri Necmeddin Okyay'ın talik hatla yazarak ebrûladığı *Lafza-i Celâl* yazılı ebrudur. Bu form takribi 1927-1928 yıllarına tekabül etmektedir. Kirli bir teknede yapılan bu ebru çeşidinin tekrarı sanatçı tarafından çok defa denenmesine rağmen mümkün olmamıştır.[116]

Ebru sanatının önemli isimlerinden biri olan Necmeddin Okyay, yazılı ebru çalışmalarında kendine özgü bir teknik geliştirerek yazılı ebrunun mucidi olarak anılmayı başarmıştır. Usta sanatçı önceden hazırladığı yazıların kalıplarını keserek, suyla temas ettiğinde kâğıttan kolayca ayrılabilen bir zamk aracılığıyla yüzeye sabitlerdi. Ebrulama işlemi tamamlandıktan sonra kalıp özenle kâğıttan ayrılırdı. Üstad, bu süreçte kâğıdın kenarlarından taşan zamkın boyayı tutmadığını fark etmiş ve bunun üzerine arap zamkı kullanmaya başlamıştır. Bu yöntemde, kâğıt yüzeyine Arap zamkı ile yazı ya da motif uygulanır, ardından kâğıt ebru teknesine yerleştirildiğinde, zamkla kaplı alanlar boyayı emmez ve böylece yazılı ebrunun deseni ortaya çıkar. Günümüzde, klasik ebru geleneğinde pek yer almayan bir tür olan yazılı ebru formu, benzer bir estetik etkiyi elde etmek amacıyla farklı bir yöntemle daha uygulanmaktadır. Bu yöntemde, bir ebru kâğıdından kesilen yazı veya desen parçaları, başka bir ebrulu yüzeye dikkatlice yapıştırılarak kompozisyon oluşturulur. Böylece hem geleneksel hem de modern yorumları birleştiren özgün bir sanatsal ifade biçimi ortaya çıkar. Bu ebrunun en güzel örneği de herkesçe ifade edilen Okyay'a ait olan Lafza-i Celal örneğidir.[117]

[116] Erdinç, "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması", 25.

[117] A.g.e., 25.

2.3.9. Dalgalı Ebru

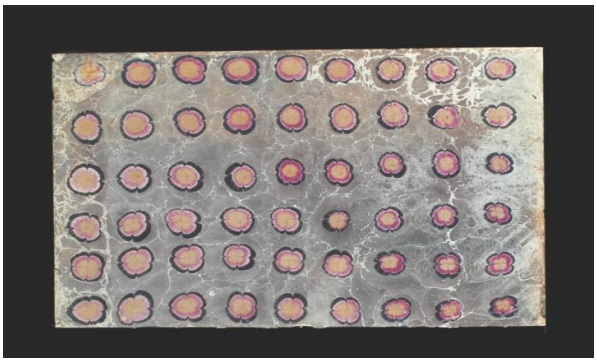


Şekil 2.39: Canan Ceylan Dalgalı Ebru.
Kaynak: Yazarın kadrajından**.**

İspanya'da başladığı için "İspanyol Ebrusu" olarak da bilinen Dalgalı Ebru, ebrunun kâğıda alınması sırasında oluşan ebru türüdür. Teknedeki ebrunun kâğıda yatırılması sırasında kâğıdın ileri geri hareketi sırasında ebrunun kâğıda dalgalar yaparak geçmesiyle oluşan dalga görüntüsü ile bu isimle anılır. Bu ileri geri hareketini aynı anda yaptığımızda dalgalar bir perde kıvrımı gibi üç boyutlu olarak görünür.[118]

[118] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 348-350; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 146, Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru,* 91.

2.3.10. Hatip Ebrusu



Şekil 2.40: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Hatip Ebrusu.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Bu Ebru formu, Mehmed Efendi'nin çok yaptığı ve kendi hatlarının pervazlarında kullanması hasebiyle "Hatib Mehmed Efendi Ebrusu" ya da kısaca "Hatib Ebrusu" diye anılmaktadır. Çiçekli ebruların atası sayılan bu desen ebruların temelini teşkil etmektedir.[119]

Hatip Mehmet Efendi'den sonra hiç kimse yaptığı Hatip Ebrularına kendi adını vermemiş ve tümü Hatip Ebrusu olarak ifade tanınmıştır.[120] Bu durum sanatçı kişiliklerin ardındaki zarif, ince, güzel düşünceyle vefayı ortaya koymaktadır.

Hatip Ebrusu daha sonra yapılacak olan çiçek ebrularına öncülük etmektedir. Hatip ebrusunda desenleri yaparken dikkat edilmesi gerekmektedir. Boyaların renk, öd ve su ayarlarının iyi yapılması; birbirini fazla iten veya hiç açılmayıp dibe çökme eğilimi gösteren boyaların olmamasına dikkat edilmesi gerekmektedir.

Hatip ebrusu, herhangi bir zemin ebrusu üzerine uygulanabilmektedir. Önceki ebru ustaları genellikle zeminde açık renkli Battal Ebrusu 'nu kullanmışlardır. Söz konusu zemin üzerine istenilen kalınlıkta bir biz yardımı ile çapları 2 veya 4 cm'i geçmeyecek şekilde eşit aralıklı daireler damlatılmaktadır. Görüntünün daha net olabilmesi için ilk

---

[119] Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı, Emekçin Matbaası, (İstanbul: Emekçin Matbaası 1992), 36-37.;* Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 71-73., Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 310., Fuat Başar, Yavuz Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, (İstanbul: Gözen Yayınları, 2000), 26-27., Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 100; Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 113-119.

[120] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 30.

damlanın koyu seçilmesi faydalı olacaktır. Daha sonra ikinci, üçüncü ve hatta isteğe bağlı olarak dördüncü renk de damlatılabilmektedir.

Hatip Ebrusunu meydana getiren formlar şöyledir:

Hatip-i Mütenevvia: Hatip ebrusunda kullanılan bütün şekillerin bir kâğıt üzerinde bulunması.

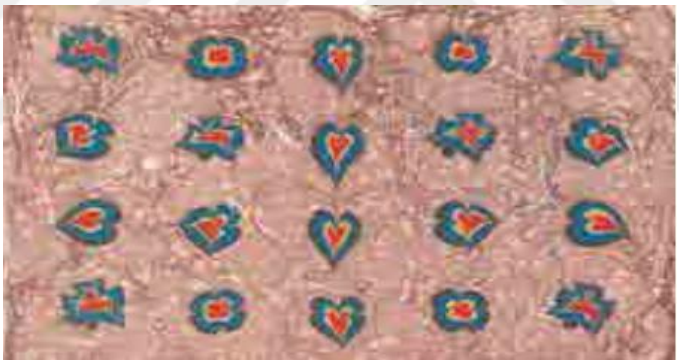
Yürekli Hatip: Damlaların kalp motifi şeklinde uygulanması.

Taralı Yürekli Hatip: Yürek ebrusunun kenarlarının taranmış hali.

Çiçekli Hatip: Damlanın merkeze doğru 4'lü veya 8'li olacak şekilde eşit bir şekilde taranmış halini ifade etmektedir.

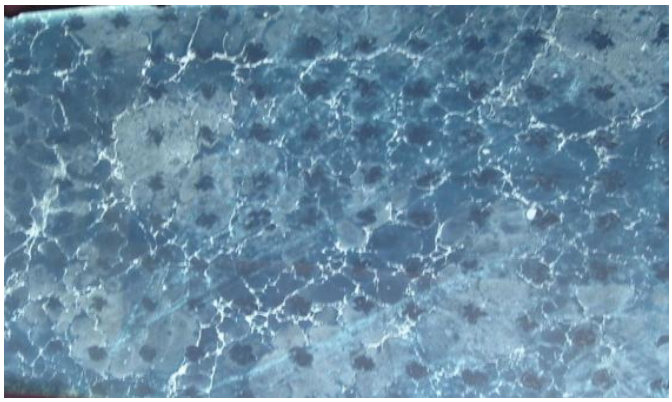
Yıldız Hatip: Çiçekli hatip ebrusunun çevreye yahut dışa doğru taranmış hali olarak ifade edilmektedir.

Çarkı Felek Hatip: Damlanın eşit bir şekilde enine ve dikine ikişer kez olmak kaydıyla taranması halini ifade etmektedir.[121]



Şekil 2.41: Mustafa Düzgünman'a Ait Hatip-i Mütenevvia.
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli-Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 138.

[121] Fuat Başar, Yavuz Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, (İstanbul: Gözen Yayınları, 2000), 26.



Şekil 2.42: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Hatip Ebrusu.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.



Şekil 2.43: İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Hatip Ebrusu.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

2.3.11. Çiçekli Ebrûlar (Necmeddin Ebrûları)

Kültür ve sanata dair hadiseler uzun zamana dayanan tecrübe ve deneyimler neticesinde gelişip olgunlaşmaktadır. Çiçekli ebrûların gelişimi de bu deneyimlerin bir ürünüdür ve uzun uğraşlar neticesinde ortaya çıkmıştır. Merhum Necmeddin Okyay birçok deneme ile bu formun gelişmesine katkı sağlamış ve böylece çiçekli ebruların "Necmeddin Ebrusu" olarak anılmasına vesile olmuştur. Uğur Derman'ın bu ismin verilişine dair öyküsü 1977 yılında neşrettiği "*Türk Sanatında Ebru*" adlı eserinde şöyle anlatılmaktadır.

> *Çiçekli ebrular, Necmettin Oktay'ın talebesinden olan. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in teklifi üzerine o zamandan beri sanat tarihimizde*

Necmettin Ebrûsu ismiyle anılmaktadır. Necmettin Efendi'nin Üsküdar Yeni Camii imam ve hatibi olması münasebetiyle, Hatip ebrûsuna karşı, bu buluşun da İmam Ebrûsu adıyla anılması Reisülhattâtîn Hacı Kâmil Akdik (ö. 1941) tarafından teklif edilmişse de Necmeddin Ebrûsu denilmesi daha uygun bulunmuştur.[122]

Tarihî süreç içerisinde Hatib Ebrûsu'nun tekâmülünü takiben, çiçek formu arayışları da belirgin bir ivme kazanmıştır. O süreçte yalnızca kır çiçeklerini andıran ebrûlar yapılarak, bu ebrular ile çok iyi örnekler verilmiştir. Necmeddin Okyay ile ebrûda çiçek şekilleri olgunlaşmaya başlamıştır. Okyay tarafından tahmini 1918 yılından itibaren ıslah edilen çiçekli ebrular ile lale, gül, karanfil, gonca, menekşe, hercai, gelincik, sümbül, gelincik gibi desenler yapılmıştır. Talebesi Mustafa Düzgünman tarafından ise papatya eklenerek çiçek çeşnileri çoğaltılmıştır.[123] Bu ebru türleri ebru sanatının plastik sanatlar içinde yer almasında mühim bir yer tutmuştur.[124]

Çiçek desenli ebru çalışmasına başlanmadan önce, zemin oluşturmak amacıyla seçilen rengin açık veya koyu tonlarından biri uygulanır. Eserin boyutuna bağlı olarak çiçeğin sap ve yaprak kısımlarının oranları belirlenir. Önceden hazırlanmış yeşil boya, bir biz yardımıyla teknenin merkezine dikkatlice damlatılır. Elde edilen dairesel şekiller, yine biz kullanılarak yaprak ve dal biçimlerine dönüştürülür. Ardından, oluşturulan bu sap veya dalların uç kısımlarına, seçilen çiçek rengine uygun boya damlatılır. Uygun biz yardımıyla bu renkler şekillendirilerek çiçeğin istenen formu ortaya çıkarılır. .[125] Çiçekli ebru tekniğinde farklı çiçek motifleri kullanılmaktadır. Bunlar arasında şu türler zikredilebilir:

[122] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 120; Ayrıca bkz. Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 19.

[123] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 120.

[124] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 317.

[125] Erdinç, "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması", 26.

2.3.11.1. Lâle Ebrusu

Açıklı koyulu tonlarda atılmış iki renk zeminin üzerine yapılmış olan ebrû çeşididir. Erken denemelerde bulunulmuş olmasına rağmen. Necmeddin Okyay tarafında stilize edilerek geliştirilmiştir.[126]

Türk ebrûsunda üsluplaştırılarak resmedilen ilk çiçek motifi olan Lâle, ebru sanatında en çok kullanılan çiçek motifidir. Osmanlı tarihinde bir döneme adı verilmiş olan bu kıymetli çiçek, günümüzde o kadar ustalıkla tasvir edilmiştir ki adeta Geleneksel Türk ebrû sanatının simgesel bir temsiline dönüşmüştür. Osmanlı sanatında kullanılan ilk çiçeklerinden biri olan lâle, XIX. yüzyılda sanat alanından çekilerek yerini rokoko güllerine bırakmıştır.[127]

Menşei itibariyle bir İran çiçeği olan Lâlenin İstanbul'a getirilişi Dördüncü Mehmed zamanında Avusturya sefiri Schimidt Horn tarafından olmuştur. Daha evvel ise Dördüncü Murad'ın Bağdat seferinden avdetinde Müverrih Koca Hasan Efendi vasıtasıyla ta'mim edilmiştir. [128] Seyit Ali Kahraman'ın kaleme aldığı Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları- Şükûfenâme adlı kitabında Lâle ile ilgili şöyle bir hikâye geçmektedir: Rivayete göre Şeyhülislam Ebussuud Efendi'ye Bolu'dan hediye olarak bir lâle soğanı getirilir, Ebussuud Efendi bu gönderilen lâle soğanını eker ve çiçeğin ilk nüvelerini atmış olur. Böylece onun sayesinde İstanbul'da lâle merakı ve yetiştiriciliğinin temellerini atmış olur.[129]

---

[126] Başar, Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı, 50,* Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 122.

[127] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 122., Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru, 103.*

[128] Polat, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine*, 74-97.

[129] Seyit Ali Kahraman, *Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları- Şükûfenâme,*(İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş 3), 15.



Şekil 2.44: Lâle Ebrusu.
Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması.

2.3.11.2. Gül Ebrusu

Goncagül, açıklı koyulu atılmış iki renk zemin üzerine yapılmış gülden oluşan ebrû çeşididir. Sami Okyay tarafından gülün goncasına benzer bir şekilde yapılmıştır.[130]



Şekil 2.45: Eda Özbekkangay'ın Goncagül Ebrusu.
Kaynak: Yazarın kendi kadrajından.

[130] Başar, Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı,* 50.

2.3.11.3. Karanfil Ebrusu

Açıklı koyulu atılmış iki renk zemin üzerine yapılmış tek ya da buket şeklindeki karanfilden oluşan ebrû çeşididir. Necmeddin Okyay tarafından ilk kez denenmiştir.[131]

Çini, taş işleme ve kumaşlarda XVI. yüzyıldan itibaren sıkça kullanılan bu form kitap sanatlarında fazlaca kullanılmaktadır. Karanfil ebrusu, bu sanatın icrasında lâle motifinden sonra en çok tercih edilen ikinci çiçek motifidir.[132]



Şekil 2.46: Karanfil Ebrusu.
Kaynak: Yazarın kendi çalışması.



Şekil 2.47: Mustafa Düzgünman'ın Karanfil Ebrusu.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 53.

[131] Başar, Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı,* 50.

[132] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 126.

2.3.11.4. Papatya Ebrusu

Açıklı koyulu atılmış iki renk zemin üzerine yapılmış kır papatyalarından oluşan ebru formudur. Tek, çift, demet ya da koltuk olarak yapılırlar.[133]

Mustafa Düzgünman ıslah edilen çiçek formlarına papatyayı ekleyerek çiçek şekillerini çeşitlendirmiştir. Aşağıda gönül teknesinden kâğıda dökülen ve rayihalar saçan papatyalar ile manâyı masumiyet ifade edilmektedir. [134]



Şekil 2.48: Mustafa Düzgünman'ın Papatya Ebrusu.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 53.



Şekil 2.49: Papatya Ebruları.
Kaynak: Yazarın kendi çalışması.

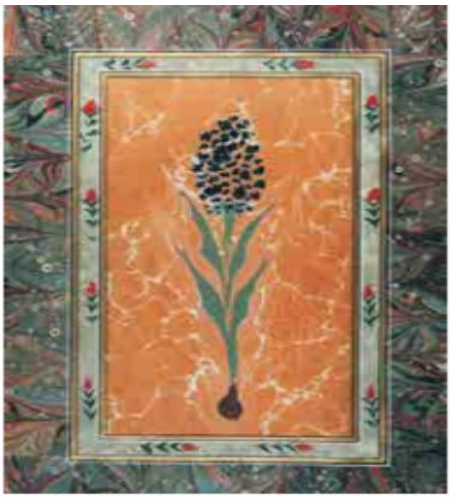
[133] Başar, Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, 50.

[134] Polat, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine,* 60; Avanzade Mehmed Süleyman, *Gizli Lisan-Çiçeklerin Lisanı (Lisan-ı Ezhar)*, 97.

2.3.11.5. Sümbül Ebrusu

Kitap sanatlarımızda çeşitli şekillerde stilize edilerek zevkle kullanılan sümbül, lâle devrinin sonlarına doğru (1730) İstanbul'da ve Avrupa'nın muhtelif yerlerinde bilhassa Hollanda'da ön plana çıkan bir form olmuştur.[135]

Sümbül çiçeği, açıklı koyulu serpilen iki renk zemin üzerine yapılarak oluşur. Kırmızı, beyaz, sarı, mavi, mor ve bu renklerin ikili kombinasyonları ile kırçıllı renklerde yapılan çeşitleri mevcuttur.



Şekil 2.50: Necmeddin Okyay'ın Sümbül Ebrusu.
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 136.

2.3.11.6. Menekşe Ebrusu

Kitap sanatlarımızda pek sık rastlanmasa da ebru yapımına uygun olması sebebiyle günümüzde aktif bir şekilde kullanılan bir türdür. Diğer çiçek türleri gibi aynı şekilde iki zen renk zemin üzerine yapılmış stilize hercai menekşeden oluşmaktadır. Demet, ikili ya da koltuk halinde tasarlanabilmektedir.[136] Masumiyeti temsil etmektedir.[137]

---

[135] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 129.

[136] Başar, Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı,* 50.

[137] Avanzade Mehmed Süleyman, *Gizli Lisan-Çiçeklerin Lisanı (Lisan-ı Ezhar)*, (Yay. Haz.: Yahya Hazini), (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022), 53.



Şekil 2.51: Menekşe Ebrusu.
Kaynak: Yazarın kendi çalışması.

2.3.11.7. Gelincik Ebrusu

Nazeninliği ile gönüllerde yer edinen vahşi bir güzel olan gelinciğin yapımı yukarıda bahsedilen çiçekler gibi zemin üzerine gelincik şeklinin verilmesiyle oluşan ebru çeşididir. Tekli ya da dörtlü buket halinde yapılabilmektedir.[138]



Şekil 2.52: Mustafa Düzgünman'ın Gelincik Ebrusu.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 53.

[138] A.g.e., 50.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
EBRU SANATININ İSLAM TASAVVUFU İLE İLİŞKİSİ

3.1. Ebru Sanatında Materyallerin Tasavvufi Anlamı

3.1.1. Tekne

Ebru sanatında kullanılan ve içine suyun konulduğu kaptır. Dinimizde ve kültürümüzde yedi rakamının önemli bir yeri vardır. Yedi rakamı üzerinden değerlendirilen dini açıdan da önemli durumlar mevcuttur. Örneğin, gökyüzünün yedi kat halinde yaratılmış olması, yerin yedi kattan oluşması ve nefsin yedi mertebesinin bulunması yedi rakamının önemine işaret etmektedir. Sâlîk (yolda olan)'in nefsinde olan değişim ve dönüşümleri adım adım ele alınarak derecelendirilmiştir. Bu katmanlar Allah'a ulaşma noktasında nefsin kat etmesi gereken yedi mertebedir. Bu yedi nefis makamını Nefs-i Emmâre, Levvâme, Mülhime, Mutmainne, Raziye, Marziyye ve Kâmile şeklinde sıralamak mümkündür.[139] Bu nefsin mertebelerini ebru-tasavvuf ilişkisi bağlamında analiz etmek yerinde olacaktır.

Ebrû sanatında kullanılan tekne, tasavvufi bir perspektifle Nefs-i Emmâre'yi sembolize etmektedir. Bu düzeyde nefs, arzularına ve dürtülerine eğilim gösterir. Şayet kişi bu nefsani isteklere boyun eğer ve uygunsuz davranışlar sergilerse, bu durum tıpkı teknenin kirlenmesi gibi bireyin yaşamında olumsuz etkiler ve kalıcı izler bırakır. Günahların birikmesi kalbin mühürlenmesi ve hakikati idrak edememe ile sonuçlanmaktadır. Kalbin cilası ise zikir ile mümkün olmaktadır.[140] Bu durum, Efendimiz (s.a.v.)'in şu sözleriyle paralellik arz etmektedir: "*Bir kul günah işlediğinde kalbinde siyah bir nokta oluşur. Eğer tövbe eder ve günahtan vazgeçerse kalbi temizlenir. Ancak tövbe etmeyip günah işlemeye devam ederse, bu siyah nokta artar*

[139] Hikmet Barutçugil*, Suyun Rüyası Ebru-Yeni Arayışlar,* (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2016), 44.

[140] İmam Gazali, *İhyâu Ulûmi'd-din*, (İstanbul: Işık Yayınları, 2015), 181.

ve sonunda tüm kalbini kaplar".[141] Dolayısıyla tekne, bireyin varoluşunu ve iç dünyasını, özellikle de kalbini temsil etmektedir. Teknenin kirlenince arındırılması gibi, kalbin de arındırılması zaruridir; aksi takdirde ne sağlıklı bir hayat sürdürülebilir ne de sanatsal üretim gerçekleştirilebilir. Bu nedenle, ebrû icra etmek üzere tekne başına geçen sanatçı, benlik ve nefsin öne çıkmasına neden olan kibir, gurur ve ego gibi duygulardan arınmış ve bu tür eğilimlerini kontrol altına almış bir ruh haliyle çalışmalıdır.

Ebrû teknesi, yalnızca fiziksel bir nesne olmanın ötesinde, derin düşünce süreçlerinin merkezi, özgün fikirlerin ortaya çıktığı bir mekanizma ve nihayetinde sabrın somut bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, ebrû teknesi, düşünce faaliyetlerini derinleştiren, sabrın ve içsel farkındalığın geliştiği kendine has bir alanı temsil etmektedir. Söz konusu alan, eş zamanlı olarak hem sanatsal üretimin gerçekleştiği bir ortam hem de bireyin deneyimlediği duygusal durumların gözlemlenebilir hale geldiği bir düzlem işlevi görmektedir. Ebrû sanatçısı, tekne başına geçtiğinde, kendi iç dünyasında biriktirdiği duygusal deneyimlerle bu sürece dâhil olur. Tekneye düşen ilk boya damlasıyla birlikte, Şeyh Sadık Efendi'nin Helezonik Battal[142] örneğinde olduğu gibi, anlık açılımlar ve genişlemeler meydana gelir. Bu yayılma, teknenin içindeki su yüzeyine bırakılan boyalar aracılığıyla görsel olarak takip edilebilir. Başlangıçta küçük bir boyuta sahip olan damla, zamanla büyüyerek, intizam ve insicamla tüm tekne yüzeyine yayılır. Ebru teknesinde kâinatın hilkatinin izleri görülmektedir. Ebru sanatında tüm oluşumlar, su dolu tekneye düşen bir damla ile başlamaktadır. Ebrû teknesinde, kâinatın yaratılışının temel prensipleri gözlemlenebilir. Zira tüm varoluşsal süreçler, su dolu tekneye düşen tek bir başlangıç noktasıyla, yani bir damla ile başlar. Tek bir noktadan var olan evren, genişlemeye başlar ve böylece zaman ve mekân vuku bulur.[143]

---

[141] Tirmizi, *Tefsîru'l Kur'an*, 83; Ayrıca Bkz: İbn Ataullah El-İskenderi, *Gelin Tacı,* (Yay. Haz. Hanifi Akın), (İstanbul: Veciz Yayınları, 2022.) 23.

[142] Şeyh Sadık Efendi, Türk Ebrûculuğunda bir ilke imza atarak çok renkli ilk battal örneklerini bizlere hediye etmiştir. Edhem Efendi ise Sadık Efendi'nin helezonik battallarına nazaran neftli battal türü ile adından söz ettirmektedir.

[143] Barutçugil*, Suyun Rüyası Ebru-Yeni Arayışlar*, 52.

Tekne, hayatı; teknenin içine damlatılan boyalar ise bireyin tecrübe ettiği duygu ve deneyimleri temsil etmektedir. Hayat, tıpkı renkler gibi içinde birçok duyguyu barındırmaktadır. Her renk ve her iz, kişinin iç dünyasından izler taşır. Yaşam çizgisindeki bu içsel yolculuk sanat ve estetikle dışa vurulmaktadır. Tüm duygular bir araya gelerek insanı var etmektedir. İnsanın içindeki bu duygular sanatla açığa çıkmakta, yapılan eserler vasıtasıyla iç dünya izhar edilmektedir. Tekneye serpilen boyalar bir kompozisyonu oluşturmaktadır. Su ve renklerin kağıtla buluştuğu noktada tekneden dışa aktarılan ebru kâğıdı teknenin kenarına sıyrılarak fazlalıklarından arındırılmakta, bu hal ise benliğin saf hâline kavuşmasını simgelemektedir. Bu sıyrılma durumu, deneyimlenen yaşam sonrası vakti geldiğinde ruhun bedenden sıyrılıp ayrılmasına, kâğıda alınan ebru ise dünya teknesindeyken tercih ve irademizle dünya teknesindeki yolculuğun bir kaydına, iradenin sanata yansımasıyla oluşmuş bir ize benzetilmektedir. Her insanın kâinatta geçireceği bir vakti, yaşayıp deneyimleyeceği bir ömrü, kâğıda dökülmüş bir hikayesi vardır. Nihayetinde esas sanat hayatın bizzat kendisidir; onu meydana getiren hakiki Sanatçıya layık bir şekilde estetikle, dikkatle ve de rikkatle yaşayıp deneyimlemek gerekmektedir. Tekneyi evvelinde de ahirinde de temiz tutmak gerekmektedir.

Ebru sanatçıları tarafından "tekneyi açmak ve tekneyi kapatmak" ifadeleri kullanılmaktadır. Bu ifade bize bir şeyi çağrıştırmaktadır. Nasıl ki tekne başına geçecek olan sanatçı evvelinde arıtılmış, bekletilerek dinlendirilmiş malzemeler ile zahmetli bir aşamayı kat ediyorsa, anne karnında da suyun içerisinde dokuz ay kadar zahmetli bir bekleyişten söz edilmektedir. Anne de evladını karnında sabırla beklemekte ve onun için gerekli hazırlıkları tamamlamaktadır. Vakit tamam olunca hâl vâkî olur ve doğum başlar. Sanatçı da ebruya başlamadan evvel bir hazırlık sürecinden geçmekte, sonra tekne açılmakta ve kişinin hayat hikayesi böylece başlamaktadır. Ebrucu tekneyi temiz tutabildiği ve güzel tercihlerde bulunabildiği müddetçe iyi bir eser ortaya çıkarabilmektedir. Hayat sahnesi üzerinden metaforlaştırılan bu mevzu ebru ile ilişkilendirilerek konuyu somutlaştırarak gözler önüne sermektedir.

Ebru teknesindeki suyun uzun süre açık kalması, ortamdan kaynaklanan dış etkenlerle formunun bozulmasına yol açabilmektedir. Nitekim ebru icrası esnasında dahi havada asılı kalan toz zerreciklerinin su yüzeyine düşmesi, görselde estetik bozukluklara ve kâğıtta boşluklara sebep olabilmektedir. Bu olumsuz durumların oluşumunu

engellemek amacıyla, ebru yapımı sırasında tekne yüzeyine düşen tozlar ve oluşan hava kabarcıkları, eserin estetik bütünlüğünü bozmamaları için biz yardımıyla dikkatlice alınır, böylece eserde arzu edilen estetik ahenk sağlanmış olur.

Bu durum, insanoğlunun hayatında karşılaştığı ruhsal ve manevi süreçlerle bir paralellik arz etmektedir. Zaman zaman içinde bulunduğumuz ortamların ve çevremizdeki insanların enerjilerinin etkisiyle yahut bilinçli veya bilinçsiz olarak sergilediğimiz olumsuz eylemler neticesinde ruhumuzda oluşan sıkıntı ve daralmalar, ebru teknesindeki bu estetik bozukluklara benzetilmektedir. Ebru teknesine biz ile yapılan müdahale neticesinde giderilen o boşluklar, insandaki manevi boşlukları çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda, insanın hem özüne uygun hem de rıza-i ilâhi doğrultusunda bir yaşam sürmesi ve maneviyatını tövbe ve zikir ile kuvvetlendirmesi ile kalp teknesinde boşluk oluşumlarının önüne geçilerek; ruhsal bir bütünlük ve ahenk kazandırılacaktır. Zira insan, Cenâb-ı Allah'ın tıpkı ebru gibi suda nakşettiği en güzel eseri (ahsen-i takvim) olarak kabul edilmekte ve özünün (mayasının) aynı su gibi tek bir kaynaktan geldiği düşünülmektedir.

Ebru teknesindeki suyun uzun süre açık kalmasıyla ortaya çıkan tahrifat, ontolojik bir metafor olarak, Rahman Suresi'nin 26. ayetinde geçen ve “Yerin üzerinde kim varsa gelip geçicidir" hitabıyla vurgulanan hakikati yani her şeyin fani, bâki olanın yalnızca Allah Teâlâ olduğunu hatırlatmaktadır.

Bu benzetme, “teşbihte hata olmaz” düsturuyla, yaratılışın derin sırlarını ve varoluş döngüsünü açıklamaktadır. Yaşarken her şeyin kayıt altına alınması ve Levh-i Mahfuz'da önümüze çıkması durumu, ebru nakşının kâğıtta can bulup ortaya çıkmasıyla, yani sanatçının eserinin kâğıda aktarılarak görünür hale gelmesiyle paralellik arz etmektedir. Akabinde ebru kağıdının kurumaya bırakılması süreci, tıpkı insanın ölüm sonrası berzah âlemi gibi bir geçiş evresini simgelemektedir. Vakit tamam olduğunda ebrunun kurumasıyla sanatçıların eserlerini aradığı o "mahşerî kalabalık ve toplanma hali", kıyamet sahnesini çağrıştırmaktadır. Ardından eserin rulo halinde dürülüp ele verilmesi ise, Cenab-ı Hakk'ın Enbiya Suresi'nin 104. ayetindeki *"O dehşet günü gökleri yazılı kâğıt tomarlarını dürer gibi düreriz..."* buyruğunu akla getirmektedir. Sonrasında ebru eserinin değerlendirilmesi süreci, kıyamet sonrası hesaplaşmayı ve varoluşun nihai yargılanmasını anımsatmaktadır.

Ebru sanatında gerçekleşen tefekkür ve deneyim tasavvufi bir yaşanmışlığı içermektedir. Bu derin bağlantıyı da ancak ehli olanların kurabildiği ifade edilmektedir. Kâinatta Cenâb-ı Hakk'ın tecellisi her an mevcuttur; zaman durmaksızın tebdil etmekte, bütün kâinat her an değişerek Rahman'ın tecellisine mazhar olmakta ve El-Bedi bizim kavrayamadığımız bir sürat içinde her şeyi yaratıp suhuletle çekip çevirmektedir.

Ebru teknesinde aynı sudan 500-600 kadar ebru eserinin üretilmesi, aynı renk ve boyalar kullanılsa dahi her birinin birbirinden farklı ve biricik olması, eşref-i mahlûkat olan, "zübde-i âlem" olarak yaratılan insanı çağrıştırmaktadır. Her ebru eseri de yaratılmışlar gibi biriciktir. Mahlukatın ayak izleri, parmak izleri, DNA'ları gibi her özelliği kendine hastır, hatta eş yumurta ikizlerinin bile farklılıkları mevcuttur. Milyarlarca insan, bitki ve hayvan türündeki bu farklılık, hiç şüphesiz vahdetten kesrete ulaşmanın en güçlü halidir. Mülk Suresi'nin 3. ayetinde geçen "Gözünü çevir de bir bak, bozukluk görüyor musun?" hitabı, kâinattaki ölçü ve nizamdaki kusursuz düzene vurgu yaparak, yaratılıştaki eşsiz bütünlüğü ortaya koymaktadır.[144]



Şekil 3.1: Boyanın Biz ile Tekneye Damlatılması ile Suda Oluşan Şekil.
Kaynak: *Karin Sanat*, 1.

[144] Muin Nursen Eriş, *Mustafa Düzgünman ve Ebru*, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınevi, 2007), 25.

Bir bebek anne karnında ilk olarak mercimek büyüklüğünde bir nokta kadar olur. Önce başı, sonra ise vücudu gelişmeye başlamaktadır. O minik can, anne karnında gelişim sağladıkça büyüyüp gelişmektedir. Cenin pozisyonundaki o duruşu gelişim sağladıkça ultrasondaki görüntülerde de olduğu gibi sarmal bir görüntüyü çağrıştırmaktadır. Yukarıda da gösterilen bu sarmal tablo tıpkı anne karnına benzemektedir. Aynı şekilde, yağmur yağdığında deniz ve su birikintisinin üzerinde dökülen yağmur damlaları gibi minik bir damla dairevi, helezonik bir şekil almaktadır. Bu durum ebru sanatı için de geçerlidir. Biz ile boyanın tekneye damlatılması ile oluşan şekil aynı sarmal görüntüyü almaktadır. O küçük damla dairevi hareketler ile genişler, teknede yayılır ve büyük bir daireye dönüşmektedir. Kâinatta bu duruma birçok örnek bulunmaktadır. Başka örnek vermek gerekirse gülün evvela tomurcuk, sonra Goncagül, en nihayetinde gül olması yapraklarının içten dışa sarmal bir görüntü oluşturması ve biz ile boyanın tekneye damlatılması ile alınan görüntü tüm bu örnekler ebru ile kurulan bağın yanı sıra aynı zamanda gelişimin içten dışa, küçükten büyüğe doğru olduğunu göstermektedir. Bu durum Mahmut Kılıç'ın *Tasavvuf Düşüncesi* kitabında şöyle ifade edilmektedir:

> *"Sufilerin yöntemi, tamamen içten dışa doğru bakış açısıyla oluşan bir yöntemdir. İniş, tecelli içten dışa doğrudur. Çıkış, dıştan içe doğrudur. Dolayısıyla bir şeye hakkıyla hükmedebilmek ve bütünü görebilmek için onun dıştaki görüntüsünden içine doğru bakarız. Allah bizi içten dışa doğru yaratmıştır. Bu sebeple içten dışa doğru bakış Rahmani nazarla bir bakıştır. Dıştan içe doğru bakış ise kula has bir bakıştır."*[145]

3.1.2. Su

Su yaşamın özünü, Allah'ın kutlu ikram ve nimeti, naif emaneti olarak ifade edilmektedir. Canlılar için en mühim ihtiyaç ve ilham kaynağı. Suyun içinden geçen, suya değen, suyun değer kattığı her ne varsa canlılık belirtisi göstermektedir. *"...Allah canlı olan her şeyi sudan yarattı..."* mealindeki ayet-i kerime hayatın kaynağının su olduğunu ortaya koyar. Su, insanla birlikte sair canlılara da hayat verir. Su, insanı

[145] Mahmud Erol Kılıç, *Tasavvuf Düşüncesi,* (İstanbul: Sufi Kitap, 2021),104-105; Mahmud Erol Kılıç, *Hayatın Satır Araları*, (İstanbul: Sufi Kitap, 2017), 39.

kutsalla buluşturmakta ve fıtratı hatırlatmaktadır. Su, geleneğimizde vahdeti temsili etmektedir. Bu sebeple geleneğe göre her insan bir katredir ve hayatı boyunca ummana vâsıl olmak için didinir durur. Umman'a vâsıl olduğu vakit artık onun katre olma ihtimali kalmaz. Katre ummanda kaybolmuş, vahdet içinde erimiştir. Bu mecazi anlatımın ebru üzerindeki yansıması tekne içerisindeki sınırlı su ile ifade edilmektedir. Ummandan bir parça olan suyun özel bir vazifesi vardır. Bu sebeple suyun işlenmesi, arıtılması, yoğunluk ve kıvamının arttırılması gerekir. Uygun kıvam alan tekne vazifesini ifa ederek boyaları üzerinde hakkıyla taşır. Şayet su gerekli işlemlerden geçmez ise boyaları taşıyamaz ve dibe çökmesine sebep olur. Allah'ın suyu ve toprağı en mükemmel şekilde yaratıp, uygun kıvama getirmesi ve bizlere ikram ederek hizmetimize sunması ve bizim de tıpkı tekneye serpilen ve su üzerinde bir renk cümbüşü ile düzen, ahenk ve denge ile durabilen boyalar gibi kâinata dağılarak kendimize uygun yeri bulmamız ve Allah'ın bize nasip ettiği yerde hakkın adını yeryüzüne duyurma gayretimiz bu durumla benzeşmektedir. Teknedeki boyalar kesreti temsil etmektedir. Vahdet olmazsa kesretin olmayacağını bilmekteyiz. Kesreti gören hikmetli gözler bunun ardında bir vahidin olduğunu anlamaktadır. Bu iman ve şuur ile teknedeki nakış kağıtla buluşur ve adeta ruh bedenle bütünleşir ve su yüzeyi, özel, tekrarı olmayan bu anın oluşmasına muntazır olur. [146]

Gelecekte suyun yerine geçebilecek yapay bir madde de yoktur. Ayıca hayatta ve sanatta ana malzeme de sudur. Bu sebeple insan hayatının da sanatın da mevcudiyeti ve devamı suya bağlıdır.

Ebrû sanatını icra edecek sanatçı en az bir gün öncesinde hazırlayıp dinlendirdiği kıvamlı suya ilk damlayı atarken o küçücük -bir damla sudan yaratılan insanın hikayesi gibi- damla yavaş yavaş büyür ve teknenin ölçüsünce uygun şeklini alır. Nasıl ki anne karnına bir küçük damla ile var oluyorsa bir can, bir damla sudan yaratılıp bir damla su ile can bulup, büyüyorsa tekneye (hayata) dökülen bir damla da o minvalde varlığını aşk ve estetik ile gözler önüne sermektedir. Nitekim gönle aşk düşünce gönül bazen öyle açılır ki, bütün âlemi kaplayacak kadar genişler.

[146] A.g.e, 106., Eriş, *Mustafa Düzgünman ve Ebru*, 25.

Su, ham nefsdir. İnsanın huyunu temsil etmektedir. Bozuk, arıtılıp dinlendirilmeyen, ham su ile sanat yapılamamaktadır. Beşer için kullanılan "hamdı, pişti ve yandı" ifadesi su ile de ilişkilendirebilir. Ham olan su gerekli işlemlerden geçer, hazırlanır, dinlendirilir ve ebru yapımı için uygun kıvama getirilir. İnsanın, nefsi de ebru teknesinde dağılan boyalar gibidir; kontrolsüz bırakıldığında tüm ahengi bozabilmektedir. Bu nedenle nefsi dizginlemek ve kontrol altına almak gerekmektedir. Ebru yapımında da bir renk planlaması yapılmakta ve renkler belli bir insicamla kullanılmaktadır. Kullanılan renklerin uyumu insanın iç alemindeki uyumu gibi olmaktadır. Boyalar nasıl birbirine zarar vermeden tekneye serpilirse insan da bu hayatı öyle yaşamalıdır.

İnsan da tekne başına geçerken kendisini ilahi hakikat ve nefsi düşüncelerden arındırmakta, kötü duygu ve düşünceleri geride bırakmaktadır. Suya uygun bir hal alan, su gibi arı, duru bir huy ve düşüncelere sahip olan sanatçı Nefs-i Levvâme kapısından girip öz eleştiri yaparak kendinin farkında olabilmektedir. Bütün bunları giderip su gibi kıvama girmek için Nefs-i Mülhime'nin kapısını çalmaktadır.

3.1.3. Desteseng ve Boyalar

Desteseng, geleneksel boya ezme usulünde kullanılan bir el taşıdır. "Topraktan yaratılan ve yine toprağa dönecek olan insan, Rahman'ın kendisini en güzel haliyle yaratmasını örnek almaktadır. O'nun izin ve imkân verdiği ölçüde kâinattan istifade ederek, kendisinin de mayası, özü olan toprak ile özüne iyi gelecek, toprak boyaları tabiatın bağrında devşirmekte ve sanatı için uygun hale getirir.[147] Şehidin kanıyla sulanan bu aziz toprağın renk ve bereketi buradan gelmektedir. Babaoğlu'nun ifadesiyle: *"Topraktan boyalarla usta çırak münasebetiyle ebru yapmak gelenimizin en temel unsurudur"*.[148]

Nefs-i Mülhime, kapısı tıpkı ebruda kullanılan toprak boyalar gibi, iyilik ve güzellikleri kazanıp hal ehlinden olur kalp gözü, basireti açılır, ilham almaya mazhar olmuş olur. Bu kapıdan geçmeyi başaran sanatkâr, aldığı ilham ve motivasyonla ve

[147] Barutçugil, *Suyun Renklerle Dansı*, 48.

[148] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

kazandığı kabiliyetle üretmeye başlar ve kullandığı boyalarla bir renk cümbüşü ortaya çıkarır. Ortaya çıkan her renge Rahmani bir nazarla bakar. Hû zikri ile yola revan olur.

Toprak desteseng adı verilen mermerden hazırlanmış oval bir taş ile ezilip toz haline getirilerek ebru sanatının derin dünyasına hazırlanmaktadır. Bu durum, insanı odun ateşinde yanması, acılarla olgunlaşması, hamlıktan yanma ile pişip kıvama gelmesi evvela ezilmesi sonra daha güçlü ama mütevazi bir şekilde varlığını ortaya koyması haline benzemektedir. Bir diğer ifadeyle, hayatta yaşadığı acı tecrübeler ve zorluklar insanı olgunlaştırmaktadır. Tıpkı toprak boyanın toz haline gelip ebru için uygun kıvamı bulması gibi insan da yaşadığı güçlükler altında ezilip sonra hayatına anlam katacak kıvama gelmektedir.

3.1.4. Kitre ve Öd

Kitre, ebru sanatında suya kıvam veren, renk ve desenlerin oluşmasına izin veren mühim bir materyaldir. Kıvam verdiği materyallerin gölgesinde kalan, görünür olma çabası gütmeyen, alan açan, taşıyıcılık yapan, takdire rıza gösteren bir unsurdur. Varlığı kıyamda tutan kitre, Kayyum virdi ile ebruya kıvam verme, insanı kıvamda tutmayı ifade etmektedir.

Kitre, şekil verici değil şeklin oluşmasını, taşıyıcılığını yapmaktadır. Kendisi sabit durur ve takdiri ezel ile boyaların kendisine yer bulmasını sağlamaktadır. Bu razı olmuş nefsin ürünüdür. Kendi iradesini Allah'ın iradesine raptetmektir. Raziye'nin sanatsal yansımalarından biridir.

İnsanın yaratılış nüvesi ve ana malzemesi olan toprak boyalar[149] bir diğer yaratılış malzemesi olan su[150] ile buluşturulunca topraktan yaratılan insanın çamuru su ile şekil almakta ve bu harman uygun teknede hasat vermesi için hazırlanmaktadır. Bu hasat nice doğumlara gebe olup nice canlar oluşturmaktadır. Tekneye atılan damlalar gibi vahdetten kesrete dönüşmekte ve insanların yeryüzüne dağılması gibi her renk kendine uygun yeri bularak teknedeki yerini almaktadır. Bu dağılım hiçbir canlıya zarar

[149] "*Allah sizi önce topraktan, sonra bir damla sudan yarattı...*" (Fâtır Suresi 11. Ayet).

[150] "Her şeyin sudan yaratıldığını bilmiyorlar mı?" (Enbiya Suresi 30. Ayet); "O*, sudan bir şeyler yaratıp da onu soy sop yapandır, Rabbin her şeye kemali ile kadirdir*". (Furkan Suresi 54. Ayet.)

vermeden, diğer renklerin gölgesine düşürmeden olmaktadır. Bu nedenle sanatçı "*...düşünüp, akletmez misiniz?*" ayetinin gereğini yaparak ve buna ödü ilave etmektedir. Çünkü Öd, ebru sanatında denge ve kontrolü sağlamaktadır. Boya ile su arasındaki dengeyi sağlamakta, ebrunun renk trafiğini düzenlemekte, renk kazası ve imhasını önlemektedir.

Öd, ebru teknesine atılan renklerin birbirileriyle olan konumlarının oluşmasına yardım etmektedir. Yani, birçok renk aynı teknede birbirine karışmadan, dibe çökmeden öd sayesinde durmaktadır. Yine ödün ölçüsü ile boyalar suyun yüzeyinde güzelce yayılmakta ve şekil almaktadır. İlk düşen damlalar tekneye daha büyük düşmekte, genişlemekte ve kendisinden sonra gelen damlalara yer açmaktadır. İlk damladan sonra gelen damlalar ise tekneye düştüğü an kendilerine yerleşebilecekleri uygun bir yer bulup yerleşmektedir. İlk damlalar daha büyük sonraki damlalar ise daha küçük olarak teknede yerini bulmaktadır. Ayrıca, boyalar öd sayısına göre teknede yerini almaktadır. Bu ise az olandan çoğa doğru bir düzen ve ahenk içerisinde sistematik bir şekilde gerçekleştirmektedir. Renklerin birbirine karışmadan yayılmasını sağlamak için ise öd her boyanın içine özenle ilave edilmektedir. Bu mümtaz sanatın can alıcı özelliklerinden biri de sonradan ilave edilen her rengin önceki renklerin arasına kendilerine uygun boşluklara yerleşebilmesini sağlamak için uygulama aşamasında söz konusu katmanlara daha fazla öd konulmasıdır.[151] Öd olmazsa boyalar ya dağılıp kaybolmakta ya da hiç yayılmamaktadır. İç huzuru ve dengeyi bulmuş nefs, nefs-i mutmainneyi ifade etmektedir. Öd gibi dengeleyici, ilahi irade ile uyumlu yapıyı çağrıştırmaktadır. Ebru hayatı, öd ise hayatın içindeki dengenin en yalın halini ifade etmektedir. Bu konuyu ebruzen Eda Özbekkangay şöyle ifade etmektedir*:*

> *Teknenin içinde bir düzen var bu düzen hayatın içindeki düzene benzemektedir. Teknenin içine serpiştirilen her renk kendisinden sonrakini düşünür ve ona yer açar tıpkı bizler gibi. Bir sofrada oturmuş bir lokmayı yiyorsak orada arkadan gelecek olan kişiyi de düşünür ona da payını ayırırız.*[152]

[151] Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, 48-49.

[152] Eda Özbekkangay, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 29.04.2025.

3.1.5. Fırça

Fırça sapı gül dalından yapılmaktadır bunun sebebi hem gül dalının sağlamlığı, esnekliği ve antiseptik özellikte olmasıdır. Bununla beraber Esra Çuhadar'ın kaleme almış olduğu *Çiçeklerin Gizli Dünyası isimli eserde* gülün Efendimiz (s.a.v)'i, temsil ettiği ifade edilmektedir.[153]

Fırça, yaşlı, olgunlaşmış atın kılından yapılmaktadır. Her kılında ayrı bir yılın, yorgunluğun, hatıraların şahitliğini taşıyan, nice yükler taşımış ve yükler almış o cefakâr atların izi vardır. O sert kıl, esnekliğiyle, antiseptik özelliğiyle, sevgiliyi çağırıştan güllerin sapıyla buluşturmaktadır. Ebrucu da tevekkül ve teslimiyetle eline fırçasını almakta ve tekneye boyayı damlatmaktadır. Tekneye bırakılan her damlada ayrı bir heyecan, deneyim ve bilinmezlik yaşamaktadır. Çünkü o da bilmez bir damla ile neler olacağını bu yüzden sadece teslim olmaktadır. İlahi kudret karşısındaki acziyetinin farkına varan sanatçı, haddini bilmekte ve kibrini yenmektedir. O'ndan gelen her şeye sabır gösteren Sâlik de sanatçı da Cenab-ı Hakk'ın inayetiyle sekine mazhar olduğundan kötülükten çatışmadan berî olmaktadır. Aşkını irfan ile bütünleştirip yoluna devam etmektedir. Bu ehl-i hâl olmaktır. Bu ise ancak yapılması gerekenler için gayret gösterdikten sonra olana rıza gösterip teslim olma halidir. Allah'tan gelene rıza gösteren bir ruh fırça metaforu ile nefs-i râziyeyi deneyimlemiş olur. Böylece kul Allah'ın kader fırçasına başka bir ifade ile takdirine rıza göstermiş olur. Ebruda fırça boyaya temas ettiğinde fırça ebru yüzeyinde iz bırakmaz, sadece boyayı aktarmaktadır. Bu nefs de iradesini Hakk'a teslim etmekte ve onunla uyum içinde yaşamaktadır. Fırça üzerinden bir metafor daha yapmak istersek Allah'tan alınan boyayı başka bir yere aktarım ile aracılık yapmak tebliğ vazifesini çağrıştırmaktadır. Zira tebliğde de teslim olmuş bir nefs olan nefs-i Raziye ile gayret vardır.

Damlaların teknenin her yerine uygun şekilde, usulünce yayılması için Ebrucu, fırça darbesini belli bir ritimle vurmalıdır. Bu durum küllî ve cüz'i iradeyi idrak etmesi açısından ilk adımlardır. Ebru ustası boyaları usulüne göre damlatırsa cüz'i irade, fırça darbesinden sonra teknede alınan şekiller ile de külli irade gerçekleşmektedir. Tam bu

[153] Esra Çuhadar, *Çiçeklerin Gizli Dünyası*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2024), 2.

noktada Rabbine boyun eğip teslim olan sanatkârın benlikten sıyırdığı ve gönlünü ebru teknesinde şekillendirdiği görülmektedir. Başka bir ifadeyle tekne ebrucunun gönlünün şeklini almış olur. Her lahza ayrı bir kapıyı aralamakta, böylece tekneye akseden suret ile cemal-i ilahi tecelli etmektedir. Boya suya her düşüşte halka halka yayılmaktadır. Bu ise insanın dünyaya gelmesi ve yeryüzüne dalga dalga yayılmasına benzemektedir. Her renk ayrı bir insanı temsil etmektedir: Kimi mavi gibi huzurlu ve umutlu, kimi kırmızı gibi muhabbetli, kimi siyah gibi hüzünlü, kimisi de beyaz renk gibi saf, temizliği ve masumiyeti temsil etmektedir.

Dikkatle bakıldığında fırçadan tekneye dökülen her damla tıpkı yağmur ve kar tanelerinin yeryüzüne düşmesi görüntüsünü ve rahmet deryasına olması hissini vermektedir. Fırçadan dökülen damlalar evvela gönle düşmekte sonra da teknedeki suya düşmektedir. Nasıl ki kar tanelerinin hepsi birbirinden farklıdır tıpkı parmak izlerimiz gibi dökülen her damlada birbirinden farklı boyutlarda ve teknenin farklı yerlerine damlar, yayılır ve teknede yani kâinatta farklı güzelliklere olur.

3.1.6. Tarak

Ebru sanatında kullanılan tarak, yalnızca bir araç olmanın ötesinde, İslami düşüncede birlik, beraberlik ve liderlik gibi temel kavramları sembolize etmektedir. Ebru icrasında şekil vermek için kullanılan materyallerden biri olan tarak tasavvufi bir çağrışımla tarağın dişlerinin tutan baş kısmı baştacımız, önderimiz Efendimiz (s.a.)'i temsil etmektedir. Müminleri dengede tutan, kardeş eden bu baş kısmıdır. Tarağın dişleri ise Müminleri temsil etmektedir. Efendimiz birlik ve beraberliği, dengeyi, tek vücut olabilmeyi ifade etmektedir. Bununla beraber aynı teknede eşit ve ahenkli bir motif verebilmek için tarağın her bir dişinin üzerine düşeni yapması, yalnızca kendi önüne bakması, başka bir dişin üzerine düşmemesi gerekmektedir. Bu durum bireyin kendi alanını şekillendirerek ve aynı düzlemde var olabilmesini ve dengeyi temsil etmektedir. Bu yekvücut hâli, Efendimiz (s.a.)'in şu sözünü hatırlatmaktadır. *''Müminler, birbirlerine muhabbet, merhamet, şefkat ve muhafazada tek vücud gibidirler. Vücudun bir uzvu rahatsızlandığında, diğer uzuvlar da bu acıya uykusuzluk*

ve ateş ile eşlik ederler''.[154] Tarağın dişleri bir bütün halinde hareket eder ve aynı anda, aynı düzlemde kâinatta var olabilmeyi bir tekneyi imar edebilmeyi sağlarlar. Hadisten de anlayacağımız üzere tarağın eksik olan her dişi teknedeki oluşumun yarım kalmasına ve görüntü bozukluğuna neden olur. Bu sebeple bir olabilmek, diri ve güçlü olabilmek ahengin uyumlu ve düzenli olmasını sağlar. Bu tarağın dişleri aynı anda, uyum içerisinde hareket eden ordudaki askerleri de hatırlatır. Bu birlik beraberlikle nice fethe mazhar olan şanlı ecdadımıza İstanbul'un fethi nasip olduğu gibi aynı birlik ve duyarlılıkla hareket edilirse Kudüs'ün fethi de nasip olacaktır inşallah. O zaman tıpkı ebrunun renkleri gibi bir cümbüş ortaya çıkacaktır. Ve o gün geldiğinde bu sanat oradaki çocukların yaralarını saracak, şifa verecek; neşe ve mutluluk saçtıracak. Ümit ediyoruz ki en kısa sürede tıpkı ebru tarağı gibi müminler tek bir vücud olup şekil almayı başarabilirler. Mevzu Kudüs olunca dil yalnızca gönülden dökülenleri yazar.

3.1.7. Biz

Tekneye damlatılan boyaya şekil vermek için kullanılan malzemeyi ifade etmek için kullanılmaktadır. Kişi biz yardımıyla gönlünden geçen deseni bir yere kadar verebilmektedir. Şekil vermek için biz ile yapılan her müdahale insana farklı bir deneyimin kapısını aralamakta ve her dokunuşta tekrarlanmayan yeni bir desen elde edilmektedir. Ne kadar uğraşılırsa uğraşılsın aynısını yapmak mümkün değildir. Ebru sanatçısı daha önce ortaya koyduğu ebrunun benzerini belki yine yapabilir ancak sonradan yaptığı ebru hiçbir şekilde aynı ölçüde ve nizamda olamayacaktır. Çünkü ebru tekrarı olmayan, birebir tekrarlanamayan bir sanat deneyimidir. Bu durum insanın yaratılışını çağrıştırmaktadır. Her insanın yaratılışı kendisine özgüdür; hiçbiri diğerine benzememektedir. Ebrunun tekrarlanamaması ayrıca insan hayatına da benzemektedir. İnsan ömrünün her anı bir öncekinden farklıdır. Geçen zaman hiçbir şekilde geriye gelmemekte, benzeri yaşanmamaktadır. Hayatın her anı o vakte özgüdür: Bebeklik, çocukluk, gençlik ve ihtiyarlık... Hepsi yalnızca bir kereye mahsus olarak deneyimlenmektedir.

Tekneye bırakılan her damla düştüğü andan itibaren ustanın, sanatçının kontrolünden çıkar ve teknede kendine uygun yeri bulur ve kendisinden sonra gelecekler için de

[154] Mehmed Sofuoğlu (Tercm.), *Sahih-i Müslim ve Tercemesi*, C. 1, (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972), 141-142.

uygun yer bırakır. Burada bir bütünlük vardır, paylaşım vardır. İnsan kâinatı kendisi ile birlikte kendilerinden sonrakiler içinde yaşanılabilir halde bırakmalıdır. Allah'ın kulları için yaratıp hizmetine sunduğu her şeyi misal suyu, ağaçları, doğayı ölçülü ve düzenli bir şekilde kullanıp sonrakilerin hizmetine de hazırlaması gerekir. Bu bütünlük bir hadisi çağrıştırmaktadır. **"***Müminler birbirlerini sevmekte, birbirlerine merhamet etmekte ve birbirlerini korumakta bir vücuda benzerler. Vücudun bir uzvu hasta olduğu zaman, diğer uzuvlar da bu sebeple uykusuzluğa ve ateşli hastalığa tutulurlar".*[155] Yine bunun yanı sıra tekneye önce damlatılan damlalar sonra gelenleri kucaklar onlara uygun yerlerde ağırlar tıpkı Ensar muhacir gibi. Nasıl ki Efendimiz (s.a.v) döneminde Ensar muhacire kucak açtı onları ağırladı, yaralarını sardı ve beraber tek vücut, oldular, renk, ten, ırk ayırt etmeksizin sanatta da birçok renk tek yerde toplanıp farklı güzel çeşitleri meydana getirmektedir. Mühim olan ebru sanatında da hayat sahasında da aynı tekneyi (dünyayı) paylaşabilmek, Vahdetten kesrete ulaşabilmek ve bu kesret ile Rahman'a yaklaşabilmektir.

Yeryüzüne yayılıp topraktan envâi çeşit nimetler yetiştirip karınlarını doyuran insan, tekne başında da birçok rengi aynı anda kullanarak sanatta kullanılan arıtılmış suyun şifa verici etkisi ile ruhunu şifâyab olur.

3.1.8. Kâğıt

Üzerine boya ile somakiye benzer damarlar yapılmış kâğıda "Ebrulu Kâğıt" denilmektedir.[156] Kâğıt, renksizlik mertebesi olan saf ve temiz nefsi ifade eder. Kâğıt ebruyu gösteren aynayı temsil etmektedir. Kendisine ne bırakılmışsa onu yansıtmaktadır. Nefs-i Mardiye yani razı olunmuş, kabul görmüş nefis budur. Verileni olduğu gibi sanatla yansıtmaktadır. Allak kulundan razı kul Rabbinden razıdır. Sanatçı cüzi iradesi ile tercih ettiği ve iradesiyle tamamladığı eserini kâğıda taşımaktadır.

---

[155] İmam Nevevi, *Riyazus Salihin*, C. 2, (Ed. Mehmet Yasar Kandemir, vd.), (İstanbul: Erkam Yayınları, 2016), 169-170; Mehmed Sofuoğlu (Tercm.), *Sahih-i Müslim ve Tercemesi*, C. 8, (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972), 52-53.

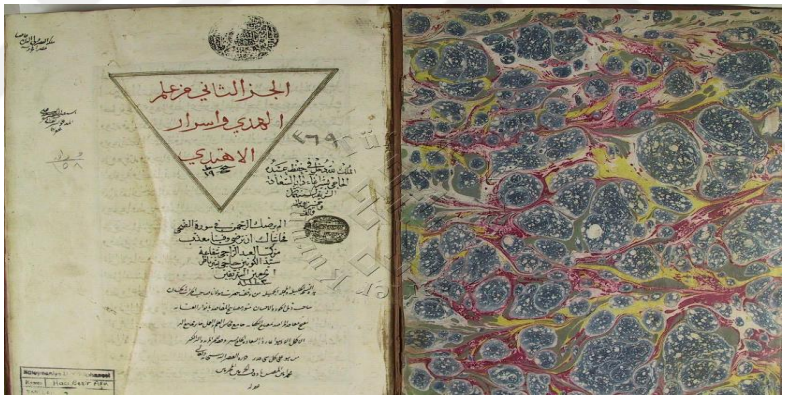
[156] Mehmed Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, (İstanbul: MEB Yayınları, 1993), 499.

Tekneden çıkan eser olgunluk, fânilik ve nefsi kamile mertebesidir. Burada Hakk'ın tezahürü aşikâr olmaktadır. Sanatçı benliğini kırmakta, aşmakta ve O'nun tecellisine aynalık etmektedir. Ebrucu ebru teknesinden çıkan sonuca tam olarak teslim olmaktadır. Eserden Müessirin görüldüğü, hamken yanmaya geçilen mertebedir. Yani Kâmil insan mertebesidir.

Kâğıdın rengi olan beyaz, bazı alimlerce renk değil de "ışık" olarak görülmektedir. Temizliği, saflığı ve yüceliği vurgulamaktadır. Bu durum dünyaya tertemiz gelen ve tertemiz deftere sahip olan insanın halini anımsatmaktadır.[157]

3.2. Ebru Çeşitlerinin Tasavvufi Anlamı

3.2.1 Battal Ebru



Şekil 3.2: Battal Ebrusu.
Kaynak: TYEK, Süleymaniye YEK, Hacı Beşir Ağa 369.

Ebru sanatının en kadim biçimlerinden olan battal ebruda su yüzeyine damlatılan boyalar tıpkı insanların kâinatta aldığı görüntüde olduğu gibi doğal yayılımlarıyla oluşturduğu geniş ve belirgin renk lekeleriyle dikkat çekmektedir. Bir başlangıç formunu ifade eden Battal ebru diğer ebru desenleri için bir temel ve zemin olarak görülmektedir. Toprağın üzerinde yetişip şekil alan çiçeklerin zeminine benzetilen

[157] https://www.kuveytturk.com.tr/blog/kultur-sanat/islami-sanatlarda-renkler-ve-anlamlari.

battal ebruda derin anlamlar görülmektedir. İlk deneyimleri ifade eden bu ebruda toprağa ekilen tohumların ilk hasadı gibi sanat tarihinde de ebrunun ilk hasadını gerçekleşmiştir. Toprağa serpilen tohumlar ve ekim neticesinde alınan ürünlerin her biri birbirinden farklıdır bu durum tekneye serpilen damlalar neticesinde tekneden alınan özgün ebru örnekleri ile benzemektedir. Bu durum ebru sanatının spontane ve tekrarlanamaz doğasının da en belirgin göstergesidir. Her bir battal ebru deseni benzersiz ve spontane bir oluşumdan ibarettir. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki her ne kadar ayrı görünse de renk, desen ve tekneye serpilen damlalar aslında hepsi aynı suyun üzerinde yani aynı hakikat denizinde bulunmaktadırlar. Kâinatta var olan her varlık tek bir ilahi kaynaktan sudur etmiştir ancak her biri kendi özgün kimliğini kazanıp korunmuştur. Takdir ve teslimiyetin en yalın şekli olan battal ebruda sanatçının etkisi minimal düzeydedir. Sanatçı boyaların tekneye düşüş ve yayılışında tam hakimiyet kuramaz. Bu durum tevekkülün somut bir halidir. Tasavvufi ifade ile dervişin dünya işlerinde gerekli gayret ve çabayı gösterdikten sonra her şeyi ilahi takdire bırakmasıyla paralellik gösterir. Oluşan her desen, teslimiyetin anahtarı ve ilahi takdirin bir yansımasıdır. Tıpkı suya damlatılan boyaların zamanla dağılıp şekil alması gibi, nefis de manevi terbiyeden geçerek bencillik ve hırstan arınır, böylece ilahi hakikatleri yansıtabilen bir ayna haline gelir. Geniş ve net renk alanları, arınmış bir ruhun saflığını ve şeffaflığını temsil etmektedir.

Sonuç olarak, battal ebru hem sanat tarihi açısından bir başlangıç formu ve teknik bir temel hem de tasavvufi açıdan derin bir semboller bütünüdür. Onun sade, gösterişsiz oluşu ve nefsin arındırılmış saf ve temiz halini temsil etmektedir. Bu sadelikteki güzellik ilahi estetiğin özde olduğunu göstermektedir. Ezcümle battal hem teknik ustalığı hem de varoluşun temel hakikatlerini barındıran bir estetik sunar. Bu yönleriyle battal ebru, sadece bir sanat eseri olmanın ötesinde, insanın evrenle ve yaratıcıyla olan ilişkisini irdeleyen bir görsel araç niteliğindedir.

Bu ebru formunda, ebrucunun boyaları serpmek dışında tekneye müdahalesi mümkün değildir; bir noktadan sonra, ortaya çıkan şekillere uymak zorundadır. Bu sebeple ebruculuk küllî ve cüz'i iradenin izahı için ârif kişilerce müşahhas bir hadise olarak

kabul edilmiş; boyaları serpmek, "cüz'i iradeye",[158] tekne sathındaki meçhul görüntü de "külli iradeye" benzetilmiştir.[159]

Fırça ve boya ayarlamadaki hakimiyet, gayret, sabır ve ölçülü olmayı öğrettiği için üzerinde azimle çalışılması gerekmektedir. [160] Ebrucu Babaoğlu bu konuda şunları tavsiye etmektedir:

> *Ben çok sabırsız, canı tez bir insandım. Ebru ile sabretmeyi öğrendim. Çünkü ebru insanın sabrının sınırını zorlayarak insanı terbiye eden bir sanat. Yani nefis terbiyesi için önemli bir araç. Yaşanılan zorluklara rağmen hiçbir şekilde yılmadan sabredip devam edenler ancak gerçek başarıya ulaşmaktadırlar*.[161]

Ebruzen Eda Özbekkangay da yapılan sözlü görüşmelerde aynı konuya dikkat çekmektedir:

> *Ebrunun faydalarını saymakla bitiremem ancak şunu gönü rahatlığıyla ifade edebilirim ki tek kelime ile ebru bana sabrı öğretti. Ebrudan önce daha aceleci ve hızlıydım. Ebru ile bu telaşlı halden sabırlı, sakin hale geçiş yapma fırsatı buldum. Teslimiyet duygum daha da arttı. Bunlar tamamen ebrunun bereket ve güzelliğiyle, sanatın iyileştirici gücüyle oldu. Bu sebeple özel bir zamanda özel bir şekilde hayatıma giren ve hayatımın anlamı hale dönüşen bu sanat için çokça şükrediyorum çünkü bu lütfu ilahiydi.*[162]

İşin en heyecan verici noktalarından biri de yapılan ebruyu kâğıda almaktır. Bu durum akıp giden hayatı bir karede dondurmaya benzemektedir. Bu durum yüreğimizin teknede zuhur ederek sanatla karşımıza çıkması olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla teknede oluşan ebru desenini kâğıda aktarmak zuhurâtın fotoğrafını çekmek olarak

---

[158] İrade-i Külliye: Allah'ın her şeye şamil emri, İrade-i Cüz'i: Allah tarafından insan iradesine bırakılan işler.

[159] Muhittin Serin, *İslam Sanatları Tarihi*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015), 159; Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru, 89,* Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû,* 25.

[160] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 80.

[161] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

[162] Eda Özbekkangay, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 29.04.2025.

ifade edilmektedir. Bu noktada fotoğrafın güzel çıkması için acele edilmemesi ve gereken ihtimamın gösterilmesi oldukça önemlidir.

3.2.2. Dalgalı Ebru

Ebru sanatında boyaların su yüzeyinde tarak gibi yardımcı bir aletle ritmik ve doğrusal hareketlerle şekillendirilmesiyle ortaya çıkan dinamik bir desendir. Bu sanat formu, tasavvufi düşüncede varoluşun sürekli kesintisiz devinimini ve ilahi takdirin evrensel ahengini görselleştirmektedir.

Desen üzerindeki dalgaların iniş ve çıkışları, nefsin hallerini ve manevi yolculuğun inişli çıkışlı hallerini simgeler. Dervişin bazen iç huzura erdiği, bazen de nefsani mücadelelerle yüzleştiği içsel serüveni bu ritimle paralellik gösterebilir. Ancak bu dalgalanmaların sonunda oluşan estetik bütünlük, hayatın çalkantılı görünen yönlerinin bile ilahi bir düzen ve hikmetle donatıldığına, görünen kaosun içinde dahi bir nizamın bulunduğuna işaret eder. Renklerin birbirine karışmadan, adeta bir seyr-ü sülük (manevi yolculuk) içinde ilerlemesi, her varlığın kendi özgün kimliğini koruyarak ilahi bir düzene tabi oluşunu ve bu düzen içinde kemal potansiyeline ulaşma arayışını vurgular. Dolayısıyla, dalgalı ebru, mutlak teslimiyet (tevekkül) ile ilahi iradenin tecellisine aracılık eden aktif çabanın birleşimini yansıtan dinamik bir metafizik sembol olarak okunabilir.

3.1.3. Akkâse Ebru

Üzerine yazı yazılacak ebru kağıdının kenarları ile yazının yer aldığı orta kısmının başka renklerde yapılmasını ifade etmektedir.[163]



Şekil 3.3: Okyay'ın Akkâse Ebrusu.
Kaynak: Derman, *Türk Ebru Sanatı*, 35.

Yukarıda Necmeddin Okyay'a ait olan akkâse tekniği[164] ile yapılmış ebru eserini tasavvufi ve sanatlı bir yaklaşımla değerlendirdiğimizde bu tabloda ebrunun kâinatın tasavvufi tefekkürü olan mavi tonlarında tezahür ettiği görülmektedir.

Ebru sanatının o eşsiz estetiği içinde, yukarıdaki görselde zuhur eden mavi tonları, tefekkür eden nazarlar için derin tasavvufi mana katmanlarını aralar. Bu ton, güneşli bir günde denizlerin parıldayan yüzeyiyle ve gökyüzünün engin maviliğiyle örtüşmesi, kâinatın ihtişamlı bir ahenk içinde yaratıldığını ve Rahman'ın kuşatıcılığını gözler önüne sermektedir. Tablonun merkezindeki "Allah" lafz-ı celali, bu mavi denizin ortasında bir işaret-i Rabbani olarak belirir; her şeyin O'ndan geldiğini ve O'na döndüğünü fısıldar. Bu durum, Kur'an-ı Kerim'in sıkça vurguladığı üzere, yerde ve gökte ne varsa insanın hizmetine sunulduğunu ve tüm varlık âleminin Rahman'ın sonsuz kudret ve rahmetinin birer tecellisi olduğunu hatırlatmaktadır. Kâinatın her zerresi, birer ayet hükmünde, Yaradan'ın eşsiz sanatını ve varlığın birliğini ilan etmektedir.

[163] Pakalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, 498.

[164] Hezârfen Hattat Necmeddin Okyay, *Hayatımdan Hatıralar,* (Yay. Haz.: Uğur Derman ve Mahmut Sami Kanbaş), (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2025).

Yağmur tanelerinin denize düşmesiyle yüzeyde oluşan titreşimler ve o denizin gündüz vaktinde güneşle bütünleşmesi, adeta ebru teknesindeki renklerin birbirine karışmasıyla oluşan o eşsiz ahenge benzemektedir. Bu benzetme, Rahman'ın kulunu yoktan var ederken bahşettiği tertemiz ve güzel fıtratı çağrıştırmaktadır. İnsanın ilk yaratılışı, adeta ebru teknesinde oluşan lekesiz bir motif gibidir. Ancak beşer olmanın getirdiği zaaflarla işlenen hatalar, kalbin üzerini tozlandıran izler bırakmaktadır. Bu bağlamda kalp, tıpkı ebru teknesi gibi sürekli bir arınma sürecine ihtiyaç duymaktadır. İnsan kalp teknesini istiğfar ile temizlemedikçe, yani geçmiş günahlardan pişmanlık duyup Allah'tan af dilemedikçe, kalbin üzerindeki bu izleri gidermek ve temiz yeni bir başlangıç yapmak mümkün değildir. Bu sebeple, nasıl ki ebrucu teknesini evvelki kalıntılardan titizlikle temizleyerek yeni bir oluşuma hazırlıyorsa kul da istiğfar yoluyla kalbini arındırmalıdır. Böylece, günahlardan arınmış kalp gibi temiz bir teknede birbirinden güzel ve anlamlı ebru motifleri yapılabilir ve hayata yeni bir oluşumla devam edebilir.

Mevlâna'nın veciz ifadesiyle, *"Sopayla kilime vuranın gayesi kilimi dövmek değil, kilimin tozunu almaktır".*[165] Bu hikmetli söz, işlenilen günahların ve yapılan hataların, kulun tövbe kapısını çalmasına ve Rabbinden af dilemesine vesile olduğunu anlatır. Kul samimiyetle tövbe ettiğinde, Allah da kulunun kalbindeki kiri ve pası giderir. Açıkta bekleyen ebru teknesinin üzerinde biriken tozların ve oluşan kabarcıkların, desendeki güzellik ve ahengi bozmaması için titizlikle giderilmesi, ebru sanatındaki estetik bütünlüğün vazgeçilmez bir unsuru gibidir. Bu durum insan kalbindeki olumsuzlukların, nefsani arızaların ve gönül aynasının parlaklığını örtmesini engellemek için gösterilen gayrete benzer. Ebrucu, teknesini temizleme kâğıdı ile önceki kirlerden arındırarak yeni ve temiz bir çalışma alanı için gerekli hazırlıkları yapar. Bu hazırlık, tasavvufi bağlamda ruhsal bir imar çalışmasına zemin atılmasına, yani yeniden başlayıp hayatı yeniden inşa edilmesine benzetilmektedir.

Rahman, Afüv, Gaffar isimlerinin tecellisiyle, Allah kulunun günahlarını bağışlar, affeder. Tozlanmış yüreğinin pasını silerek kalp teknesini adeta cilalar ve ona temiz bir sayfada yeniden başlama imkânı tanır. Bu döngü, kâinatın ve insan varoluşunun temel bir gerçeğini yansıtır: sürekli arınma, durulma, dirilme, yenilenme ve ilahi

[165] Nevzat Tarhan, *Mesnevi Terapi,* (Yay. Haz. Hasan Hüseyin Kemal), (İstanbul: Sistem Matbaacılık, 2012) 4.

rahmete sığınma. Ebru sanatı, bu derin tasavvufi hakikatleri, suyun ve renklerin büyülü dansıyla gözler önüne seren eşsiz bir ayna hükmündedir. Bu durumun en güzel ifadelerinden biri de şüphesiz Yunus Emre'nin "*Her dem yeniden doğarız, bizden kim usanası*" dizeleridir.[166] Varoluşun döngüselliğini, sürekli yenilenmeyi ve ilahi rahmetin sonsuz tecellisini en veciz biçimde ifade etmektedir.

Ebru sanatının özgün motiflerinden biri olan gelgit ebru, battal ebrunun sade ve durağanlığına bir dinamizm katmış ve sanatın renklenip canlanmasına vesile olmuştur. Bu ebru motifi su yüzeyine damlatılan boyaların bir tarak yardımıyla ritmik ve doğrusal hareketlerle biçimlendirilmesiyle oluşur. Bu dinamik desen, salt bir estetik ifade olmanın ötesinde, tasavvufi düşüncenin temel prensiplerini görselleştiren zengin kompozisyon sunar.

Battaldaki takdire teslimiyete, gelgitteki hareket ve gayret eklenir. Bu devinim ve ritmik dalgalanmalar ile varoluşun ilk sancıları çekilir ve bunun sonucunda ilk şekillenmeler oluşur. Kâinatın durağan olmadığı, sürekli hareket halinde olduğu ve bu harekette bir bereketin var olduğunu göstermektedir. Nitekim "*O, her an yaratma halindedir*". [167]

Ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil, ebru teknesini Anadolu coğrafyasıyla özdeşleştirerek, bu kadim sanatın farklı formları arasında sembolik bir anlatı inşa etmektedir. [168]Barutçugil'in metaforik yaklaşımında, Battal ebru, Anadolu'nun kozmopolit yapısını ve farklı milletlerin birlik ve beraberlik içinde varoluşunu temsil eden bir başlangıç noktası olarak konumlandırılır. Bu kozmopolit etkileşimler, karşılıklı gidip gelmeler, komşuluk ve ticari ilişkiler neticesinde oluşan Gelgit ebru formuna evrilir. Devamında, bu derinleşen ilişkiler, kurulan dostluklar ve akrabalık bağları, farklı unsurların aynı alanda eşitlik ve denge içinde bir araya gelişini ifade eden Taraklı ebruyu ortaya çıkarır. Bu müspet ilişkilerin pekişmesiyle oluşan dayanışma ve gönül birliği, yeni yuvaların kurulmasına zemin hazırlar; bu yuvalar,

---

[166] Yunus Emre, *Her Dem Yeniden Doğarız, İnceleme-Araştı*rma, (Yay, Haz. Osman Ünlü, Sibel Ay), (İstanbul: Massit Matbaacılar, 2021), 65.

[167] Kur'ân-ı Kerîm Meâli, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), el-Rahman 55/29.

[168] Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebrû- Yaşayan Gelenek,* 14-16.

danslar eşliğinde kutlanan yeni başlangıçları ve bu yuvada yeşeren güzel bülbülleri simgeleyen Bülbül Yuvası ebruya dönüşür. Nihayetinde, bu bereketli ortamda atılan çiçek tohumları ve açan envai çeşit çiçekler, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve verimli topraklarını betimleyen Çiçekli ebruların oluşumuna vesile olur. Bu kompozisyon, Barutçugil'in perspektifinden, ebru sanatının teknik evrimini Anadolu'nun sosyo-kültürel dokusuyla iç içe geçiren derinlemesine bir yorumlama sunar.

3.1.4. Çiçekli Ebrular

Çiçeklere olan ilgi ve alaka Türklerin günlük hayatında mühim bir yer teşkil etmektedir. Bu ilgi İslamiyet'in kabulü ile daha da derinleşmiştir. Cenâb-ı Hakk'ın cemâl sıfatının [169] bir yansıması olan çiçekler hakkında tasavvuf kültüründe çok mühim noktalara değinilmiştir. Yapılan literatür taramasında da görülmüştür ki tasavvuf ehli ve büyük din alimlerinin çoğu çiçek yetiştiriciliğine büyük önem vermektedir. Örneğin çiçekle konuşan ve bu konuşmaları kaleme alan sûfi ve şair olan Yunus Emre, Hüseyin Hamaevî Hz.'nin talebesi Eşrefoğu Rûmî, Üftade Hz.'nin talebesi Aziz Mahmut Hüdai gibi tasavvuf meşreb insanların menkıbeleri mühim misallerdendir.[170] Nitekim Aziz Mahmut Hüdai'nin vahdeti temsil eden lâle yetiştiriciliğine çok önem verdiği ve bu konuda insanları teşvik ettiği şükûfenamelerde görülmektedir.[171] Bursalı Emir Sultan Hz. ve Erguvan çiçeği, Osmanlı döneminde yetiştirdiği güller ile ön plana çıkan Gül Baba, İstanbul Laleli semtine ismi verilen Lâleli Baba, Sümbül çiçeğine düşkünlüğü ile bilinen Halvetiyye meşâyıhından İbrâhim Ümmî Sinân Hz. gibi dervişler çiçeklerin tasavvufi- edebi menkıbeleri ile ön plana çıkan çiçekseverlerden olarak ifade edilmektedir.[172]

---

[169] Şemseddin Sivâsî, *Gülşen-âbâd-İnceleme, Metin, Sözlük,* (Yay. Haz.: Hasan Aksoy), (İstanbul: Ertu Matbaası, 1990), 126.

[170] Tosun, *Derviş Keşkülü*, 11-17.

[171] Kahraman, *Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları- Şükûfenâme,*15.

[172] Tosun, *Derviş Keşkülü*, 11.

Türk İslâm sanatlarında ve tasavvufi düşüncede hilal ve lale motifleri yoğun bir ilgi görmektedir. Bunun sebebi ebced [173] sistemine göre harf değerlerinin "Allah" (c.c.) lafzı ile eşit olmasıdır. Lâle ve hilal harflerinin sayı değerleri "Allah" lafzının sayı değeri gibi 66 sayısına denk gelmektedir. Bu sebeple minarelerin ve cami kubbelerinin en üst noktasında Allah lafzına işaret eden Hilal yer almaktadır. Halk arasında "işi altmış altıya bağlamak" deyimi "işi Allah'a bağlamak" anlamında kullanılır. [174]

Lale, Allah'ı temsil etmektedir. Her lale soğanından bir tane lale çıkmaktadır. Yani yavrusu olmamaktadır. Allah'ın tekliğini temsil eden tek çiçektir. Bu sebeple geleneksel ebruda tek lale çalışılmaktadır. Modern ebruda ise 1, 3, 5 lale çalışıldığı görülmektedir. Bunlar da görüldüğü üzere hep tek sayılardır. Ebrû sanatçıları "edep" gereği hiçbir zaman çifte sayıda lale çalışmamaktadırlar. [175]

"Refî-i Kalâyî, Rumeli Kazaskeri Şemseddin Efendi'ye yazdığı kasîdesinde, Subhdem dönse n'ola mihr-i cemâle lâle / Oldu mazhar aded-i ism-i celâle lâle" beytiyle bu hususa işaret etmektedir. İzzet Ali Paşa da bu durumu, "Mazhar-ı ism-i celâl olmasa hakkâ lâle / Bulunamazdı bu kadar rütbe-i vâlâ lâle" beytiyle dile getirmiştir. [176]

Hz. Peygamber'i temsiliyetiyle tanınan gül bununla beraber edebiyatımızda sevgilinin yüzü ve endamını ifade etmek içinde kullanılmaktadır. Ebrû sanatında lale motifinin tam aksine en geç gelişen çiçek formudur.[177]

Ebru yapımında kullanılan fırçaların sapları gül dalından yapılmaktadır. Sebebleri gül dalının esnek, kolay şekil alan bir yapıda olması; antiseptik özellikte olması, en mühim tercih sebebi ise Peygamber (s.a.v)'e olan muhabbet ve bağlılığın nişanesi olmasıdır.

---

[173] Ebced hesabı, Arapça harfleriyle yapılan hesap sistemidir.

[174] Eriş, *Mustafa Düzgünman ve Ebru,* 27; Ahmed Yüksel Özemre, *Mustafa Düzgünman ve Tasavvuf*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), 9-10., Polat, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine,* 87.

[175] Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru, 103.,*

[176] https://www.somuncubaba.net/makale/ebru-ustalari-ebru-sanatinin-tasavvufi-anlam-boyutu, Erişim Tarihi, 13.03.2025.

[177] Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru,* 108; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 139.

Fırçada gül dallarının tercih edilmesi ile gül yetiştiriciliği arasında bir yakınlık olduğu düşünülmektedir. Bunun bilinen en güzel örneklerinden biri hiç şüphe yok ki hem ebru üstadı hem de gül yetiştirici kimliğiyle ön plana çıkan Necmeddin Okyay'dır.[178]

Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde karanfil motifi Hz. Ali'yi temsil etmektedir. Bu tasavvufi düşünce ile ebru sanatında sıkça tercih edildiği görülmektedir. Ebruda görülen karanfiller Ehl-i Beyt'e olan muhabbetin bir nişanesidir.

Edebiyatımızda sevgilinin saçının remzini ifade eden sümbül çiçeği, Halveti'ye Tarikatı'nın Sümbüliye kolunun piri Şeyh Yusuf Sümbül Sinan'ın sembolü olarak kullanılır. Sümbül Sinan'ın yetiştirdiği sümbül cinsi "Şeyh sümbülü" olarak ifade edilir. Rivayete göre bir gün şeyh Sinan Efendi vecd hâlindeyken bahçesindeki sümbüllerin zikrettiğini [179] duymuş ve o günden sonra hiçbir çiçeği koparmamıştır. O günden sonra Sümbül Sinan olarak tanınmış ve kurduğu tarikat da Sümbüliye adıyla anılmıştır. Sümbül çiçeğine düşkünlüğü ile tanınan Sinan Efendi'nin birçok türde sümbül yetiştirdiği de bilinmektedir.

Şairler tarafından da sıkça kullanılan sümbül, şiirlerde genellikle sevgilinin saçına, zülfüne benzetilmektedir. Sümbül çiçeği bazı şiirlerde gül ile birlikte de kullanılmıştır. Bunun sebebi gül sevgilinin yanağı; sümbül ise sevgilinin saçlarıdır.[180] Şemseddin Sivâsî'nin Gülşen-i âbâd Mesnevisinde birçok çiçek için yazılmış ayrı şiiirler görülmektedir. Sümbül iç yazılan beyit ise şöyledir:

Anun ardınca geldi sümbül ter

Geyinmiş âsümânî çeşmi nem-ter[181]

[178] Kadir Özköse, Büşra H. Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", *Somuncubaba Dergisi İlim Kültür ve Edebiyat Dergisi*, (Şubat 2021): 40-45.

[179] Taşlıcalı Yahya, Rahman Suresinin 6.ayetinde ifade edildiği gibi "Bitkiler ve ağaçlar Allah'a secde etmektedirler" bitkilerin hâl dilinden bahsetmektedir.

[180] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe,* 146-147.

[181] Şemseddin Sivasi, *Gülşen-abad-İnceleme, Metin, Sözlük,* 46.

3.3. Ebru Sanatçıları ve Tasavvufi Görüşleri

Sanat, ilahî güzelliği arama ve ortaya çıkarma gayretidir. Sanatkâr hayalindeki güzelliklere ulaşabilmek için hayatı boyunca hayali önde, kendisi arkada uzun bir seyehata çıkar. En güzel eserlerini nadiren hayalinin eteğinden tutmayı başarabildiği anlarda ortaya koyar. Bununla birlikte sanatta asıl güzellik kaynağının Allah-ü Teâlâ'nın bizzat kendisi olduğu şöyle belirtilmiştir:

> *Ebru Sanatı, insanın manevi yolculuğunda Geleneksel Türk İslam Sanatlarının en önemlilerinden biridir. Bu sanat bir terbiye metodudur aslında. Tasavvuf ehline göre, nefis terbiyesi ve manevi olgunluk, insanın en üstün sanatıdır. Bu sanat, insanın Rabbine yönelişindeki incelikleri, derinlikleri ve ahlaki güzellikleri ifade etmektedir.*[182]

Ayrıca bir hadis-i şerifte Efendimiz (s.a.v), "Allah güzeldir, güzeli sever"[183] buyurarak hakiki güzelliğin kaynağının Hak Teala olduğunu vurgulamıştır. Ebru sanatçıları da bu hadisin manasını şiar edinerek sanatlarına da aksettirmişlerdir. Nitekim konuyla ilgili Babaoğlu da bu konuda aynı fikirdedir. Ona göre;

> *Sanatçı ebru ile daimî bir güzellik arayışı içeresindedir ve güzeli aramanın sonucunda alınan somut bir ürün ise eseridir. Bu arayış en güzel olanı, yani bizim anlayışımıza göre Allah'ı aramadır. Allah güzeldir, güzeli sever. Sanat güzeli aramak, Allah'ın sevdiği güzellikleri ortaya çıkarmaktır. Ebru nefis terbiyesi için ve güzeli arayıp bulmak için bir araçtır. Bu noktada ebrudaki güzellik arayışı ile tasavvufi güzellik arayışı ile benzeşmektedir.*[184]

Ebru üstadları eserleriyle Allah'a sanat ve estetikle ulaşma düşünce ve çabasında olmuş ve sanatla ilahi güzellikleri ifade etmeye çalışmışlardır. Bu hususta birçok hüner göstermiş ve topluma öncülük etmişlerdir. Güzelliğe ulaşmak için o yolda gösterilen her türlü gayret, fıtrata uygun ve ulvîdir. Ayrıca, bu çabaların doğru istikamette yaşatılması halinde, ilahi güzelliği arayan ebru sanatçısını yücelten güzel

---

[182] Necmettin Şahinler, *Kâmil Mürşitlerin Mirası*, (İstanbul: Sufi Kitap Yayınları, 2023) 224.

[183] Mehmed Sofuoğlu (Tercm.), *Sahih-i Müslim ve Tercemesi*, C. 1, (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972), 141-142.

[184] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024; Turan Koç, *İslam Estetiği,* İstanbul: İSAM Yayınları, 2023, 82.

duygulardır.[185] Ebru sanatçısı ilahi güzelliği arayan bir öğrencidir. Usta ona bu yolda yardımcı bilge bir kişidir. İslam sanatının özündeki kâinatı seyr ve gerçeği arama düşüncesi ile yapılan sanat taklit ve kopyalamaktan uzaktır.[186]

Kimi mutasavvıflar ebru sanatı ile insan arasında bir bağlantı olduğunu düşündükleri için ebrunun insanı sakinleştirip, iyileştirdiğini ifade etmektedirler. Ebru da tıpkı insan gibi su ve topraktan oluşmaktadır. Ebrudaki su teknede, toprak ise boyaların özündedir. Bu nedenle ebru sanatı ile meşgul olan insan, tıpkı kendi bedeni ile uğraşıp onu düzenliyormuş, gibi dingin ve sakin olacaktır. İnsanın özellikle düşüncelerine, psikolojisine yani soyut yaşamına etki eden ebru sanatı, bu nedenle birçok yönüyle soyut dışavurumculuk akımı ile benzeşim gösterir.[187] Konuyla ilgi ebru sanatçılarından Ahmet Çoktan bir anısından şöyle bahsetmektedir:

> *Ebru sanatı yolcuğumda birçok olaya şahit oldum ancak onlardan bir tanesi özellikle beni çok etkilemişti. İntihar edecek birinin ebru ile tanışmasına vesile oldum ve kendisi ebru sanatı ile hemhal olduktan sonra kalbine bir yumuşama ferahlık geldiğini, intihardan vazgeçtiğini ve artık hayatı çok sevdiğini ifade etmişti*".[188]

Bu durum beni çok mutlu etmişti diyerek sanatın iyileştirici özelliğine dair bir kanıtta bulunmuş oldu.

Yine bir diğer Ebrucu Alparslan Babaoğlu'da sanatın iyileştirici özelliğine vurgu yaparak *"Ebru ile sabretmeyi öğrendim gerçekten. Ebru insanın sabrının sınırını zorlayan bir sanat. Olmuyor diye düşünüp söylenirken sanatın seni sakinleştirip sabrı öğrettiğini fark edersin*".[189]

Tarih boyunca mensupları tam olarak belirlenemeyen geleneksel sanatlardan birisi de ebruculuktur. Bu isimler günümüze kadar gelen Osmanlı ebru sanatkârları olarak şöyle ifade edilir:

---

[185] Sadrettin Özçimi, *Ebrû,* (İstanbul: BİKSAD, 2010), 18.

[186] Barutçugil, *Suya Çizilen Resim Ebru*,155.

[187] Emrah Yücel, "Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler", (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018), 79.

[188] Ahmet Çoktan, Sanatçıyla Kişisel Röportaj,18 Aralık 2024.

[189] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024

Türk ebrusu ile ilgili yazılı belge olarak nitelendirebilecek en eski eser Tertib-i Risale-i Ebri adlı risaledir.[190] Bu eserin yayın tarihi hakkında çeşitli rivayetler olup bazı kaynaklar 1017/ 1608 tarihini gösterirken bir başka kaynakta ise eser hakkında 1595 tarihli olduğu ifade edilmektedir.[191]

XVII. yüzyıl başlarına ait olan bu eser, ebru sanatının en az 500 yıllık bir geçmişi olduğu konusunda bize kaynaklık etmektedir.[192] Bu eserin içinde ebruya ait bilgiler olmakla birlikte aher ve kâğıt boyamaya ilişkin bilgiler de mevcuttur.[193]

Yine aynı eserde geçen "Nüsha-i Şebek" sözünden de mahiyeti bilinemeyen bir risale kaleme alındığı anlaşılmaktadır. 'Şebek' lakaplı ebrucunun adının Mehmed olduğu ise risalenin ortaya çıkısından takribi on yıl kadar sonra ele geçirilen belgeden öğrenilmektedir.

Medeniyetler, kültür ve sanatla inşa edilen ve ışığı tüm kâinatı aydınlatan bir nur vazifesi görür. Bu nurun saçılmasını sağlayan ise alimlerdir. Allah kelamının sözcülerinin en güzel temsilcileri muhakkak ki imam ve hatiplerdir. Bu sözcüler Allah'ın mesajlarını hikmetle sunarak, sözüne kulak verenlerin ruhunu besler ve kendilerini tefekküre ve tekamüle sevk ederler.

İmam, topluma namazda ve davranışlarında önderlik eder. Tasavvufî bakış açısında, gerçek bir rehber, hal ve tavırlarıyla nefis terbiyesi yolunda bir örnek olmalıdır. Tıpkı Hz. Peygamber (s.a.v) gibi. İmamın görevleri, insanlara sadece ibadetlerin şeklini öğretmek değil, aynı zamanda ihlası, sabrı ve ahlakı da aşılamaktır.

---

[190] M. Uğur Derman koleksiyonunda bulunan risale hakkında geniş bilgi için bknz. M. Uğur Derman, "Gecikmiş Bir Vaad", *M. Nihat Çetin'e Armağan,* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1999), 373-405.

[191] Yaşar Serin, "Geleneksel Türk Ebru Sanatında Kronolojik Gelişim Süreci İle İlgili Bir Değerlendirme", *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 26 (2008): 97-105; Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru,* (İstanbul: Akbank Yayınları, 1977).

[192] Timuçin Tanarslan, "Bir Ebrucu Gözüyle Ebru", *Antika*, S.36 (1988): 12-17; Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebru San'atı", *Türkler,* S. 12 (2002): 328-340.

[193] Uğur Göktaş, "Ebru Sanatımız", *Sanat Dünyamız,* S. 30 (1984): 22-31.

Hatiplik ve imamlıkta da bu prensip geçerlidir. Hatip ve imam, söylediklerini yaşayan, örnek bir şahsiyet olmalıdır. Tıpkı ilk imam Efendimiz (s.a.v) gibi. Nefsi terbiye ederek insana sabır aşılayan ebru sanatı ise bu uyumun temel taşıdır.

Tasavvuf ehline göre, insan, Allah'a giden yolculuğunda hem bireysel hem de toplumsal sorumluluk taşır. Hatiplik ve imamlık, bir anlamda bu yolculukta toplumu yönlendiren ve onlara rehberlik eden bir "mürşit" görevi görür. Bir hatip veya imam, cemaate hitap ederken, onların maneviyatını yükseltmeyi hedeflemeli ve onları Allah'a yakınlaştıracak bir dil kullanmalıdır.

İnsanın hem kendisini hem de başkalarını doğruya yönlendirme yeteneğini ifade eder. Hatiplik ve imamlık, bu yeteneğin toplumsal tezahürüdür. Bir hatip veya imam hem kendi nefis terbiyesini tamamlamalı hem de cemaatine bu yolda rehberlik etmelidir. Böylece, her hutbe, her namaz ve her vaaz, birer sanat eseri gibi insanların manevi dünyasında iz bırakır.

Hatiplik ve imamlık, İslam toplumunda insanlara manevi ve ahlaki yönlendirmelerde bulunan, dini değerleri topluma aktaran mühim vazifelerdir. Tasavvufî açıdan bu vazifeler ile hat ve ebru sanatları arasında güçlü bir bağ kurulabilir. Bu bağ ile her iki alanda da insanın kalbine dokunmak hedeflenmekledir. Hatib, bunu sözle; ebru sanatçısı ile göze hitap edip, görsel estetik ile sağlar. Her iki vazifede de kendilerini ilahi iradeye teslim etme, Allah'ın rızasını gözetme, nefsi arındırma ve eğitme, ilahi mesajı hakkıyla iletme, kâinata ibretle ve hikmetle bakmaya teşvik eder. Bu gayretle ortaya çıkan her eser, sanatçının değil, Allah'ın azametinin, Halîk sıfatının bir tecellisi olarak ifade edilir. Hatip, sözlerindeki uyum ve ahenge dikkat ederken, ebru sanatçısı da renk ahengine ve renklerin suyun üzerindeki armonisine dikkat eder, zihin ve gönül dünyasına hitap etme noktasında ortak bir paydada buluşarak bir bütünlük oluştururlar. Bunu yaparken ihlas ve tevazu ile yaparlar ve kâinattaki düzene yakışacak ve Allah'ın sanatındaki güzellikleri yansıtacak uyum ve estetikle insan ruhuna tesir ederek yapmalıdırlar.

Güzel ve etkili bir hutbe, insanın gönlündeki muhabbetullahı artırabilir. Bu da ebru sanatı ile desteklendiğinde, sabır ve nefis terbiyesini destekleyen bir araç olarak kullanılabilir. Çünkü insanı ayakta ve hayatta tutan şey kalptir. Kalbi duran, ölür.

Kalplerin uyanışı olmadan nefis terbiyesi gerçekleşmez. Tasavvufî hayat kalp merkezli bir hayattır.[194]

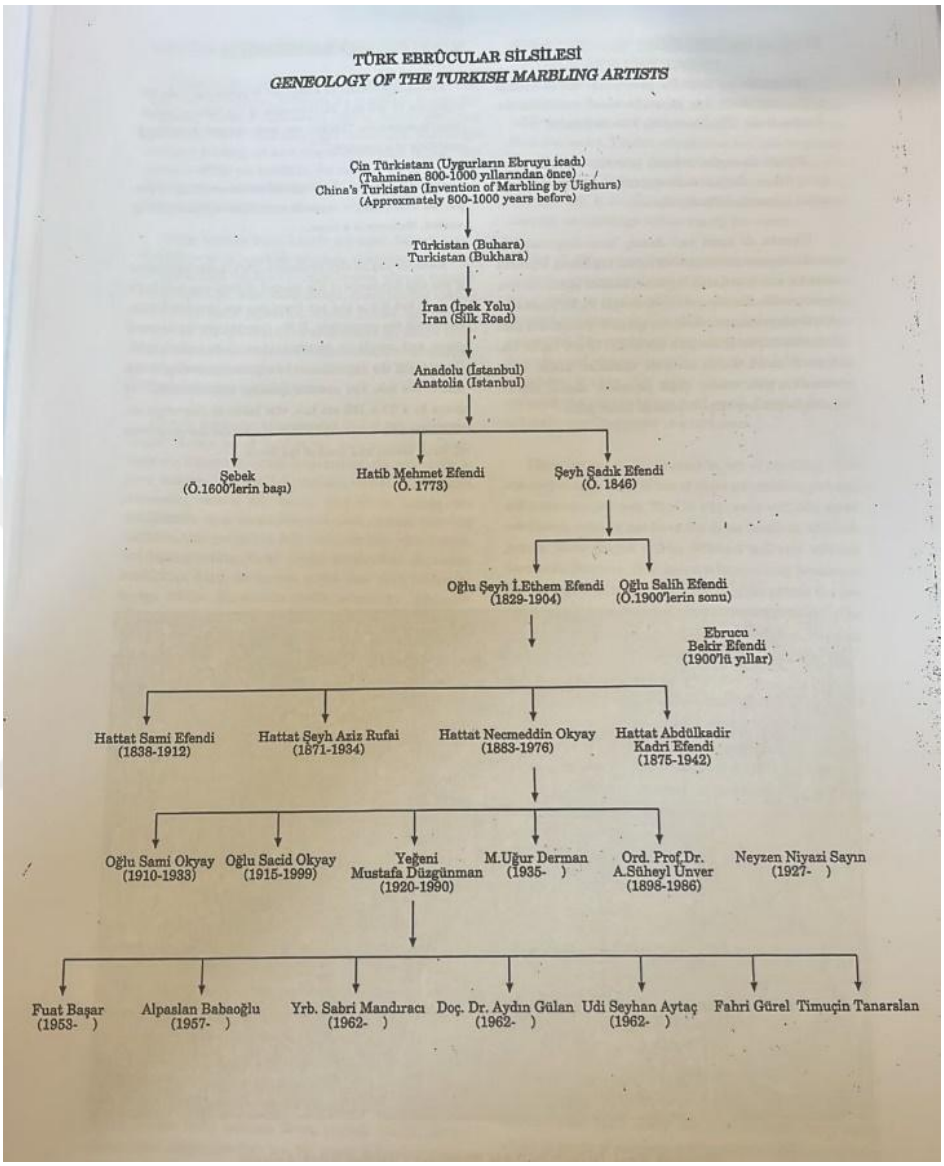
Hatiplikte doğru hazırlık, sabırlı bir araştırma ve manevi bir derinleşme gerekir. Sözlerin içeriği kadar üslubu da büyük bir özen ister. Hat ve ebru sanatı ise titizlik, sabır ve uzun bir çalışma süreci gerektirir. Özellikle ebru sanatında desenlerin oluşması, sabır ve teslimiyetle beklemeyi ve tevekkülü öğretir. Tüm ifadelerden ve Geleneksel Türk İslam Sanatları ile hemhal olan sanatçıların hayatlarından da anlaşılacağı üzere İmamlık ve Hatiplik ile Geleneksek Türk İslam Sanatları arasında bir ilişki vardır. Ebru sanatçılarının hayatına baktığımızda Ayasofya Hatibi olan Hatib Mehmed Efendi, Üsküdar Gülnûş Vâlide Sultan Câmii (Yeni Câmi)'nin baş imâmı, Hezârfen Necmeddin Okyay, Abdülbâki Câmii imamlığı, Paşalimanı Câmii hatipliği ve Azîz Mahmûd Hüdayî Câminde İmamlık yapan Sâim Efendi de dini vecibelerinin yanı sıra ebru sanatıyla da uğraşmış kıymetli sanatçılardandır. [195]

İmamlık 'Ümm' kökünden gelmektedir. 'Ümm' kelimesi arapça da anne manasına gelir. Şüphesiz ki her iki meslekte de bir anne sabrı ve anne işçiliği gerekmektedir. Konuyla ilgili ebru sanatında kullanılan çiçekler üzerinden bir kompozisyon oluşturmamız gerekirse şu çıkarımlarda bulunabiliriz. Bir çiçeğin yaşamı üzerinde tefekkür etmeye başladığımızda aslında toprağa ekilmiş küçük bir tohumun çatlama anına dönüş yapmış olmaktayız. Tohumu anne rahmi gibi sarıp sarmalayarak koruyan toprak, zamanı geldiğinde kabuğunu kırarak büyümesine, kendisine tutunarak köklenip yayılmasına ve sınırlarını aşıp göğe uzamasına, nihayetinde daha tohumken varlığının özünde var olan hakikati gerçekleştirmek üzere çiçeklenme anına şahitlik etmektedir. Toprağın tohum ile yoldaşlığı, annenin evladı, insanın hayat ile ve dahi imamın cemaati ile olan yoldaşlığı ve birlikteliği gibidir. Varlığa sirayet eden canlılığın belirtisi, bilgeliğin işareti ve Hayy isminin tecellisidir. Toprağın kuşatıcı, sabırlı hâlinin hediyesidir. Çiçeklerin hakikatine şahit olmak, her birinin yaşam yolculuğunu anlayabilmek için tohumun dönüşüm hâlini unutmamak ve toprağın hâlini hâl edinerek, toprak gibi farklılıkları birleme ve bütünleme gayretinde olmak

[194] Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi,* (İstanbul Dergâh Yayınları, 2013). 135; İmam Gazali, *İhyâu Ulûmi'd-din*, (İstanbul: Işık Yayınları, 2015), 177-178.

[195] Özemre, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, 14.

gerekir.[196] Çiçek üzerinden ifade edilen bu metaforun benzer örneği Muhyiddin Şekûr' ün kaleme aldığı *Su Üstüne Yazı Yazmak* adlı eserinde de geçmektedir.[197]



Şekil 3.4: Türk Ebrucular Silsilesi.
Kaynak: Muin Nursen Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû,* 33.

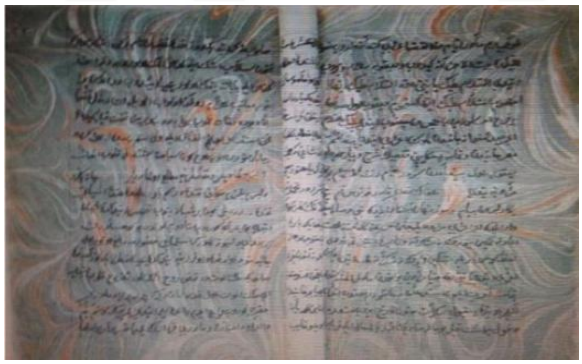
[196] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, 253-254.

[197] Muhyiddin Şekûr, *Su Üstüne Yazı Yazmak* (İstanbul: Sufi Kitap, 2025), 93-108.

3.3.1. Şebek Mehmed Efendi

Şebek mahlası Arapça ’da örmek, birbirine geçirmek, dokumak, ağ örmek; Türkçe’de ise dokuyucu ve örücü anlamlarına karşılık gelmektedir. Yapılan araştırmalar neticesinde alınan sonuçlara göre Mehmed Efendi bir mücellittir ve ebru sanatını mesleği için öğrenmiştir. Lakabının Şebek olmasının sebebi ise çağdaşı olduğu mücellitlerden farklı olarak mühim bir şiraze örücüsü olmasından kaynaklanmaktadır. Hatib Mehmed Efendi gibi yapmış olduğu meslekle anılan diğer ebru sanatçıları üzerinden çıkarımda bulunacak olursak Şebek (örücü, dokuyucu) ya da Şirâzeci Mehmed Efendi denilmesi daha net anlaşılmaktadır.[198]

Fuzûlî’nin Hadîkatü’s Süedâ ve *Tertib-i Risale-i Ebri* adlı eserlerde ismi zikredilen ve mahlası ‘Şebek’ olan ebrucu günümüze kadar tespit edilebilmiş, en eski ebru sanatçısıdır.[199] Aynı zamanda Şebek Mehmed Efendi söz konusu eseriyle ebru yapımını belgeleyen kişidir. Bu risalede kendisinden “rahimehullâh” (Allah rahmet eylesin) şekilinde söz edilmektedir. Bu duaya göre vefatı hicri 1017, miladi 1608 yılından evvel olmalıdır. Buna göre Şebek Mehmet Efendi’nin XVI. yy’ da İstanbul’da yaşamış bir ebrucu olduğu anlaşılmaktadır.[200]



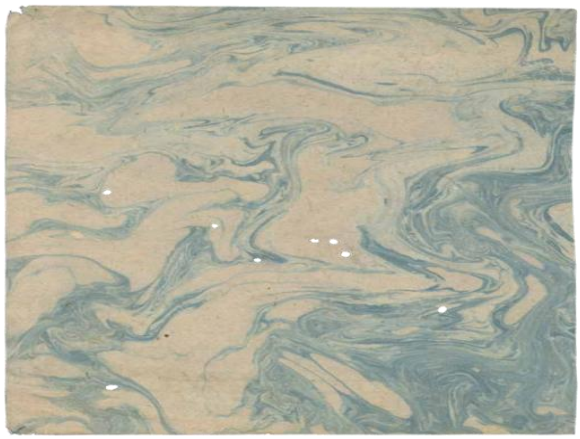
Şekil 3.5: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: Aydın, “Çağdaş Ebru Sanatında Resimsel Figüratif Çalışmalar Yapan Sanatçılar ve Eserleri”, 18.

---

[198] T. Alparslan Babaoğlu, *Türk Ebrûsu’nun Tarihi ve Ebrûnun Mehmedleri*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2025), 127-128.

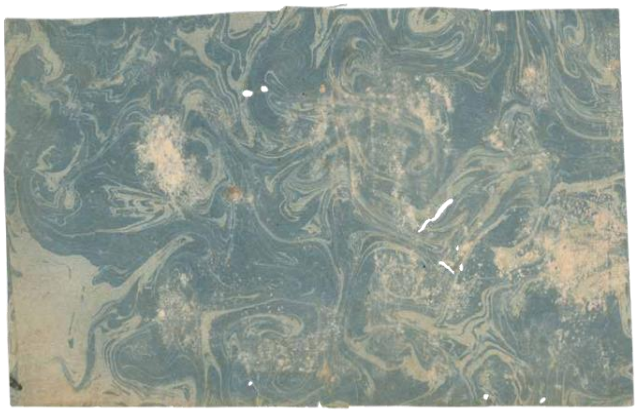
[199] Işık Yazan, “Ebru Sanatı”, *Antika,* S.14 (1986): 40-50; Babaoğlu, *Türk Ebrûsu’nun Tarihi ve Ebrûnun Mehmedleri,* 127-128.

[200] Yılmaz Uyar, “Günümüzde Ebru ve Ustaları”, *Türkiyemiz,* S. 22 (1992): 26-41; Gülgen, “Türk Ebru Tarihi’nde Ustalar ve Üslup Değişimi”, 171.



Şekil 3.6: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: *Ebru Sanatının Son 500 Yılı* (İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2020), 14.

Bej zemin, tabiatın ilk ve saf hali gibidir. Tertemiz bir fıtratla yoktan var edilmiş insan, tertemiz bir zeminde, temiz bir hal üzere ikâme etmektedir. Bu itibarla Soluk mavi tonların, varlığın ilk renklenişi, ruhun uyanışı ve bir düşünce damlası gibi yumuşak bir geçişle ifade edildiği görülmektedir. Sade ve sakin varlık, sakin dalga ve geçişlerle nakşedilmiştir. Temiz bir zihin ve gönül ile suda hayat bulmuştur. Farklı tonların tıpkı farklı tenler gibi bir arada birbirine karışmadan birlik içinde huzurla var olabilecekleri görülmektedir.



Şekil 3.7: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: *Ebru Sanatının Son 500 Yılı* (İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2020), 15.

Bu tertemiz kâinatı çepeçevre saran ve hayatın özü olan suyu, denizleri, doğayı çağrıştırmaktadır. Bu tabloda da yukarıdaki tabloda olduğu gibi sadelik ve yumuşak dokunuşların izleri bulunmaktadır. Yukarıdaki bej tonlarının yerini mavi tonlarının aldığı görülmektedir. Evvela kâinat var edildi sonra da insanın yaratılması ve onun

dokunuşları ile renk ve ton kazanmaya başladı. Tüm bu izler varlığı yoktan var eden bir Hâlîk'ın olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durumda ebru sanatçısı akışa teslimiyeti ifade eder. Muhyiddin-i Arabî (r.a) *"Allah âlemi ruhsuz bir ceset olarak yaratmıştı. Bu itibarla âlem henüz tesviye edilmemiş donuk ve cilâsız bir ayna gibiydi. Allah hikmetinin şânı gereği âlem denen aynanın cilâlanmasını gerekli kıldı"*. İşte bundan dolayı insanın bu aynanın cilâsı ve bu suretin ruhu olduğu ifade edilmektedir.[201]

3.3.2. Hatib Mehmed Efendi (ö. 1773)

Şebek Mehmed Efendi'den sonra ismini bildiğimiz diğer ebru sanatçısı ise Ayasofya Camii imam hatibi olan Mehmed Efendi (Mehmet Bin Ahmet İstanboli)'dir. Ayasofya Camii'ndeki hatiplik vazifesine istinaden 'Ayasofya Hatibi' veya 'Hatib' diye anılan Mehmed Efendi'nin doğum tarihi net olarak bilinmemektedir.[202] 1773 yılının Muharrem ayında vefat ettiği bilinen Hatib'in vefat ettiğinde yaşı hayli ileridedir. Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi'nin (ö. 1788) eseri Tuhfe-i Hattatin'de Hatib Mehmed Efendi'nin babası Ahmed Efendi'nin de ebrucu olduğu belirtilmektedir.[203]

Ebrularına çok düşkün olan Mehmed Efendi, 1773 tarihinde, Nisan ayında Sirkeci'de bulunan Hocapaşa yangınında ebru eserlerini kurtarmak isterken eserleri ile beraber yanarak, acı bir şekilde vefat etmiştir.[204]

Hatib Mehmed Efendi ebruluğunun yanı sıra hat sanatındaki gayreti ile de döneminin gözde isimlerinden biri olmuştur. Hat sanatı tarihimizde Eski Zühdî diye tanınmış

---

[201] Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû,* 20.

[202] Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, (İstanbul: Emekçin Matbaası, 1992), 9.

[203] Müstakimzâde'nin bahsedilen eserinde Hatib Mehmed Efendi ve babasını Ebru'nun mucidi olarak göstermesi, ya bir yanlışlık eseri veya daha büyük bir olasılıkla "Hatib Ebrusunda olduğu gibi yeni tarz ebrular yapıyor olmalarına binaen söylenmiş olmalıdır. Diğer yandan Feridun Özgören, Hatib Ebrusu'nun ilk mucidinin Mehmed Efendi olmayabileceği konusunda sorular olduğunu ve bunun henüz netleşmediğini iddia eder. Bk. Müstakimzâde, Tuhfe-i Hattatîn, s. 386; Feridun Özgören, "Gelenek ile Rivayeti Ayırmak", *Türkler'in Ebru Sanatı*, Ed. Hikmet Barutçugil (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 69.

[204] Dere, *Ebru Sanatı*, 32.

İsmail Zühdi Ağa'dan (ö. 1731) sülüs-nesih yazılarını öğrenerek eserler vermiş olan Hatib Mehmed Efendi'nin hattat kimliği olmakla beraber asıl şöhreti ebru sanatındadır. Müstakimzâde, Hatib Mehmed Efendi'nin İstanbullu olduğunu ifade ederek, kendisinden "Pîr-i Fânî" şeklinde bahsetmektedir. Eserde ifade edildi gibi "o Ayasofya-i Kebîr'in hatibi olan "Pir-i Mübarektir". Ebrî diye tabir olunan münakkaş ve musanna' kâğıt bunların (pederi) icadıdır"[205] Yeni ebru motifleri deneyen Hatib Mehmed Efendi günümüzde dahi kendi adıyla anılacak bir ebru motifi olan "Hatib Ebrusunun mucidi olarak kabul edilmektedir. Bu kıymetli sanatçının eserlerinin kendi devrinde de ziyadesiyle rağbet gördüğü bilinmektedir. Hatib Efendi'nin çalışmalarını gerek tercih ettiği renklerden gerekse de kendine has üslubundan ayırt etmek mümkündür.[206]

Hitabet konusunda oldukça mahir olan Hatib Mehmed Efendi'nin, Ayasofya'da sözü ve sesiyle kulakların pasını silerken ebru eserleriyle de gözleri ve gönülleri mest ettiği anlaşılmaktadır. Yani kulak, göz ve gönül birlikteliğiyle sanatında vazifesine uygun bir bütünlük sağlayarak kendisine ve cemaatine meşk ettirdiği çıkarımında bulunmak mümkündür Hatiplik de ebru ve hat sanatı da sabır, gayret, teslimiyet isteyen manevi alanlardandır. Biri sözlü diğeri görsel estetikle ortak bir noktaya odaklanmıştır. Hatib Mehmed Efendi, bir yanda Allah'ın sözünü en güzel ve en doğru şekilde ifade edip, konuşmalarını etkili kılmak için bir kelime avcısı gibi kelimelerini özenle seçen bir söz ustası, olan hatiplik vazifesi, bir yanda da desen ve renklerin titizlikle seçildiği mahir bir ebru sanatçılığı yapmaktaydı.

Türk ebru sanatında Hatib Mehmed Efendi'nin özel bir yere sahiptir. Bunun temel temel nedeni, kitrenin yoğunluğunu artırarak ebru tekniğinde önemli bir yenilik gerçekleştirmesidir. Bu buluş sayesinde, daha önce akışkan kıvamlı teknelerde

---

[205] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 158. Ayrıca detaylı bilgi için bkz. Süleyman Saadettin, *Müstakimzâde, Tuhfe-i Hattatîn,* 386.

[206] Hatib Ebrusu, teknede zemin boyası atıldıktan sonra, biz yardımıyla belli aralıklarla ve iç, içe bırakılan boyaların en sonunda yine biz yardımıyla birli, ikili, dörtlü, beşli ve altılı taramaya tabi tutularak oluşturulan motiflerdir. Bu motifler özellikle hat levhalarının kenarlarında bordür, ciltlerde kitap kapağı ve yan kâğıdı olarak yaygın şekilde kullanılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi, Nusret Hepgül Koleksiyonu, 12 No'lu Ebru Dosyası.

yalnızca soluk tonların elde edilebildiği ebrular yerine, yoğun kitre kullanımıyla daha canlı renklerin ve kontrollü desenlerin üretimi mümkün hale gelmiştir.[207] Ayrıca Hatib Mehmed Efendi, o döneme kadar yaygın olan battal ebru tarzını geliştirerek, kitreli su yüzeyindeki boyalara müdahalelerde bulunmuş ve bu yenilik sonucunda kendi adıyla anılan "Hatip Ebrusu" nu ortaya çıkarmıştır. Bu teknik gelişme, ilerleyen süreçte çiçek motifli ebruların da doğmasına zemin hazırlamıştır. Mehmed Efendi yalnız bununla da yetinmemiş çark-ı felek, yürek, yıldız, taraklı ebru gibi örnekleri de ebru sanatına kazandırmıştır.[208] Bu özellikler ile Hatib Mehmed Efendi'nin Türk ebru geleneğinin tekamülü açısından çok mühim bir yeri bulunmaktadır.

Hatip Ebruları günümüzde de Ebru atölyelerinde çiçeğe geçiş aşaması olarak yapılagelmektedir. Zira bu ebrular çiçek formunu oluşturan temel çizim tekniklerini bünyesinde taşımaktadır.[209]

Hatib ebrusu hazırlanırken, zemin renklerinin açık tonlarda, motif renklerinin ise daha yoğun biçimde olmasına özen gösterilmelidir. Bir rengin açık veya koyu olması, kullanılan boyanın içerdiği su oranına bağlıdır. Su miktarı fazla olan boyalar daha açık, su oranı düşük olanlar ise daha koyu tonlar verir. Kavramsal bir karışıklığın önüne geçmek adına, biçimsel farklılıklar gözetilmeksizin tüm bunlar göz önünde bulundurularak Hatib Mehmed Efendi tarafından üretilen tüm ebru çalışmalarının "Hatip'in ebrusu" olarak adlandırılması daha yerinde bir yaklaşım olacaktır.

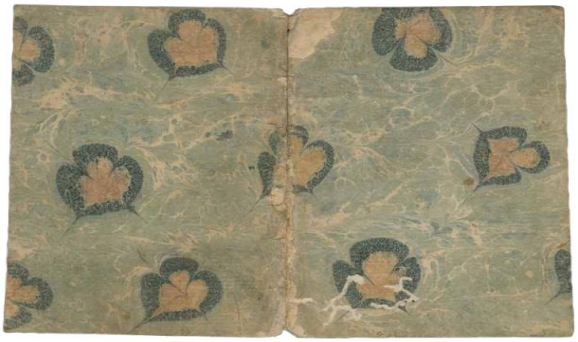
Hatib Mehmed Efendi, Sultan III. Ahmed dönemini kapsayan 1703-1730 yıllarında yeniden canlandırılan kitap sanatlarına, yaptığı ebrularıyla çok mühim katkılarda bulunmuştur. Bununla beraber Hatib Mehmed Efendi, bu devirde başlatılan yıpranmış olan hat eserlerinin yenilenmesi faaliyetiyle pek çok nadide eserin de yeniden hayat

[207] Sadrettin Özçimi, "Geçmişten Geleceğe Türk Ebru Sanatı", *İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri 23 Haziran 2007*, Ed. Muhammet Altıntaş (İstanbul: Darphane-i Amire Binası/ Gülhane Parkı, 2007), 48.

[208] Pınar Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi", 126.

[209] Abdulkadir Dündar, *Türk İslâm Sanatları Tarihi,* 4. bs. (Ankara: Grafiker Yayınları, 2002), 455.

bulmasına öncülük etmiştir. Böylece yenileme faaliyetleri sırasında yapılan yazı kenarlarına pervaz olarak yakıştırılan ebruların çoğuna da imzasını atmış.[210]



Şekil 3.8: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: *Ebru Sanatının Son 500 Yılı* (İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2020), 46.

Şebek Mehmet Efendi'de Hatib Mehmet Efendi'de de renk tercihlerinde mavi tonların görülmesi ebrunun kâinatın bir yansıması olduğunu ve ilham kaynağının kâinatın olduğu düşünülmektedir. Kâinatta var olan mavi, yeşil, sarı ve toprak tonları ile yine kâinattan ilham alarak ilk çiçek deneyimleri ile bir kompozisyon oluşturmaya çalışmıştır. Bu durumu eserine de yansıtan sanatçı suyun üzerine ilahi aşk ile gördüğü, hissettiği şeyleri işlemiştir. Mavili beyazlı bulut kümeli gökyüzün altında var olan merkezdeki tek hatip ebrusunun çevresine dairevi bir şekilde toplanan bu görüntü semâ esnasında postnişinin ortada semazenlerin, dervişlerin de onun çevresinde toplanıp meşk etmesine benzemektedir.

---

[210] Ömer Faruk Dere, *Ebru Sanatı*, (İstanbul: İSMEK, t.y.), 32; Muhittin Serin, *İslam Sanatları Tarihi*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015), 166.

1141 (M. 1729) tarihli ve 'Ayasofya-i Kebir Muarrifi, (Camilerde hayır sahiplerini saymakla görevli duacı) Mehmet' imzalı, etrafı kendi ebrularıyla çevrilmiş bir Sülüs karalaması Süleymaniye Kütüphanesi'nde üç numaralı albümde (murakka) yer almaktadır. Bununla beraber Nusret Hepgül'ün Kültür Bakanlığına bağlı Süleymaniye, Devlet Beyazıt Kütüphanesi ve Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı Türk Vakıf Hat Müzesi'ne toplayıp bağışladığı çeşitli albümlerde pek çok bu büyük üstat kendi lakabıyla anılan Hatib Ebru'yu bulmuştur. O devirde devlet işlerinde bu ebru kullanılmıştır. Yaptığı çalışmalar renklerinden ve üslubundan hemen tanınır. Daha sonra yapılan onun tarzında olan bütün ebrulara Hatib Ebrusu denmiştir. Bkz: Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2007), 179.



Şekil 3.9: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: *Ebru Sanatının Son 500 Yılı* (İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2020), 41.

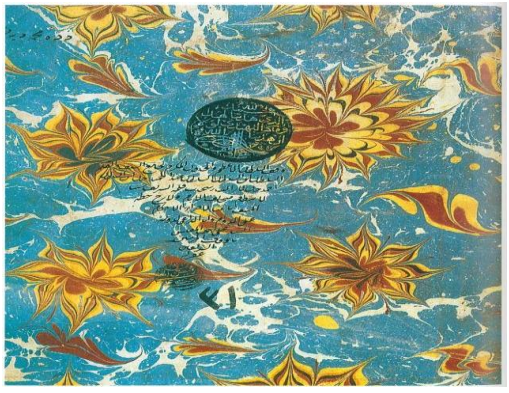
Yukarıdaki ebru tablolarıyla benzer tonlarda yapılmış olan bu ebru tablosunda yine Hatibin izlerini rahatlıkla görebilmekteyiz. Arka fonda hafif bir ebru ile zemini tasarlayan Hatib Mehmed gelinciği anımsatan çiçek desenleri ile tablosuna renk katmış ve yeni bir deneyimin kapısını aralamıştır. Heyecanla deneyimlediği bu tecrübe nakış tutmuş ve çiçekli ebruların temeli atılmıştır. Kendisinden sonraki süreçlerde de başka sanatçılar tarafından da denenen Hatib Ebrûsu yapılan çiçek deneyimleri ile adını yaşatmıştır. Aynı teknede ayrı şekillerde duran ebrular tek bir noktada bulup aynı yerlerde şekil alarak zamanla bir kompozisyonu oluşturmaya çalışırlar. Tıpkı yaratılıp kâinata bir su damlası gibi serpiştirilen insanlar gibi. Bunlar ortak bir paydada buluşur birbirlerine gölge düşürmeden, birbirinin varlığını kabul ederek ve birbirilerine yer ve imkân tanıyarak, kucak açarak bir ahenk ve düzen içerisinde beraber yaşamayı ve şekil almayı öğrenirler.



Şekil 3.10: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: TYEK, *Süleymaniye YEK, Hamidiye Murakka 19*

Sanatını kimden öğrendiği ve yetiştirdiği talebelerin kimler olduğuna dair bilgi net olarak belirlenemeyen sanatçılardan biri de Hatib Mehmed Efendi'dir. Hatib'in eserlerini incelediğimizde kendisinden önce îmâl olunan ebru kâğıdlarına kıyasla, renk ve boya serpmesindeki mümtaz haliyle adından söz ettirdiği bilinmektedir. Eserlerini inceleyenler bu durumu kolaylıkla fark edebilirler. Yukarıdaki ebru eserinden de görüleceği üzere Hatib Mehmed'in kendisinden önce tercih edilen renkler yerine daha canlı ve parlak renkleri tercih ettiği görülmektedir. Bu canlılığın sebebi bir ilke imza atarak kitrenin kıvamını arttırmasıdır. Kitrenin kıvamı arttıkça ebruda oluşan renk cümbüşü ile ebru eserlerine adeta can kan gelmiştir. Hatib'in başka bir deneyimi ise ilk kez kendisinin bizzat başlattığı iç içe damlatılmış birkaç câzip renkten tek at kuyruğu kılıyla kitreli su üstünde meydana getirdiği yürek, çark-ı felek, denizyıldızı gibi şekilleridir. Bu ebrî nev'i dinî vazifesinden mülhem hatîb ebrîsi ile tarihe şerh edilmiştir.[211]

Hatib Mehmed'in ebrularına baktığımızda ayrı bir hissiyat alırız. Bu hissiyat onun ruhundan eserine aksedilen enerjidir. Ruhundaki dinamizmi sanatına yansıtması da onun başarılı olduğunun en güzel göstergesidir. Manevi yaşamını imar eden, benliğini inşa ve ihya eden sanatçının eseri de aynı olgunluktadır. Gönül bahçesini sevgi, inanç ve sabırla sulayan bir bahçıvanın bahçesinde bunun izleri elbet görülür. Mevlâna Celaleddin Rumi'nin de dediği gibi "*Gül tutan elde daima bir miktar gül kokusu kalır".* Yukarıdaki eserinden de anlaşıldığı üzere renk tercihlerindeki uyum ve canlılık üzerindeki hat sanatıyla bütünleşerek bir ahenk oluşturmuştur.



Şekil 3.11: Hatib'in Bir Kitap Kabındaki Yıldız Biçimli Ebrûsu.
Kaynak: M. Uğur Derman, *Türk Ebru Sanatında Ebrû*, 31.

[211] M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi 2*, (İstanbul: Kubbealtı, 2019), 359.

Hatîb Mehmed Efendi, Osmanlı dönemi ebru sanatının gelişiminde müstesna bir konuma sahiptir. Kendisi, ebru tekniklerine getirdiği yenilikler ve özgün üslubuyla sonraki nesil sanatçılara önemli bir miras bırakmıştır.

Hatîb Mehmed Efendi'nin en önemli katkılarından biri, kitreli suyun kıvamını optimize ederek boyaların yüzeyde daha kontrollü bir şekilde dağılmasını sağlamasıdır. Bu teknik renklerin daha canlı, parlak ve net bir görünüm kazanmasına olanak tanımıştır. Kendisinden önceki dönemde renklerin daha soluk ve sınırların belirsiz olduğu düşünüldüğünde, bu yenilik ebru sanatının estetik algısını kökten değiştirmiştir.

Ebru sanatı, yapılış sürecindeki suyun dinginliği, boyaların yüzeydeki dansı ve desenlerin kendiliğinden oluşumu gibi unsurlarıyla tasavvufi düşünceyle de paralellikler gösterir. Hatîb Mehmed Efendi'nin çiçek motiflerini ebruya taşıması, bu tasavvufi yorumlara yeni bir boyut kazandırmıştır.

Tasavvufta doğa, Hakk'ın tecelligâhı olarak kabul edilir. Çiçekler ise bu tecellinin en zarif ve renkli ifadelerindendir. Hatîb Mehmed Efendi'nin ebrularında çiçek motiflerinin yoğunluğu, yaratılışın güzelliğine, çeşitliliğine ve geçiciliğine yapılan bir gönderme olarak yorumlanabilir. Canlı renkler, ilahi nurun farklı tezahürlerini simgelerken, çiçeklerin su üzerindeki narin duruşu, varlığın faniliğini ve ilahi kudret karşısındaki acziyetini hatırlatabilir.

Ayrıca, ebru yapımındaki sabır, teslimiyet ve suyun akışına müdahale etmeme prensibi, tasavvuftaki tevekkül ve rıza kavramlarıyla da örtüşmektedir. Hatîb Mehmed Efendi'nin teknik ustalığı ve estetik anlayışıyla birleşen bu tasavvufi bakış açısı, onun eserlerine derinlik ve anlam katmaktadır. Onun ebruları sadece görsel bir güzellik sunmakla kalmaz, aynı zamanda yaratılışın sırlarına ve ilahi sanata dair bir tefekkür zemini de oluşturur.

Sonuç olarak, Hatîb Mehmed Efendi, ebru sanatına getirdiği teknik ve üslup yenilikleriyle sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Çiçek motiflerini canlı renklerle buluşturduğu hatîb ebrusu hem estetik bir devrim yaratmış hem de tasavvufi düşüncenin doğa ve güzellik algısıyla derin bir bağ kurmuştur. Onun mirası, günümüz ebru sanatçıları için de ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Hatib Mehmed Efendi’nin ebru süslemeleri genellikle açık tondaki renkle kaplı zemin üzerine, belirli aralıklarla serpiştirilen ve müdahale edilmeden oluşan battal

ebrularından oluşmaktadır. Hatib Ebrusu ise yine çok fazla koyu olmayan bir zemin üzerine, hepsi birbirinin aynısı olan motiflerin meydana getirdiği kompozisyondan oluşmaktadır. Yan tarafta yer alan ‘‘*Hamidiye 31*’’ isimli eserin cilt kapağında bulunan ebru süslemesi Hatib Mehmed Efendi’nin en iyi Hatib Ebrusu örneklerindendir. Fotoğrafta da görüldüğü gibi çiçeği anımsatan motifler, gayet dengeli ve homojen mavi zeminden oluşan battal ebrusu üzerine dağıtılmıştır.

Dikkati çeken diğer önemli husus ise, ilk olarak koyu tonda rengin serpilmiş olmasıdır. Muhtemelen motif görüntülerinin daha belirgin olması gayesiyle uygulanmıştır. Görüldüğü gibi bu ebru süslemesinde Mehmed Efendi dört farklı tonda rengi kullanmıştır.

Yıldız, karanlık içinde yol gösteren nurun yansımasıdır.

Kurtuluşu temsil eden yıldız, yapım aşamasında tekneye damlatılan damla ile çevreden merkeze doğru çekişler yapılır. Bu durum kişinin dış dünyadan içe, öze küçük dokunuşlar yapması ile bireyin özünde ve toplumda daha sağlam ve estetikli bir duruşla var olmasını ifade eder. Özüne dönen, özünü dinleyen kurtulur çünkü insanın özü benlik perdesiyle örtülmüş ilahi bir sırdır. Bu sırrı anlamak için Efendimiz (s.a.v) gibi kendi Hira’mıza dönmemiz gerekir. Bu dönüşün sonucu Muhammedî bir parıltıdır.

Merkezde Rahmani bir kuvvet vardır. Bu gürültü çağında sesleri dinleyip esas sese kulak vermek gerekir. Filvaki, Ona çekildikçe daha güzel bir görüntü oluşur ve bu görüntü hem teknemize hem de hayatımıza ve yüzümüze yansır.

“Ashabım gökteki yıldızlar gibidir. Hangisine uyarsanız, kurtuluşa erersiniz.” hadisini hatırlatmaktadır.[212] Tekneye saçılmış yıldızlar yeryüzüne dağılmış rahmani bir nazarla parıldayan ve topluma yön veren sahabeleri temsil etmektedir. Nasıl ki yıldızlar karanlık içinde parıldayıp insana yön gösteriyorsa sahabelerdi aynı minvalde kişiye ve topluma gerçek hakikat yolunu göstermektedir.

[212] Beyhâki, *el- Medhal*, s.164; *Kenzül Ummal*, H.1002.



Şekil 3.12: Hatib Mehmed Efendi'nin Hatib Ebrusu.
Kaynak Mehmed Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 181.

Buradaki görsel de yine Hatib Mehmed Efendiye ait klasik bir Hatib Ebrusu örneğidir. Burada Mehmed Efendi'nin kendi üslubunu yansıtacak şekilde, açık renk bir battal ebrusu zemini üzerine belirli oranlarda iç içe damlatılmış renkleri şekillendirdiği görülmektedir. Mehmed Efendi'nin, renkleri gayet dengeli bir şekilde dağıttığı ve çiçeksi motifler oluşturmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Zaten daha önce de belirtildiği gibi Hatib Ebrusu çiçekli ebruların temelini oluşturmaktadır. Diğer süslemede de olduğu gibi motiflerin renkleri koyudan açık tonlara doğru serpilmiştir. Ayrıca Hatib Efendi'nin süslemelerinde sert çizgiler ve büyük motifler dikkat çekmektedir.[213]



Şekil 3.13: Hatîb Mehmed Efendi'ye Ait Kır Çiçeği Ebrusu.
Kaynak: Yazarın Kendi Fotoğrafı.

[213] Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 181.

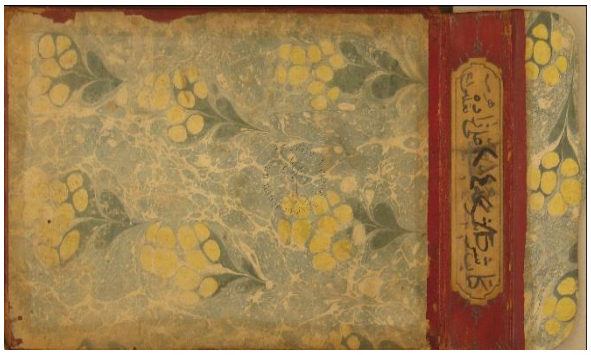
Hatîb Mehmed Efendi'nin ebru sanatına getirdiği yenilikler ve özgün üslubu yukarıdaki tablodan da net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Hatib Efendi'nin çığır açan yeniliklerinden biri olan geleneksel ebru desenlerinin ötesine geçerek çiçek motiflerini merkeze alan Hatib Ebrusu'nu icat etmesidir. Bu yeni üslup, doğanın zarafetini ve canlılığını ebru sanatına taşıyarak, görsel çeşitliliği ve ifade gücünü önemli ölçüde artırmıştır. Sunulan görseldeki kır çiçeği ebrusu da bu yeni anlayışın tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Bol sayıdaki çiçek motifleri ve canlı renk paleti, Hatîb Mehmed Efendi'nin estetik tercihini ve teknik ustalığını açıkça ortaya koymaktadır.

Görseldeki ebru, Hatîb Mehmed Efendi'nin geliştirdiği ebrunun özelliklerini taşımaktadır. Zeminde görülen hafif dalgalı doku, geleneksel ebru zeminlerine kıyasla daha hareketli ve dinamik bir etki yaratmaktadır. Bu durum, Hatîb Mehmed Efendi'nin kitreli suyun kıvamını ayarlayarak boyaların yüzeydeki kontrolünü artırmasıyla ilişkilendirilebilir. Desen üzerindeki stilize edilmiş çiçek motifleri, sanatçının natüralist bir yaklaşımı benimsemekle birlikte, geleneksel sanat anlayışının izlerini de taşıdığını göstermektedir. Çiçeklerin yerleşimi ve tekrarı, dönemin dekoratif sanat anlayışıyla da paralellik arz etmektedir. Bu tür çiçekli ebrular, Osmanlı sanatında yeni bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmış ve sonraki dönem ebru sanatçıları için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Çiçek motifleri ise, dönemin estetik zevkini ve doğaya olan ilgisini yansıtmaktadır. Lale, karanfil gibi klasik Osmanlı çiçek motiflerinin yanı sıra, daha serbest ve stilize kır çiçeklerinin kullanımı, Hatîb Mehmed Efendi'nin özgün tasarım anlayışını ortaya koymaktadır.

Görseldeki çiçek motiflerinin bolluğu ve canlı renkleri, tasavvufi açıdan yaratılışın çeşitliliğini ve güzelliğini simgelemektedir. Her bir çiçek, ilahi tecellinin farklı birer yansıması olarak görülmektedir. Renklerin canlılığı ise, ilahi nurun ve enerjinin tezahürleri olarak yorumlanabilir. Su üzerindeki bu narin ve geçici formlar, varlığın faniliğini ve ilahi kudretin sonsuzluğunu hatırlatmaktadır. Ebru yapımındaki suyun akışına bırakma ve desenlerin kendiliğinden oluşumu prensibi, tasavvuftaki teslimiyet ve tevekkül anlayışıyla da ilişkilendirilmektedir. Hatîb Mehmed Efendi'nin bu ebrusu, sadece görsel bir zevk sunmakla kalmayıp, aynı zamanda doğanın ve yaratılışın derin anlamları üzerine düşünmeye de davet etmektedir. Çiçeklerin su üzerindeki dansı, evrenin sürekli değişimini ve hareketini sembolize ederken, renklerin uyumu ise ilahi düzen ve ahengi yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, görseldeki bu hatîb ebrusu, Hatîb Mehmed Efendi'nin sanat tarihindeki yenilikçi rolünü, canlı renk ve özgün motif kullanımını ve eserlerinin tasavvufi derinliğini açıkça gözler önüne sermektedir. Bu eser hem teknik ustalığın hem de estetik ve manevi bir anlayışın güzel bir örneğini teşkil etmektedir.



Şekil 3.14: Hatîb Mehmed Efendi'ye Ait Kır Çiçeği Ebrusu.
Kaynak: Yazarın Kendi Fotoğrafı.

Görseldeki bu hatîb ebrusunun kır çiçeği motifleriyle bezenmiş olması genel üslubu itibarıyla Hatîb Mehmed Efendi'nin ekolünü yansıtmaktadır. Bu eseri sanat tarihi açısından değerlendirecek olursak şunları söyleyebiliriz.

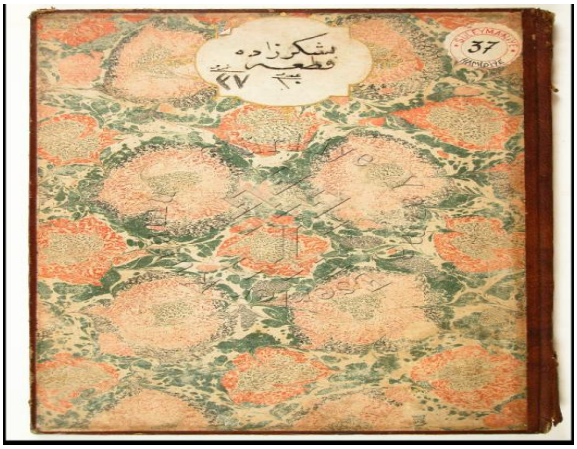
Bu ebru, Hatîb Mehmed Efendi'nin geliştirdiği çiçekli ebru türünün bir başka örneğini sunmaktadır. Bir önceki görseldeki canlı ve belirgin renklerin aksine, burada daha muted yani durgun, sakin ve pastel tonlar hakimdir. Bu durum, aynı sanatkarın farklı estetik tercihlerini veya dönemin farklı beğenilerini yansıtmaktadır. Bu durum ilk zamanlarda durağan ve hafif tonların tercih edildiğini göstermektedir. Kır çiçeği motiflerinin stilizasyonu, doğa gözleminin sanatsal bir yorumla ebru yüzeyine aktarıldığını göstermektedir. Çiçeklerin dağınık ve serbest yerleşimi, geleneksel simetrik düzenlemelerden uzaklaşan bir anlayışı işaret etmektedir. Bu tür serbest kompozisyonlar, ebru sanatına daha doğal ve organik bir hava katmaktadır. Ebrunun genel görünümündeki yıpranmış hava, eserin zaman içinde geçirdiği değişimlerden kaynaklanmaktadır ve bu da ona ayrı bir tarihi değer katmaktadır. Bu eser, Hatîb Mehmed Efendi'nin çiçekli ebru denemelerinin çeşitliliğini ve bu alandaki ustalığını göstermesi açısından önemli bir eserdir.

Ebruda kullanılan soluk sarı ve yeşil tonları**,** kır çiçeklerinin doğal ve mütevazı güzelliğini yansıtmaktadır. Bu renkler, canlı tonlara kıyasla daha huzurlu ve dingin bir

etki yaratır**.** Kır çiçeği motifleri, lale ve karanfil gibi daha resmi çiçek motiflerine göre daha samimi ve doğal bir ifade sunmaktadır. Bu seçim, Hatîb Mehmed Efendi'nin sadece gösterişli değil, aynı zamanda sade ve doğal güzelliklere de değer verdiğini düşündürmektedir. Motiflerin stilize edilmiş ancak yine de tanınabilir formları, sanatçının doğayı idealize etme ve kendi sanatsal yorumunu katma biçimini ortaya koyar. Zemindeki hafif mermerimsi doku, çiçek motiflerini nazikçe destekleyerek onlara doğal bir zemin oluşturur.

Bu ebrudaki sakin renkler ve mütevazı kır çiçeği motifleri, tasavvuftaki tevazu, sadelik ve fena (benliğin yokluğu) gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Gösterişten uzak, doğal güzelliklerin vurgulanması, yaratılışın her bir unsurunda ilahi hikmeti görme anlayışını yansıtmaktadır. Kır çiçeklerinin geçiciliği ve narinliği, dünya hayatının faniliğini, baki olanın yalnızca Allah ve ilahi güzellikler olduğunu hatırlatmaktadır. Ebrunun genelindeki dingin atmosfer, suyun akışına teslimiyet ve kontrolsüzlüğün güzelliği gibi tasavvufi temaları çağrıştırmaktadır. Her bir çiçeğin kendine özgü ve benzersiz oluşu, ilahi yaratılıştaki çeşitliliği ve her bir varlığın kıymetini simgelemektedir. Bu eser, daha çok içsel bir huzur ve tefekkür halini yansıtan, daha derin ve sessiz bir tasavvufi anlam taşımaktadır.

Sonuç olarak, bu kır çiçeği motifli hatîb ebrusu, Hatîb Mehmed Efendi'nin çiçekli ebru üslubunun farklı bir yönünü temsil etmektedir. Canlı renkler yerine daha sakin tonların ve gösterişli motifler yerine mütevazı kır çiçeklerinin kullanılması, esere farklı bir estetik ve tasavvufi anlam katmaktadır. Bu eser, doğanın sade güzelliğine yapılan bir övgü ve daha içe dönük bir tefekkür biçiminin ifadesi olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 3.15: Hatîb Mehmed Efendi Ebrusu.
Kaynak: Yazarın Kendi Fotoğrafı.

Görseldeki hatîb ebrusu, Hatîb Mehmed Efendi'nin çiçekli üslubunun özgün bir örneğidir. Eserdeki stilize büyük çiçek motifleri ve canlı renkler, sanatçının yenilikçi yaklaşımını ve dönemin dekoratif beğenisini yansıtmaktadır. Kompozisyondaki doluluk ve simetriye yakınlık, geleneksel ve yeni arayışların bir sentezidir.

Gösterişli çiçekler ilahi azameti, canlı renkler ilahi nuru simgeler. Yoğun motifler birlik ve bütünlüğü, detaylı desenler ilahi sanattaki inceliği ifade etmektedir. Simetriye yakın düzen evrendeki ahengi çağrıştırmaktadır. Eser, ilahi kudretin görkemli tecellisi olarak yorumlanmaktadır. Şekle detaylıca baktığımızda yeşil bir zemin üzerine farklı tonlarda serilip şekil almış desenleri göreceğiz bu durum kâinatın her bir köşesine serpilen insanları ve bu farklılıklardan görsel bir estetiğin ortaya çıktığını göstermektedir. Bu motif görselden de anlaşılacağı üzere çiçek motiflerinin ilk denemeleridir. Renk tercihleri ve oluşan şekiller çiçeklerin baş kısmına benzemektedir.

3.3.3. Şeyh Sadık Efendi (ö. 1846)

Şeyh Sadık Efendi, tarz-ı kadîm ebruculardandır. Oğlu İbrahim Edhem Efendi de babası gibi kadîm forma sadık kalıp, zeminde kullandığı gülbahar renklerinin üzerine zıt renklerle tonlar atmıştır.[214] Özbekler tekkesinin altıncı şeyhi olan Sadık Efendi'nin kabri Özbekler Tekkesi haziresindedir. Dergahtaki kabir kitabesinde 11 Temmuz 1846'da vefat ettiği anlaşılmaktadır.[215]

Tekke ve dergâh gibi mekânlar bir sanat üretim merkezidir. Sanatın menbağı bu mekanlar gölgesinde ibda ve ihya olur. Tasavvuf menşeli bu mekanlar bir filtre vazifesi görür. Geçmişten geleceğe kadar İslâm'ı, kaynak ve esaslarını sanata, incelik ve letafete teşvik ve şerh eden mühim bir filtre olmuştur. Bilhassa Selçuklu-Osmanlı dönemindeki İslam ekollerinde sanatçıların ve estetize bir hayat sürenlerin yegâne filtresinin tasavvuf olmuştur.[216]

---

[214] A.g.e., 159.

[215] Dere, *Ebru Sanatı-Tarihçe ...,* 34.

[216] Mahmut Erol Kılıç, "Sûfî ve Sanat Makaleler-Konferanslar 2", (İstanbul: Sufi Kitap, 2024), 23.

Nakşibendi'ye tarikatına bağlı Özbekler Tekkesi 'nin şeyhlerinden biri olan Sadık Efendi'nin, Buhara'nın Vabkent (Vabakne!) şehrinde doğduğu bilinmektedir. Babası Recep El-Buhârî'dir.[217] Şeyh Sadık Efendi hakkında çok fazla malumat bulunmamaktadır. Ebruyu doğduğu yer olan Buhara'da öğrendiği bilinmektedir. Edhem Efendi, Ebru sanatını oğulları Edhem ve Nazif Efendilere de öğreterek ebru geleneğinin devamlılığını sağlamıştır.[218]

Şeyh Sadık Efendi'nin (ö.1846) günümüze kadar ulaşmış olan ebrularından mühim bir kısmı özel koleksiyonlarda, bir kısmı da Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almaktadır.[219]



Şekil 3.16: Şeyh Sadık Efendi'nin Battal Ebrusu.
Kaynak: https://semerkandvakfi.org/ebru-sanati/

Son dönem Osmanlı ebru ustalarından Şeyh Sadık Efendi de Ebru sanatında en yaygın form olan ve ''Tarz-ı Kadim'' olarak da bilinen ''Battal Ebrusu''[220] süslemeleriyle

[217] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* S.1 (2016), 25.

[218] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 25.

[219] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 59; Abdülkadir Dündar, Türk İslam Sanatları Tarihi, (Grafiker Yayınları Ankara 2022). 455; Ayrıca bknz, Süleymaniye Kütüphanesi, Nusret Hepgül Koleksiyonu.

[220] ''*Battal Ebrusu bütün ebruların ilk hali, zeminidir. Diğer bütün desenler, bu battal deseninden, dolayısıyla diğer ebru desenlerinin atası olarak bilinmektedir. Teknik olarak Battal Ebrusu, boyaların teknedeki yoğunlaştırılmış su yüzeyine açık renklerden koyuya veya koyu renklerden açık olana doğru serpilmesi şeklinde oluşmaktadır. Teknede oluşan renk ve desen kompozisyonu herhangi bir işleme gerek duyulmadan kâğıt yüzeyine*

tanınmıştır. Şeyh Sadık Efendi bütün battal ebrularında, her defasında, en altta iki sıcak renk (oksit sarısı, çivit sarısı, kırmızı vb.), iki soğuk renk (lacivert, kahverengi, mor, siyah vb.), bunun da üzerine küçük fırçalar yardımıyla iki pastel renk (açık sarı, pembe, açık mavi vb.) olmak üzere çeşitli tonlarda renkler kullanmıştır. Sadık Efendi yaptığı her ebruda serptiği ilk renk daima sarı olmuştur.[221]

Fotoğrafta Şeyh Sadık Efendi'nin klasik üslubunu yansıtan çok renkli bir battal ebrusu görülmektedir. Görselde özellikle sarı, lacivert, kahverengi ve koyu tonda mor renkler göze çarpmaktadır. Sanatkarın kendi iç dünyasındaki renk cümbüşünü, manevi aşkınlığı ve ruhun cezbe halini yansıtmak istediği şeklinde yorumlanmaktadır.

Görseldeki bu ebru, geleneksel Türk ebru sanatının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Eserdeki battal ebru deseni, en eski ve temel ebru türlerinden biridir. Kontrolsüz gibi görünen ancak ustalıkla yönlendirilen boyaların su üzerindeki hareketiyle oluşan bu desen, ebru sanatının özgün ifadesini temsil etmektedir. Renklerin doğal akışı ve birbirine karışımı, geleneksel tekniklerin ve estetik anlayışın bir yansımasıdır.

Ebrudaki suyun yüzeyindeki boyaların dansı, evrenin sürekli değişimini ve akışını simgelemektedir. Renklerin birbiri içinde erimesi, varlıkların birbiriyle olan ilişkisini ve birliğini çağrıştırmaktadır. Sanatçının suya müdahalesi minimal düzeydedir, bu da ilahi iradeye teslimiyet ve yaratılışın kendiliğindenliği düşüncesiyle paralellik kurmaktadır. Desenlerin öngörülemezliği ve her bir ebrunun benzersizliği, ilahi yaratıcılığın sonsuzluğunu ve sırlarını işaret etmektedir.

Motifler ise, belirgin figüratif unsurlar içermeyen, soyut ve organik formlardır. Boyaların su üzerindeki doğal akışı ve yayılmasıyla kendiliğinden oluşan bu şekiller, damarları, hücreleri andırır. Herhangi bir önceden tasarlanmış motife bağlı kalınmaması, battal ebrusunun temel özelliğidir. Bu kendiliğindenlik, esere dinamik

---

alınmaktadır. Tek renkli veya çok renkli olabilir. Damlaların büyüklük ve küçüklük sıraları, renk sayısı, battalın değişik türlerini oluşturmaktadır.'' Battal Ebrusu hakkında detaylı bilgi için bkz. Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 51; Hikmet Barutçugil, "Ebrunun Uygulanması ve Kadim Desen Türleri", *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek*, Ed. Hikmet Barutçugil (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021), 253, 260.

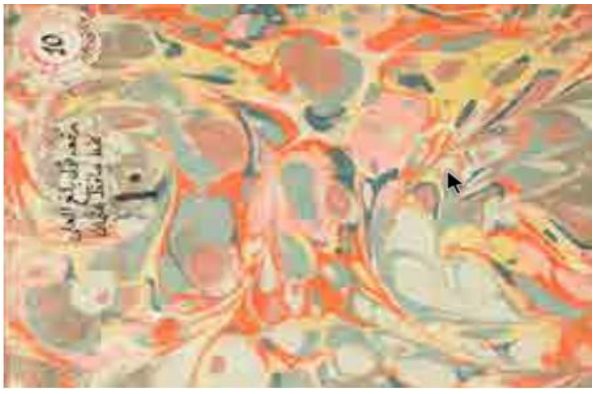
[221] Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru,* 54.

ve akışkan bir görünüm kazandırır. Renklerin iç içe geçişleri ve desenlerin rastlantısal oluşumu, eserin görsel zenginliğini arttırmaktadır.



Şekil 3.17: Şeyh Sadık Efendi'nin Battal Ebrusu.
Kaynak: Sönmez**,** *Gelenekselden Günümüze Ebru*, 54.

Yukarıda yer alan görsel Şeyh Sadık Efendi'nin yine çoklu renkli battal ebrularından biridir. Daha çok mavi ve kahverengi renklerin yoğun olduğu bu süslemede, Sadık Efendi'nin farklı renk tonlarının kullandığı görülmektedir. Ebrudaki özellikle mavi tonlar hem bakanların gözlerini dinlendirmekte hem de ruhu teskin eden bir enerji yaymaktadır. Bu arada yer ve gök tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Göğün mavisi ve toprak tonları ile bir ahenk oluşturulmuştur. Ara renkler olarak da temayı bozmayan diğer renklere yakın tonlar seçilmiştir.



Şekil 3.18: Şeyh Sadık Efendi'nin Çok Renkli Helezonik Battal Örneği. [222]
Kaynak: Tiryaki, "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında", 133.

[222] Şeyh Sadık Efendi, Türk Ebruculuğunda bir ilke imza atarak çok renkli ilk battal örneklerini bizlere hediye etmiştir. Edhem Efendi ise Sadık Efendi'nin helezonik battallarına nazaran neftli battal türü ile adından söz ettirmektedir.

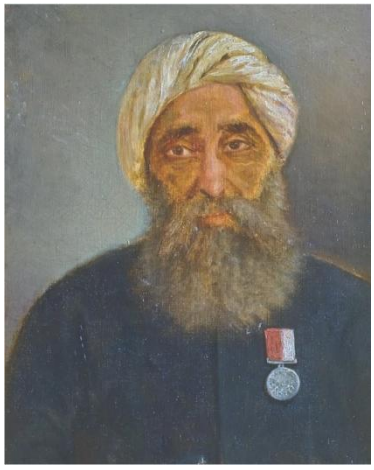
Semboller dünyasına kapı aralayan motiflerden biri olan Helezonik Battal ebrusu, klasik Battal formunun merkezden dışa hareket eden helezonik yapısıyla birleşerek tasavvufta "seyr-i sülük "adı verilen manevi yolcuğa bir zemin hazırlar. Tekneye düşen küçük bir damla büyüyüp, genişler ve o küçük alem bambaşka bir aleme dönüşür. Hz. Ali'nin ifade ettiği gibi "*Sen kendini küçük bir cisim sanırsın halbuki bütün alem sende dürülüp bükülmüştür*". İlk damlaların üzerine atılıp ilave edilen her bir renk ve desen sufinin iç âleminde ayrı bir yeri, kat ettiği mertebeleri temsil etmektedir. Merkezden çevreye doğru yapılan bu yayılım ve dairesel formlar, insanın merkezi, mabedi olan kalpten başlayıp dış alemdeki çokluk içindeki vahdeti arama çabasını sembolize etmektedir.

Eserde canlı ve pastel tonlar bir arada kullanılmıştır. Turuncu, pembe, mavi ve sarı gibi renkler, yer yer birbirine karışarak yumuşak geçişler oluştururken, yer yer de belirgin kontrastlar yaratmaktadır. Motifler, battal ebrusuna kıyasla daha kontrollü ve stilize edilmiş organik formlar sergilemektedir. Dalgalı çizgiler, oval şekiller ve bunların içindeki renkli halkalar, gel-git olarak adlandırılan bir deseni andırmaktadır. Bu desen, ebru teknesine özel bir teknikle yapılan müdahaleler sonucu oluşur.

Bu ebru, battal ebrusundan sonraki aşamalarda geliştirilen, kontrollü desen arayışlarının bir örneğini temsil etmektedir. Gelgit ebrusu, su üzerindeki boyaların hareketini yönlendirme becerisini ve sanatsal müdahaleyi ön plana çıkarır. Bu tür desenler, Osmanlı döneminde kitap ciltlerinde ve diğer süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılmıştır. Eser, geleneksel tekniklerin ustaca uygulanması ve estetik kaygıların yükselmesiyle ortaya çıkan bir gelişimi göstermektedir.

Ebrudaki renklerin akışkanlığı ve birbirine karışımı, evrendeki sürekli değişim ve etkileşimi simgeler. Kontrollü desenler, ilahi iradenin yaratılıştaki düzeni ve ahengi tezahür ettirmesi olarak yorumlanabilir. Gelgitin ritmik hareketi, evrenin kozmik ritmini ve dengesini çağrıştırır. Her bir renk ve desenin kendine özgü oluşumu, ilahi yaratılıştaki sonsuz çeşitliliği ve hikmeti yansıtabilir. Bu eser hem doğal akışın güzelliğini hem de sanatsal kontrolün ifadesini bir arada sunarak, yaratılışın hem dinamik hem de düzenli yönlerine işaret etmektedir.

3.3.4. Hezarfen İbrahim Edhem Efendi (1829-1904)



Şekil 3.19: Şeyh Edhem Efendi, Ressam Hüseyin Zekai Paşa.
Kaynak: Derman, *Türk Ebru Sanatı*, 35.

Şeyh Mehmed Sadık Efendi (ö.1846) 'den sonra ebru sanatının meş'alesi oğlu Şeyh Hezârfen Edhem Efendi (1829- 8 Ocak 1904) olmuştur.[223]

Edhem Efendi, 1829 yılında Üsküdar Sultantepe 'deki Nakşibendi'ye tarikatına bağlı Özbekler Tekkesinde doğmuştur.[224] Babası yukarıda da ifade edildiği gibi Üsküdar Sultantepe 'deki Özbekler Dergâhı şeyhi Şeyh Sâdık Efendi'dir. Babasının vefatı ile tekkede postnişin olma vazifesini devralmıştır. İlk tahsilini Hâce Hesnâ Hâtun Mahalle Mektebi'nde bitiren Edhem Efendi, tekke tedrisatından geçmiş, babasından,

[223] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 108.

[224] Özbekler Tekkesi, Özbek Türklerinin kurduğu, hacca giden Türkistanlı hacı adaylarının İstanbul'daki uğrak yeridir. Tekkeye bu ismin verilmesinin sebebi de budur. Bu dergâh milli mücadele döneminde (Şeyh Ata Efendi döneminde (vefatı 1936)), Anadolu'ya asker ve cephane göndermede gizli bir üs ve irtibat merkezi olarak hizmet vermiştir. Anadolu'ya geçecek asker veya sivil, geceyi burada geçirirler, sabah erkenden de Samandıra üzerinden yola çıkarlarmış. Bu dergâh, mistik bir kuruluş olduğu için bu faaliyetleri işgal kuvvetlerince anlaşılamamış ve pervasızca devam ettirilmiştir. Tekke hakkında geniş bilgi için bk. Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 30; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 34*,* Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 97-203, Sadettin Ökten, *Aslında Bir Sanat Var-Sanat, Birey ve Toplum Üzerine,* (İstanbul: Tuti Kitap, 2024), 188; Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi,* (İstanbul Dergâh Yayınları, 2013), 209.

amcasından ve tekkeye gelen Buhârâ'lı âlimlerden dersler alarak yetişmiştir. [225] Amcası Abdürrezzak Efendi'nin 1855 tarihindeki vefatı ile dergahtaki şeyhlik vazifesini üstlenmiştir. Edhem Efendi, Türkçe, Arapça, Farsça, Ermenice, Çağatayca Türkçesinin yanı sıra teknik kitaplardan istifade edip okuma ve tercümeler yapabilecek kadar Batı dillerine vakıf oldu. Okçulukla ilgilendi. Kemâle erince hat sanatına merak sarmış ve Çarşambalı Ârif Efendi'den (1825-1892) Ta'lik icâzeti almış bir hattat olmuştur. Âlim, meşâyıh ve sanatkarların buluşma noktası olan ve Üsküdar'ın manevi kültürüne yön veren dört büyük tekkeden biri olan[226] Özbekler Tekkesi'nde pederinden ebrû sanatının inceliklerini öğrenmiş ve ata yadigarı sanatı ihya ve icra etmiştir. Tarihin en güzel şahidi olan bu tekkenin atölyesinde yoğun mesai harcayarak göstermiş olduğu çalışmalar neticesinde Ebru sanatının hemen hemen yeniden başlamasını ve merkezinin İstanbul olmasını sağlamıştır.[227] Bu geleneğe sahip çıkan Edhem Efendi tekkenin alt katındaki bir odada ebrular yapmış ve orada Ebru sanatının usûl-i icrâsını izhâr etmiş böylece almış olduğu bu manevi terbiyeyi sanat yoluyla aktaran bir sanatkâr olmuştur.

Tasavvuf ikliminin hâkim olduğu ve insanın manalar aleminde kapı kapı dolaştığı asırlık ağaçların gölgesinde kalan bu yapı hat sanatının zirve isimlerinden Hattat Aziz Rifâi Efendi (1871-1934), Hattat Sami Efendi (1832-1912), Mehmet Necmettin Okyay (29 Ocak 1885- 5 Ocak 1976) gibi bu sanata büyük katkılar sağlayacak nice talebeler yetiştirmiş ve bu geleneğin devam etmesini sağlamıştır.[228] Çağın âlim ve sanatkârları kendisinden feyz alabilmek için Edhem Efendi'yi sıkça ziyaret etmiş böylece Özbekler Tekkesi bu ziyaretler neticesinde bir ilim ve sanat akademisine dönüşmüştür. [229]

Vefat etmeden önce, yaptığı eserlerin ve ebruların bulunduğu dolabın üzerine aslı Arapça olan "Nakışlar dolapta saklıdır, bunları yapan da toprakta gömülüdür."

---

[225] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 34.

[226] Bu dört tekke içerisinde kıdem bakımından ilk sırada yer alan Aziz Mahmud Hüdayi Dergahıdır. Diğer tekkeler ise Tabutçulariçi'ndeki Sandıkçı Dergâhı ve Doğancılar'daki Nasuhi Dergahı idi. Bu tekkeler hakkında bilgi için bknz: Ahmed Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2022), 14.

[227] Emrah Yücel, "Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler" (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018), 79.

[228] Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 108.

[229] Barutçugil, *Suyun Rüyası, 90.*

beytinin yazılmasını tertip ve vasiyet etmiştir. Bu vasiyeti, vefalı ve sadık ebru talebelerinden Hattat Aziz Rıfâi (1871-1934) tarafından kaleme alınarak yerine getirilmiştir. Böylece hocanın emanetine sahip çıkılarak, sanata olan bakışını yansıtan bu söz, levhalanarak dolabın üzerine koyulmuştur.

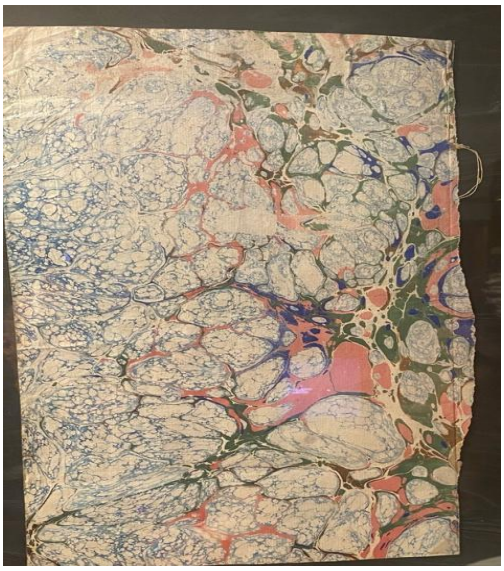
Mütevazi, mütefennin, mutasavvıf ve sanatçı kişiliğe sahip olan Edhem Efendi, 8 Ocak 1904 Cuma gecesi, yatsı namazını eda ettiği esnasında bir Fatiha üç ihlas okunurken "amenna ve saddagnâ (İnandık ve tasdik ettik)" dedikten sonra secdeye kapanır, kalbi durur ve orada ruhunu Rahman'a teslim ederek menzili maksuda ulaşır. Ertesi gün öğle namazına müteakip cenaze namazı kılındı ve vasiyeti üzere mûcib-i şefaat olması ümidiyle Kâbe tamiratında kullandığı malasıyla beraber Özbekler Dergâhının haziresine defnedilir. Hazerfan Edhem Efendi'nin kabir kitâbesi kendisine hayli muhabbet duyan şair Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949)'ya aittir.[230] Merhum Şeyh, Hazerfan, hakikat, Ârif, âlim, mübarek bir zât idi.

Tasavvuf ehli bir zat olan Hazerfan Edhem Efendi aynı zamanda maharetli bir ebru sanatçısıydı ve ebru sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Edhem Efendi kendi adıyla tanınan "Nefli Ebrû'yu ıslah ederek, neftli ebrû formunda ki en güzel örnekleri vermiştir.[231] Özellikle zırnık, gülbahar, lök renklerinin üzerine, lahor çividine kattığı terebentli serpme battalları ile meşhurdur. Kendisinden sonra gelen ebrucular bu tür battallara "Edhem Efendi Battalı" adını vermişlerdir.[232]

[230] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 37-40*;* Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 112-113.

[231] M. Sadreddin Özçimi, *Ebrû*, 22.

[232] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 36.



Şekil 3.20: İbrahim Edhem Efendi'nin Neftli Battal Ebrûsu.
Kaynak: Özbekler Dergâhı Koleksiyonu.

Bu motifle yukarıda da detaylıca bahsedildiği gibi bir nokta ile yaratılan ve genişleyip tüm kâinatı kuşatan alem tasvir edilmiştir. Teknenin içerisine üst üste bırakılan her damla ise yaratılan ve yeryüzünün dört bir köşesine dağılan birçok renkteki insanın birbirinin yerini işgal etmeden, kendilerinden sonra gelenlere yer ve imkân tanımayı ifade etmektedir. Aynı alemde (aynı teknede) bir bütünün parçası olabilmeyi başararak, sonucunda bu renk cümbüşüyle tamamlanmışlardır. Bu durum aynı alemin altında kardeş olabilmeyi başarmış ve bir harman hasadının oluşmasına vesile olmuş insan metaforunu hatırlatmaktadır.

Eserde geniş bir renk paleti göze çarpmaktadır. Mavi, beyaz, pembe, yeşil ve kahverengi tonları, yer yer belirgin sınırlarla ayrılırken, yer yer de birbirine karışarak akışkan ve dinamik bir görünüm oluşturmaktadır**.** Motifler**,** hem battal ebrusunun serbest ve organik formlarını hem de daha kontrollü ve stilize edilmiş unsurları içermektedir. Özellikle sol tarafta yoğunlaşan ince damarlı ve ağaç kabuğunu andıran desenler**,** şal ebru tekniğine işaret etmektedir. Sağ tarafa doğru ise daha serbest, dağınık ve iç içe geçmiş renk lekeleri battal ebrusunun etkisini göstermektedir. Bu farklı tekniklerin bir arada kullanılması, esere zengin ve katmanlı bir görsel yapı kazandırmaktadır.

Bu ebru, geleneksel ebru tekniklerinin ustaca birleştirildiği, melez bir üslubu temsil etmektedir. Şal ebru ve battal ebrusunun bir arada kullanılması, sanatçının farklı tekniklere hakimiyetini ve özgün bir ifade arayışını göstermektedir. Osmanlı dönemi

ebru sanatında farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı örneklere rastlanmakla birlikte, bu eserdeki geçiş ve denge oldukça dikkat çekicidir. Bu tür kompozisyonlar, ebru sanatının statik bir tekrar olmaktan çıkıp, sanatçının kişisel yorumunu ve yaratıcılığını yansıttığı örnekler olarak değerlendirilebilir.

Eserde farklı tekniklerin bir arada kullanılması, evrendeki çeşitliliği ve birliği simgeleyebilir. Battal ebrusunun serbest akışı, ilahi yaratılışın sonsuz olasılıklarını ve öngörülemezliğini temsil ederken, şal ebrusunun daha kontrollü ve organik desenleri, ilahi düzenin ve hikmetin tezahürleri olarak yorumlanabilir. Renklerin birbiriyle etkileşimi ve uyumu, varlıklar arasındaki bağlantıyı ve ahengi çağrıştırır. Eserin genelindeki dinamizm ve akışkanlık, evrenin sürekli hareket halinde olduğunu ve her an yeni bir tecelliyle karşılaşılabileceğini hatırlatır. Bu ebru, farklılıkların bir arada uyum içinde var olabileceği ve ilahi yaratılışın zenginliğini yansıtan bir tefekkür zemini sunmaktadır.

Bu ebruya baktığımda, bir insan olarak ilk hissettiğim şey, karmaşanın içindeki ahenk. Sanki evrenin kaotik başlangıcından bir an yakalanmış ve o anın içindeki düzen ortaya çıkarılmış gibi. Mavi ve beyazın birbirine karışıp ince damarlar oluşturması, bir ağacın köklerini ya da bir nehrin yatağını andırıyor. Yanındaki pembe ve yeşiller ise, bu ilk oluşuma sonradan katılmış, belki de hayatın rengini ve canlılığını getirmiş gibi duruyor. Kahverenginin derinliği ise, bu coşkunluğun altında yatan bir sükuneti, bir olgunluğu temsil ediyor sanki.

O dönemi düşündüğümde, XIX. yüzyıl sonu, XX. yüzyıl başları... Osmanlı İmparatorluğu'nun çalkantılı günleri. Belki de bu ebrudaki farklı tekniklerin bir aradalığı, o dönemin karmaşık ruh halini yansıtıyor. Bir yanda köklere bağlılık, gelenekselin devamı olan şal ebru; diğer yanda ise daha serbest, daha yenilikçi bir arayış olan battalın iç içe geçişi. Sanki o dönemin insanı da bir yandan eski değerlere tutunurken, diğer yandan yeniye doğru bir akış içindeydi.

Renklerin seçimi de ilginç. Mavi ve beyazın hakimiyeti, belki de o dönemin sanatında sıklıkla rastlanan bir asalet ve dinginlik arayışını gösteriyor. Ancak araya giren canlı pembe ve yeşil, umudu, yaşam sevincini ve belki de geleceğe dair bir beklentiyi simgeliyor olabilir. Kahverenginin toprak tonu ise, gerçekliğe, dayanıklılığa ve belki de o zorlu dönemde ayakta kalma çabasına bir gönderme gibi.

Bu ebruya sadece teknik bir gözle bakmak yerine, o dönemin bir insanının gözüyle bakmaya çalıştığımda, sanki bir ruh halini, bir dönemin yansımasını görüyorum. Karmaşanın içindeki güzelliği, farklılıkların bir arada var olabileceğini ve her şeye rağmen umudun var olduğunu fısıldıyor gibi. Tıpkı o dönemin insanının da tüm zorluklara rağmen hayata tutunma çabası gibi... Bu ebru, sadece bir sanat eseri değil, aynı zamanda bir dönemin sessiz tanığı gibi duruyor karşımda.

Yeniliklere açık olan hazret ebrû sanatında aletleri başta olmak üzere pek çok eşyanın teknik resim ve modelini kendisi çizer, tasarlar ve yaparmış.[233]

Ebru sanatına özel bir ihtimam gösteren Edhem Efendi, eserlerinde "Kami" mahlasını kullanmış, tercih ettiği renkler ve kendi ismiyle zikredilen "Tarzı Kadim ebrusuyla ön plana çıkmıştır. Edhem Efendi, mezkûr dergâhın tahsisatının mensuplarının ve gelen misafirlerin ihtiyaçlarının karşılanması hususunda yetersiz kaldığı için ebrûlarının satışı ile elde edilen tahsilat ile sıkıntıları hafifleterek, bu ihtiyaçların karşılanması konusunda bir çözüm bulmuştur. Bu alıcılar arasında Saray halkı da vardı. Sultan Abdülaziz onun ebrularını görüp çok beğenmiş ve Edhem Efendi'yi şahsen tanımak istemiştir. Edhem Efendi huzuruna teşrif edince Padişah kendi pehlivan cüssesinin yanında Edhem Efendinin ufak tefek kaldığını görür ve "Bunları bu adam mı yapıyor? "diye sorarak şaşkınlığını izhar eder. Zamanla anlaşılır ki her yerin bir pehlivanı vardır fen ve sanat meydanının pehlivanı da Edhem Efendi'dir.[234]

Müsbet ilimlere de merakı olan ve istidadı nedeniyle Hendese, Kozmografya, Nücûm, Mimari ve benzeri ulûm ve fünûn ile yakından ilgilenmiş ve meşhur matematikçimiz Salih Zeki Bey ve Mekteb-i Harbiye Nâzırı Galip Paşa gibi âlimlerimizle yakın temasta bulunarak kendilerinden istifade etmiştir. Mütefennin bir şeyh olan Edhem Efendi, şeyhlik makamını oğluna devrettikten sonra ibadet dışında kalan zamanlarını ilim ve sanata hasrederek birçok alanda ihtisas sahibi olmuştur.

Yoğun mesai harcayarak ilgiyle yapmış olduğu başarılı çalışmalar neticesinde birçok sanatta behre sahibi olması ile kendisine, "pür marifet", "Hezârfen" yani "bin sanat sahibi" denilmiştir.

[233] Barutçugil, *Suyun Rüyası*, 109.

[234] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 36.

Çok yönlü olan Edhem Efendi, doğramacılık, marangozluk, oymacılık, hakkâklık, demircilik, mühürcülük, dökmecilik, tornacılık, tesviyecilik, makinecilik, dokumacılık, matbaacılık, mimarlık fen ve sanatlarda kabiliyet göstermiş ve bu mesleklerde mahir bir isim olmuştur. [235]

Marifet ve hüner sahibi Edhem Efendi'ye yeni bir teknik ve usulden bahsedildiğinde *"tecrübeyi göğe çekmediler ya, biz de deneriz"* şeklinde yanıt verirdi. Bu yanıttan da anlayacağımız üzere kendisi her alanda yeniliklere açık biriydi

Sanatındaki derinliği ve tasavvufi yönüyle Osmanlı kültür mirasının önemli simalarından biri olan Ehem Efendi eserlerini Özbekler Tekkesi'nde bir dolapta muhafaza eder ve "Kami" mahlaslı ketebesi bulunan bu eserlerin korunmasına büyük önem vermiştir.

Ebru sanatının yegâne temsilcisi olan sanatın tüm yükünü göğüsleyen Edhem Efendi, şeyhi olduğu tekkede dünyaya gelmiştir.

Şeyh İbrahim Edhem Efendi, XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında yaşamış önemli bir mutasavvıf ve ebru sanatçısıdır. Onun tasavvufi yönü ile ebru sanatı arasındaki ilişki oldukça derin ve anlamlıdır.

Şeyh İbrahim Edhem Efendi'nin tasavvufi yönünden bahsetmek gerekirse, Halveti-Uşşaki[236] tarikatına mensuptur ve döneminin önde gelen sufilerindendir. Tasavvufi düşüncesinin temelinde vahdet-i vücud anlayışı yer alır. Bu anlayışa göre, varlık birdir ve tüm görünenler Hakk'ın farklı tecellileridir. Dolayısıyla, evrendeki her şeyde ilahi bir güzellik ve anlam bulunur.

Onun tasavvufi pratiği, zikir, tefekkür, riyazet ve edep gibi unsurları içerir. Bu özellik ortaktır ve İnsan-ı kâmil olma yolunda ilerlemeyi hedefler ve müritlerini bu yönde eğitir. Sohbetleri ve eserleriyle tasavvufi ilimleri derinlemesine işlemiş ve pek çok insanın manevi gelişimine rehberlik etmiştir. Şeyh İbrahim Edhem Efendi'nin tasavvufi bakış açısı, sanata ve güzelliğe olan yaklaşımını da derinden etkilemiştir.

---

[235] Ayrıca bkz: Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 34-40; Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 108, Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, 34-36.

[236] Ayrıca Halveti Tarikatına mensup bir hanımın tasavvuf yolculuğu için bknz: Asiye Hatun, *Rüya Mektupları*, (Yay. Haz. N. Ahmet Özalp), (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022). 14.

Şeyh İbrahim Edhem Efendi ve Ebru İlişkisini ele aldığımızda**,** Şeyh İbrahim Edhem Efendi için ebru sanatı sadece bir el becerisi veya dekoratif bir uğraş olmanın ötesine geçer. Onun için ebru, tasavvufi düşüncelerini ifade etme ve tefekkür etme aracıdır. Ebru yaparken suyun dinginliği, boyaların yüzeydeki dansı ve desenlerin kendiliğinden ortaya çıkışı, ona evrenin yaratılışındaki sırları ve ilahi kudreti hatırlatır.

Ebru teknesindeki su, Hakk'ın rahmetini ve enginliğini simgelerken, boyaların suya karışması ve yeni formlar alması, varlıkların ilahi kudretle sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu ifade eder. Ortaya çıkan her bir eşsiz desen, yaratılıştaki sonsuz çeşitliliği ve her bir varlığın kendine özgü güzelliğini temsil eder.

Şeyh İbrahim Edhem Efendi'nin ebrularında sıklıkla hatîb ebrusu ve çiçekli ebrular görülür. Çiçek motifleri, tasavvufta Hakk'ın tecelligâhı olarak kabul edilir ve ilahi güzelliğin sembolüdür. Onun çiçekli ebrularındaki zarafet ve renklerin uyumu, doğadaki ilahi sanata olan hayranlığını ve bu sanatı kendi yorumuyla yansıtma çabasını gösterir.

Ayrıca, ebru yapım sürecindeki sabır, teslimiyet ve suyun akışına müdahale etmeme prensibi, Şeyh İbrahim Edhem Efendi'nin tasavvufi anlayışıyla da örtüşür. Tıpkı dervişin ilahi iradeye teslim olması gibi, ebru sanatçısı da suyun ve boyaların doğal hareketine saygı duyar ve sonucu tevekkülle bekler.

Şeyh İbrahim Edhem Efendi'nin hem önemli bir sufi hem de usta bir ebru sanatçısı olması, bu iki alan arasındaki derin ve manevi bağı açıkça ortaya koymaktadır. Onun ebruları, sadece görsel bir güzellik sunmakla kalmaz, aynı zamanda tasavvufi düşüncenin estetik bir ifadesi olarak da değer taşır. Onun mirası, ebru sanatının manevi boyutunu anlamak ve bu sanatı bir tefekkür aracı olarak görmek açısından büyük önem taşımaktadır.



Şekil 3.21: Edhem Efendi'nin Neftli Battal Ebrusu.
Kaynak: Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek*, 269.

Şeyh Edhem Efendi genel olarak Neftli Battal Ebrusu örnekleri sunmuştur. Battal Ebru'sundan farklı olarak, Neftli Battal Ebru, Battal bir zemin üzerine, içine biraz neft yağı (eğriboz) veya çam terebentin eklenmiş boya atılarak elde edilmektedir. Bu ise hareli (dalgalı) bir görünüm oluşturmaktadır. Şekillerde de görüldüğü gibi Edhem Efendi, Neftli Battal ebru süslemelerini ortaya koyarken daha çok zeminde sarı gülbahar rengini; onun üzerine ise sarı-lacivert lahor renkleri (Lahor bitkisel esaslı bir çivittir) ve diğer ara ton renklerini kullanmıştır. En son serpilen boyaya biraz fazla öd ve neft eklenerek yapılmış ebrulardır. Şeyh Edhem Efendi, kendi ismiyle anılan neftli ebru'yu ıslah etmiş ve en güzel neftli ebru örneklerini sunmuştur.

Şeyh Edhem Efendi, kendi ismiyle anılan neftli ebru'yu ıslah ederek eşsiz neftli ebru örnekleri sunmuştur. Edhem Efendi'nin neftli ebrularında renkli damlaların oluşturduğu her bir gözenek sanki farklı bir alemi temsil etmektedir. Her bir renk

kanalı adeta insan vücudundaki hayat damarlarını anımsatmaktadır. Ayrıca, Edhem Efendi ebrularla kendi manevi dünyasını gayet estetik bir şekilde yansıtırken aynı zamanda insanları psikolojik olarak tedavi etmektedir. Süslemelerdeki renk ve motifler gerçekten de insanın ruhsal durumunu teskin etmektedir. Bu açıdan bakıldığında ebruların her birinin psikolojik terapi sunduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Bunların yanında, aşağıdaki iki görsellerden de anlaşılacağı gibi yine Edhem Efendi'nin elinden çıkmış hatib veya gel-git gibi farklı türde ebru süslemeleri de mevcuttur.



Şekil 3.22: Edhem Efendi'nin Gelgit Ebrusu.
Kaynak: Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek,* 109.

3.3.5. Nafiz Efendi

Hazerfan Edhem Efendi'nin kardeşi olan ebrucu, onun gibi XIX. yüzyıl ebrucularından biridir. Ebruyu abisi gibi hem babası hem de ebru sanatının meşhur üstatlarından olan Şeyh Mehmed Sadık Efendi'den öğrenmiştir. Bununla birlikte Nazif Efendi'ye ait herhangi bir eser günümüze ulaşmamıştır.[237]

[237] Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebrû San'atı ve Bugünkü Durumu", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 450; Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 88, Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 34-36., Nezih

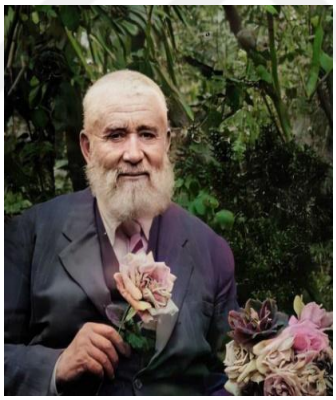
3.3.6. Hattat Sami Efendi (1838-1912)

Ebru sanatını yakın arkadaşı Şeyh Edhem Efendi'den öğrenen Sami Efendi, ebruculuğu meslek haline getiremese de devrinin en mâruf ve meşhur hattatlarından biri olmayı başarmıştır. Yazılarının kenarlarını ebru ile zenginleştirerek, murakka kenarlarına ebrular yapmıştır.[238]

3.3.7. Hattat Şeyh Aziz Rifai (1871-1934)

Sülüs-Nesih yazılarıyla öne çıkan Hattat Şeyh Aziz Rufai'nin, hüsn-i hat sanatının yanı sıra ebrû sanatında da önemli bir payeye sahip olduğu bilinmektedir. Ebru sanatını Özbekler Dergâhında bulunduğu zamanlarda Hafız Edhem Efendi'den öğrenmiştir. Aziz Efendi de Sami Efendi gibi amatör bir şekilde ebru sanatı ile alakadar olmuş ancak mesleğe dönüştürememişlerdir.[239]

3.3.8. Hattat Necmettin Okyay (1883- 1976)



Şekil 3.23: Necmeddin Okyay.
Kaynak: MEB, "Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi", 26.

Uzel, *Bir Cumhuriyet Mevlevîsi*, (Haz. Melih Sâdık Küçüker), (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2024), 77-80.

[238] Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebrû San' atı ve Bugünkü Durumu", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 450. *Suyun Rüyası,* 88, Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 34-36.

[239] Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebrû San' atı ve Bugünkü Durumu", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 450; Barutçugil, *Suyun Rüyası*, 90*,* Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 36-38*,* M. Sadreddin Özçimi, *Ebrû,* 23*,* Özköse-Biçgel, "Ebru Ustaları ve Ebru Sanatının Tasavvufi Anlam Boyutu", 40-45.

Allah'ın Cemâl isminin kendisinde tecelli etiği mutasavvıf ve sanatkârlardan olan Necmeddin Okyay, 29 Ocak 1883'te Üsküdar'ın Toygar Tepesi semtindeki Şair Ruhi sokağındaki 5 numaralı evde dünyaya geldi. Babası Yeni Valide Cami ve Üsküdar Şer'iyye başkatipliği yapan Abdünnebi Efendi'dir. Necmeddin Efendi'nin doğumu ve isminin verilişinin ilahi işarete dayandığı ifade edilmektedir.[240] Beşir Ayvazoğlu, 'Defterimde 40 Sûret' adlı eserinde Okyay'a ithafen babasının rüyasından mülhem "Kendi Gök Kubbemizde Bir Kuyruklu Yıldız" olarak ifade etmektedir.[241]

Osmanlı ve Cumhuriyet'in manâ erlerinden biri olan Okyay, ebrûda bir irfân yolculuğu vazifesi ile ciddi emek verenlerden biridir.

Ebru sanatının köklü geleneğini bozmadan sanata şekil veren Necmeddin Hoca, Edhem Efendi'den sonra Galata Mevlevîhanesi son şeyhi Ahmed Celâleddin Dede [242] (1853-1946)'ye intisap ederek gönül dünyasını zenginleştirerek sûfî olmuştur.

Hamzavî Melâmî meşrep ve zarif ruhuyla tanınan, Yeni Camii müezzini olup sesinde derin bir iç âlem taşıyan Eşref Ede Efendi[243], Nasûhî Dergâhı'nın son postnişî Kerâmeddin Efendi'nin terbiyesinden geçen Üsküdar İskele Camii baş imamı Nafiz Uncu Efendi de hem ilmi hem de hizmet ve gayretleriyle hatırlanan mübareklerden biridir.

Melâmî geleneğin temsilcilerinden biri olan Muhammed Nûru'l- Arabî'ye intisab eden Melâmî Abdullah Bey, Halvetiyye'nin Sinâniyye koluna bağlı olan Üveysî meşrep Turgut Çulpan Bey bankacı kimliğinin ötesinde, kalabalıklar içinde sükûnetle yürüyen derviş meşrep bir gönül insanıdır.

---

[240] Mehmet Necmeddin Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883- 5 Ocak 1976)", *TASAVVUF: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, S.8, (2007): 104.

[241] Beşir Ayvazoğlu, *Defterimde 40 Suret*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996), 15-20.

[242] Ahmed Celâleddin Dede, beş lisana vakıf, güçlü bir şâir ve mûsikînâş bir kimliğe sahiptir. Dede, fâniliği satırlara nakşeden şiirler yazarak, geçen ömrün izini mısralara düşürmüştür.

[243] Eşref Ede Efendi, vefat ettiğinde cenaze namazını Necmeddin Okyay kıldırmıştır. Eşref efendi için, daima hayr duada bulunarak Ehl-i Beyti onun vesilesiyle tanıyıp sevdiğini ifade etmiştir.

Necmeddin Okyay'ın yakın dostu olan aynı zamanda Aziz Mahmud Hüdâyî Camii imamlığı vazivesini ifâ eden Sâim Efendi de tasavvuf kültüründen nasibdâr olmuş simalardan biridir. Sahibi olduğu ve dönemin ilim, irfan ve sanat erbabı gönül adamlarının buluşma merkezi olan Attar dükkânı, âdeta bir irşad ve sanat, sohbet meclisi mahiyetindeydi. Bu mekânda şekillenen manevî yolculukların temelinde, Nakşî meşrepli büyük mürşit Şeyh Esad Erbilli'nin[244] terbiyesinde aldığı tasavvufi eğitim yatmaktadır.[245] Sâim Efendi gibi isimlerin yanı sıra, zamanın ilim ve fikir dünyasında mümtaz bir yere sahip olan Ahmed Nâim Bey (1870-1934), Müderris Ferid Kâm Bey (1864-1944), Elmalılı Hamdi Yazır Efendi (1879-1942), Üsküdarlı Şâir Talat Bey (1858-1926) ve Hattat Mâcid Ayral (1890-1961) da bu çevrede mülâki olunan mühim şahsiyetlerdendir.

İki yıl kadar sonra okula ebru ve ahar muallimi olarak atanmıştır. 1916'lı yıllarda çiçekli ve yazılı, akkase ebrular üzerine çalışmalara yoğunlaşmıştır.[246] O sıralarda otuz beşli yaşlarında olan hazret günümüz çağında bu yaşlarda daha doğru dürüst bir alana vakıf olamayan bireylere nispeten onun o dönemin kısıtlı şartlarında bu kadar kısa sürede ciddi bir emekle birçok alandaki vakıflığı kendisinin pür marifet sahibi, kıvrak

---

[244] Musul (Erbil)'da dünyaya geldi. Asıl ismi Muhammed Esad olsa da Esad Efendi olarak tanınmaktadır. Dedesi, Hâlidiyye'nin kurucusu Hâlid el-Bağdadi'nin Erbil'de inşa ettirdiği tekkeye şeyh olarak tayin ettiği halifesi Hidâyetullah Efendidir. Babası ise dedesinden sonra aynı tekkede şeyhlik görevinde bulunan Muhammed Said Efendi'dir.

[245] https://islamansiklopedisi.org.tr/esad-erbili. Erişim Tarihi 12.05.2025. Muhammed Esad Erbili, Osmanlı'nın son devrinin ve Cumhuriyetin ilk yıllarının önde gelen tasavvufi öncülerinden ve manevi mürşitlerindendir. Menemen olayına kasıtlı olarak adı dâhil edilmeseydi belki de çoğumuzun hayatından haberdar olmayacağı bu âlim insan, sistem tarafından bilinçli ve sistematik bir şekilde yokluğa mahkûm edilen büyük bir âlim ve velidir. Şeyh Esad Erbili, çok yönlü bir şahsiyettir. O; ilmî yönü, tasavvufî şahsiyeti, edebî cephesi ve tarihe tanıklığı ile her biri ayrı ayrı çalışmalara konu olabilecek derinlik ve zenginliğe sahip bir zattır. Muhammed Esad Erbilî veya Şeyh Esad Erbilî (d. 1847, Erbil - ö. 30 Ocak 1931, Menemen), Nakşibendi şeyhi. Menemen Olayı sorumlusu olmasıyla tanınır.

[246] Ünal Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", *Türk Sanatları Araştırma Dergisi*, S.1, C.1 (2011): 53-59; Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883- 5 Ocak 1976)", 106-107.

bir zekaya sahip olmasını göstermekle beraber arzu ile çalışmasının bereketini ortaya koymaktadır.

Üsküdar'ın bu manevi atmosferini soludukça bu bereketli havadan insanları da nasiplendiren Okyay, Cemal-i ilahiyi İslam sanatlarının gönül yansıması olan hat ve ebru ile kâğıda yansıtmaya çalışmıştır.

Şeyh Edhem Efendi'nin hayrülhalefi olan Okyay, küçük yaşlarda hıfzını tamamlayarak hafızlık payesini almıştır.[247] Ravza-i Terakki Rüştiyesi'ndeki eğitimiyle beraber aşere ve takrib icazetini de almıştır. Mektebin hocası olan Hasan Talat Bey'den rik'a, divanî ve celî divanî, Sâmi Efendi'den talik, Hacı Arif Efendi'den ise sülüs ve nesih yazılarından birer yıl arayla icazet almaya hak kazanmıştır. Medresetü'l Hattatin (1914)'de Tuğrakeş Hakkı Bey'den Sülüs ve Tuğra çekmeyi öğrenmiştir. Gülcü Şükrü Baba'nın teşvikiyle gülcülüğe ilgi duymaya başlayan Okyay evinin bahçesinde gül ve lâle yetiştiriciliğine başlamıştır. Gül'e olan muhabbeti, Muhammedî bir muhabbettir.[248] Çünkü gül, Efendimiz' i temsil etmektedir. Gül yetiştiriciliği, O'na olan sevginin nişanesidir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.v), gül hakkında "o fahr-i tabiat içinde seyyidü'l ezhâri'l-cenne yani cennet çiçeklerinin ulusu" olarak ifade etmekte ve bu şükûfe-i zarife olan muhabbet-i risalet-penâhîlerini izhar buyurmuşlardır. Ezcümle, Süleyman Çelebi'nin *"Terlese güller olurdu her teri, Hoş direrlerdi terinden gülleri"* olarak yazdığı beyitten ve Yunus Emre ilahisinde geçen "*Çiçek eydür iy derviş gül Muhammed teridir "* ifadesinden anlaşılacağı üzere aşıklar tarafından "Muhammed'in teri" olarak ifade edilen gül hem sanatta hem de tasavvufi hayatta çok mühim bir noktada yer alır.[249] Okyay, sevgili oğlu Sami'yi genç yaşta (22) kaybedince bu durum kendisini hayli sarsar, fakat *"Bâkî kalan ancak Allah'tır"* inancı ve teslimiyetçi düşüncesi ile teselli bulur.[250] Uğur Derman'ın anlattığı bir anekdotta kendisi Okyay'a

[247] Meyçem Ezengin, Münevver Üçer ve Sevil Aygen (Ed.), *Ardında İz Bırakanlar- Geleneksel Türk Sanatları*, 138-139.

[248] "Muhabbetten Muhammed oldu hasıl, Muhammedsiz muhabbetten ne hasıl" kelamıkibarı bu muhabbet hakikatinin en güzel halini ifade etmektedir.

[249]Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*,123-142.; Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883- 5 Ocak 1976)", 106.

[250] Polat, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine*, 112.; M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi 1,* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2020), 136-361.

cenaze namazında bir baba olarak nasıl dayandığını sorduğunda hocanın verdiği yanıtın etkisinden uzun süre çıkamadığını ifade eder. *"Resûlullah (s.a.) ciğerpâresi İbrâhim'in namâzını kıldırmağa nasıl dayanabildiyse, öyle!*"[251] Efendimiz (s.a.v)'in oğlu İbrahim'i daha yavrucuğuna doyamadan çok küçük yaşta kaybet evladını defnederken hüzünlenir mübarek gözlerinden yaşlar dökülür. Bunu gören ashabına bunun bir merhamet göstergesini olduğunu ifade eder. ''Ey İbrahim! Senin ayrılığın bizi gerçekten çok mahzun etti! Göz yaşarır, kalp mahzun olur ama asla Rabbimizin razı olmayacağı sözler söyleyemeyiz" diyerek sabrın en güzel halini göstererek bize örnek olan Efendimiz (s.a.v) gibi Rahman'a teslim olmuş, sabr-ı cemil etmiş, kendisini ona yaklaştıracak amel ve meşgalelerle uğraşarak acısını bir nebze olsun hafifletmeye çalışmıştır. Evinin bahçesinde lale ve gül yetiştirmesi bunlardan biridir. Çünkü gülde Muhammedî aşkı, lâlede ise Rahmanî aşkı hissetmektedir. Bu aşk ile meşk edip şifa bulmuştur. Genel anlamda bakıldığında sanatçı ruha sahip kişiler toplumda ayrı bir yere ve güzelliğe bakışa sahip insanlardır. İnce ruhlu, naif insanlar genel olarak sanatsal faaliyetlere yoğunlaşmaktadırlar. Aksi bir halet-i ruhiyeye sahip bireyler sanatla iştigal etmeye başladıklarında sanatın inceliğinden nasibini almışlardır.[252]

Bazı sanatçılar, sevdiklerini kaybettiklerinde sanatla hayat tutunmuş, belli bir yaşa ulaştıklarında yani kemale erdiklerinde daha çok sanata vakit ayırırlar. Bununla beraber ömrünü daha sakin ve manevi hayat ağırlık verirler. Bu durumdaki sanatçılar da tıpkı Efendimiz (s.a.v) gibi, hüzne gark olduklarında, sevdiklerini kaybettiğinde, Rabbine yakınlaşmak istediklerinde kendilerine sığınacak, ruhlarına iyi gelecek şeyler ile meşgul olmaktadır. Dolayısıyla hem peygamberlerin hayatlarında hem de sanatçı ve ilim insanlarının hayatlarında görüyoruz ki bir sıkıntı yaşadığında önce Rahman'a sonra da ona yaklaştıracak amellere daha çok vakit ayırmışlardır. Hattat ve ebrucu Necmeddin Okyay da teselliyi ebru sanatında ve gül yetiştiriciliğinde bulduğu söylenebilir.

Okyay, hat sanatı ile başlattığı sanat yolculuğunu ebru sanatı ile zirveye taşımıştır. Üsküdar'ın manevi ikliminde milli hayatın gelenekleriyle yetişen Necmeddin Okyay, bir sarrafın elinde işledikçe değerlenen bir mücevher gibi hocalarının gölgesinde

---

[251] A.g.e., 361.

[252] Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", 107.

yetişip değerlenmiştir. Hocaları kendisindeki kabiliyeti keşfederek onun birçok alanda işinde mahir kişilerden eğitim alması noktasında desteklemişlerdir. Genç, dinç ve bu denli istek ve kabiliyetli olan talebenin sanata olan ilgi ve muhabbetini aşka dönüştürmek isteyen hocaları kendisini irfanla besleyip kemale erdirir ve sanatın inceliklerini öğrenmesi için en az onun kadar gayret gösterir.

Tasavvuf, amel itibariyle usta- çırak ilişkisi ile sürdürülen bir yoldur. Usta çırak ilişkisinin sanattaki önemini hocalarından bizzat öğrenen Okyay tasavvuftaki müridinin gölgesinde dinlenen, demlenen ve olgunlaşan mürşit gibi hem ahlak anlamında hem ilim ve sanat anlamında olgunlaşarak kemale erme ve sanatta yetkinlik kazanma marifetini kazandığı görülmektedir. Ustanın gölgesinde yalnızca sanat eğitimi alınmaz sanatla birlikte bir ahlak eğitimi, sanat ahlakı, insan ahlakı insana ve sanatçıya yakışan bir ahlak eğitimi ve o ahlakın güzelleştirilmesi eğitimi yani tehzîb alınır. Tasavvuf ve irfan geleneğince ifade edilen tanıma göre tehzîb, nefs ve gönül eğitimini ifade eder.[253] Geleneksel Türk İslam sanatları da bir tehzîbü'l esrâr idir. Yani gönüllerin eğitimini ifade eder. Talebe hocasının yanında yetişirken tasavvufi terminoloji ile bir riyazet makamındadır adeta yani kişi itaatkâr, yumuşak başlı bir halde ustalık mahareti kazanarak bir önderin rehberliğinde yetişir. Tasavvufi ifade ile riyazet manevi hayatı daha iyi yaşamak için yapılır. Bu minvalde usta bir doktor gibi nefsani, ahlakı hastalıkları tamir eder, kişiyi imar ve ihya eder talebesini besler bir tabib-i ilahinin kontrolü ile irfan ehli yani hal ehli olarak yetiştirilir.[254] Nitekim Tasavvuf hem kâl hem de hâl ilmidir. Bu sebeple tasavvufi hayatta söylemden çok eyleme bakılır. Sûfilerin çoğu rûhi tecrübenin tavsif ve ifade edilemeyeceği hususunda ittifak ederek susmayı tercih etmişlerdir.[255] İnsan fıtraten bir işi yaparken o işin inceliklerini bilen deneyimli kişilere danışmak ve onların tecrübelerinden istifade etmek ister nitekim bilgiyi okuyup öğrenmek başka bir hoca önderliğinde pratik yapmak, tatbikat dökmek başkadır. Tasavvufi ifade ile zikretmek gerekirse insanı kâmil ancak bir şeyhin gözetiminde, tedrisatında bulunarak onun meclisindeki rûhanî havayı soluklayıp ahvalini özümseyerek iç dünyasını, maneviyatını îmâr, inşâ ve ihyâ

[253] Hasan Kâmil Yılmaz-Faruk Kanger, *Din Hizmetlerinde İletişim ve Tebliğ*, (İstanbul: Ensar Yayınları, 2021), 73.

[254] Yılmaz- Kanger, *Din Hizmetlerinde İletişim ve Tebliğ*, 26-28.

[255] Akbal, "Sühreverdî'nin İ'lamü'l- Hüdâ ve Akîdetü Erbâbi't-Tüka Risalesi", 21.

eder ve insanı kâmil olur.[256] Sanat öğrenmek için hocasına gelen talebe benlik, kibir, hırs ve dünyevi düşünce ve isteklerden arınır onun durumu dergâha, mürşidine gelerek mal ve can sevgisinden soyutlanmaya çağrılan müridin durumuna benzetilmektedir.[257] Bu konuyla ilgili Babaoğlu da benzer görüşler ileri sürmektedir. Ona göre;

> *Tasavvufta mürşit mürit için neyse sanatta da ustası talebesi için odur. Sanatta da çırak ihtiyacı olan her şeyi ustasından öğrenir. O anlamda bunlar (ebru sanatı ve tasavvuf) çok güzel örtüşüyorlar. Usta çırak münasebeti geleneksel sanatlarımız için çok önemli*.[258]

Sanatta bazı teknik problemler yaşanabilmektedir bu durum ebruda da geçerli. O kadar çok teknik problem var ki bu teknik problemleri bir kişinin kendi kendine çözmesi çok zor yani mutlaka bir ustanın yol göstermesi yardımcı olması lazım. Günümüzde usta-çırak münasebeti meşk usulü ile devam etmektedir. Bu sebeple meşk olmadan sanat öğrenilemez."[259]

Ebru sanatçılarından Çoktan da tasavvuftaki mürid-mürşid ve usta çırak ilişkisine dair benzer noktalara değinmektedir. Çoktan'a göre ebru sanatçısı ilk başlarda ebruyu öğrenene kadar söz konusu usta çırak yöntemini takip etmektedir. Ancak belli bir tekâmül seviyesine eriştikten sonra renk ve üslup açısından ustasından çok daha farklı yöntemlere başvurabilmektedir. Yani talebe hocasından aldığı eğitimle kendini geliştirerek sanatını icra eder. Bununla beraber her şeyin merkezinde insan olduğu gibi sanatında merkezinde insan vardır. Ancak bu insan ancak benliğini öldürdüğü zaman sanatla da hayatla da bütünleşebilir. [260]

Fuat Başar ise konuyla ilgili mürşitliğin şart olduğunu söyler ve ekler:

> *Eğer mürşitlik insanlar üzerinde mutlak suretle gerekli bir şey olmasaydı Cenabı Allah peygamberleri yollamazdı. O mübarek kitapları yollamazdı. Mezheplerin büyükleri yollamazdı. Büyük velileri yollamazdı. Büyük alimleri*

---

[256] Hasan Kâmil Yılmaz, *Tasavvuf Meseleleri*, (İstanbul: Erkam Yayınları, 2016), 13.

[257] https://hasankamilyilmaz.com/tasavvufta-birlik-beraberlik-somuncu-baba-dergisi.html. Erişim Tarihi: 24.04.2025.

[258] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

[259] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

[260] Ahmet Çoktan, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 18 Aralık 2024.

yollamazdı der ve mürşidin gölgesinde yetişmenin ehemmiyetini ifade eder. Bununla beraber sanatla uğraşan kişi sanatın büyüklüğünü, o sanatın gerçek sahibine, onu dünya yüzünde var etmiş olanı gördüğü nispetle gittikçe küçülür. Sanatın uçsuz bucaksız olduğunu görüp anlar ve mütevazi olur. Ezcümle dizinin dibinde yetişip icazet aldığın hocayı da unutmayacaksın, hocan göçüp gittikten sonra teknenin başına geçince onu ve sanata ömrünü vermiş ebrucular için Fatihalar okuyarak başlayacaksın ki amelleri kesilmesin.[261]

Eda Özbekkangay'da icazet mevzusunu şöyle ifade etmektedir:

Klasik sanatlarda var olan icazet geleneği çok saygı duyulası bir konu ancak mühim olanı gönül icazeti verebilmek yani usta ile talebe arasındaki o muhabbeti kurarak geleneği devam ettirebilmektir. Çünkü sevgi ve samimiyetimiz en büyük icazetimizdir.[262]

Ustalık, bir edep erkan işidir, yani yapılan işin en doğru ve güzel şekilde yapabilme deneyimidir. Bu yapım aşamasında ortaya çıkan ürünler "ustalık işi" eserler olarak ifade edilir. Usta, çırağına yalnızca teknik öğretmez. İşin usul ve yöntemini, edebini öğretir. Bu usul ve erkan hayatımızın her alanında karşımıza çıkar. İnsanla kurduğumuz ilişkilerin özünde de aynı edep, erkan bilirlik yatar.[263] Bir diğer ifadeyle usta-çırak yönteminde kişi maharetiyle olduğu kadar ahlakıyla da rol-model oluyor.

Tasavvuf yolu bir silsile anlayışıyla şekillenen manevi bir yolculuktur. Bu yolun temelinde, mürşitten müride aktarılan feyz, himmet, hikmet ve manevî irşad yer alır. Tasavvufi gelenekte her mürşit kendi birikimi ile beraber seleflerinden tevarüs ettiği manevi mirasın da temsilciliğini yapar. Bu bağlamda silsile, bir tür enerji nakil hattı, enerji koridoru gibi değerlendirilir; kalpten kalbe akan nur, ilahi sır ve deneyimlerin aktarımında aracı olan mürşitler eliyle intikal eder.

Hz. Peygamber ile başlayan ve sahabe ve tabiilerle süregelen o kutlu yol el'an mutasavvıflar silsilesiyle günümüze intikal etmektedir. Bu sebeple tasavvufi terbiyede

---

[261] Fuat Başar, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 18 Ocak 2025.

[262] Eda Özbekkangay, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 29.04. 2025.

[263] İbrahim Kalın, *Öze Yolculuk*, (İstanbul: İnsan Yayınları, 2023), 76; Şehâbeddin Sühreverdî, *Avarifü'l-Maarif: Tasavvufun Esasları 3* (İstanbul: İBER Yayınları, 2022), 757.

yetişen bir müridin şeyhine olan teveccühü kadar, o şeyhin bağlı olduğu manevî silsileye de tam bir teslimiyet ve hürmetle yaklaşarak seyr-i sülûkun hakikatine erişmek açısından oldukça elzemdir.[264] Teslimiyetin nihai gayesi Hakk'a kayıtsız şartsız teslim olmaktır. Allah'a hakkıyla teslim olup boyun eğmek, inkıyat etmek için ise kişinin manevi arınmadan ve bir nefis eğiminden geçmesi gerekmektedir. Tasavvufta bunun yolu kâmil bir mürşide uymaktan geçmektedir. Mürşid, irşat eden, yol gösteren anlamına gelmektedir. İrşat yeteneğine sahip olan mürşid (şeyh) kulu Allah'a, Allah'ı kula sevdiren kimsedir. Mürid ise isteyen, irade sahibi olan demektir. Tasavvufu yaşamak hassas bir yoldur, rikkat ve dikkat ister. [265] İkbal'in ifadesiyle "*Yaşamak, kendini ben ile süslemek ve kendi varlığı için bir şehâdet dilemektir. Kısaca yaşamak ben makamına ermektir"*.[266]

İrfan da sanat da irşâd denilen yol göstericilik yöntemiyle öğrenilir. Bu anlamda gerek İslam sanatlarını gerek tasavvufu doğru anlamak ve bu yolculuğu hakkıyla idrak etmek için bir rehbere, üstada, ustaya ihtiyaç vardır. İşte bu rehber tasavvufta mürşiddir. İrfan ve sanatın uygulama sahasına konulmasına, tatbik edilmesine, hal kazanılmasına vesile olan mürşid, bir bilenden öğrenmenin bereket ve feyzini ortaya koymaktadır. Bir bilenden öğrenmenin esas olduğu manevi yolculuklar için Efendimiz (s.a.v.)'in İlmin üstaddan öğrenileceğine ve alimlere tabi olunması gerektiğine dair hadisleri de bu konuyu desteklemektedir. Nitekim hakikatte bütün ilimlerin varlık amacı insanın yaratıcısını bilme, tanıma ve O'nu daima anarak yaşamasına vesile olmaktır. Bu da ancak hakikatle temâs halinde olmakla ve yakîn olmakla yani yalnızca ilim değil irfan sahibi olmakla mümkündür. Binâenaleyh ilmin ve irfanın temel gayesi tevhiddir, Rabbini bilmektir. Şüphesiz Rabbini bilmekte kendini bilmekten, tanımaktan geçer. Efendimiz (s.a.v)'in de dediği gibi: "Nefsini bilen Rabbini bilir".[267]

---

[264] Robert Frager, *Sufi Terapistin Sohbet Günlüğü*, (İstanbul: Sufi Kitap, 2022), 12.

[265] Mehmet Demirci," *Hat Levhalarımız Ne Diyor"?* (İstanbul: Albaraka Yayınları, 2025), 24.

[266] Turan Koç, *Zamanın Gözleri- Sanat, Dil, Hakikat, 128.*

[267] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, (İstanbul: Sufi Kitap, 2023), 293-294.

Usta-çırak, hoca-talebe ilişkisinden bahsederken yapılan röportajlar neticesinde elde edilen ebru sanatçılarının konu hakkındaki görüşlerini de ifade etmek yerinde olacaktır.

Sanatçılarımıza usta-çırak münasebetine dair yönelttiğimiz, usta-çırak ilişkisinin tasavvuf ve sanat arasında bir ortak özelliğin var olduğunu gösterir mi ve eğer varsa bu ilişkinin sanata yansıması nasıldır sorusuna aldığımız yanıtlar şöyledir:

Alparslan Babaoğlu:

> *Tasavvufta mürşit mürit için neyse sanatta da usta talebesi ya da çırağı için o dur. Hiç farklı bir şey değil yani mürit mürşidinden ihtiyacı olan her şeyi öğrenir. Sanatta da çırak ihtiyacı olan her şeyi ustasından öğrenir. Yani sadece teknik ve estetiği vs. değil; sanatı, edebi, ahlakı da öğrenir. Bu sebeple bunlar çok güzel örtüşüyor. Bunu yalnızca ebru için değil bütün gelenekli sanatlarımız için söyleyebiliriz. Usta çırak münasebeti hepsi için çok önemlidir. Özellikle Hüsn-i hat, ebru gibi sanatlarda usta çırak münasebeti çok mühimdir. Mesela usta ile çırağın münasebeti her ikisi de hakka yürüyünce ancak biter. Benim hocam Hakka yürüdü, vefat etti.*
>
> *Bizim ilişkimiz bitmedi, ben hala hocanın ebrularından feyiz alıyorum. Hocamdan öğreniyorum hala her gittiğim yerde hocamı anlatıyorum, hocama hizmet ediyorum. Yani hizmetim ve ondan feyz almam hala devam ediyor, bitmedi. Bu ne zaman bitecek? Ben de öldüğüm zaman bitecek. Dolayısıyla bizim sanatlarda usta çırak münasebeti her ikisi Hakka yürümeden bitmez bu şekilde devam eder yani. Bunun en derin hissedildiği yer ebru bana göre yani her sanatta bu böyle. Hüsn-i hat da çok özel bir sanat. Teknik güçlükleri var. Ustanın elini seyredip o kamış hareketini görmeniz lazım. Harfleri çıkarmak için ama ebruda da o kadar çok teknik problem var ki bu teknik problemleri bir adamın kendi kendine çözmesi çok zor yani mutlaka bir ustanın yol göstermesi, yardımcı olması lazım. Bir de şöyle bir durum var ki ebru diğer sanatlardan bazı yönlerden farklıdır. Mesela ebru için ayrı bir zemin lazım. Zemin seramik olacak istediğiniz gibi pisletebileceğiniz duvarlara boya sıçratabileceğiniz yakında su olacak ve vs. vs. Bir de diğerleri hiçbir şekilde bunlardan etkilenmiyor ama ebru çevresel şartlardan çok fazla etkileniyor. Yani havanın basıncından etkileniyor,*

havanın rutubetten etkileniyor, havanın sıcaklığından etkileniyor. Yani belli bir nem seviyesinin üzerine güzel ebru yapmanız mümkün değil. Sıcakta güzel ebru yapmanız mümkün değil. Sıcakta ebru yapmanız mümkün değil. Dolayısıyla diğer sanatların etkilenmediği atmosferik şartlardan da ebru etkilendiği için diğerlerine yani ebrunun kendi teknik güçlüklerine ilave böyle güçlükleri de var. Dolayısıyla bu güçlüklerin insanın tek başına aşması çok zor. Kendi kendine ebru öğrenmek çok zor. Kendi kendine ebru öğrenemezsin. Kendi kendine hat da öğrenemezsin. Her hattatın bir ustası var. Ustasından öğrenmiş bugüne kadar bir silsile bu böyle gelmiş. Günümüze kadar gelen silsile bu şekilde ve bundan sonra da böyle devam edecek. Kendi kendine hat öğrenemeyeceği gibi kendi kendine ebru da öğrenemez yani mutlaka bir ustanın yol göstermesi lazım. O da işte geleneğimizde usta çırak münasebeti ile yani meşk usulü ile olmaktadır. Ebru da bir sıra var ve o sıra dahilinde usta çırağına yapması için bir şeyler gösteriyor. Yani bunu taklit et bunu yap diye. Çırak onu taklit ediyor. O meşk ne zaman biterse bir sonraki adıma geçiyor. Dolayısıyla ebru da meşk usulü ile öğreniliyor. Yani usta ile meşk edilmeden ebruyu öğrenmek mümkün değil. Ustanın ebrusunu taklit ederek gelişeceksiniz.[268]

Geleneksel sanatlarımızın canlı bir akademisi gibi etrafına nur ve feyiz saçan Okyay'ın gençlik yıllarında gönlüne tasavvuf neşesinin sevgi tohumlarını eken ve o tohumları özenle sulayan Özbekler Tekkesi şeyhi Hezarfen Edhem Efendi'dir. Ebru sanatının yegâne temsilcisi olan sanatın tüm yükünü göğüsleyen Edhem Efendi, şeyhi olduğu tekkede dünyaya gelmiştir.

Üsküdar, iç ve gönül âlemini inşa edenlerin buluşma yeri, manevi merkez noktası olarak bilinmektedir. İlim ve irfanıyla temayüz etmiş pek çok gönül insanını sinesinde taşır. Mana aleminde seyreder gibi gezilen Üsküdar sokaklarında dolaşan insan ilim ve irfanla dolup taşar. Her bir noktasında ayrı alem ve manalar barındırdığı ifade edilen bir beldedir. Üsküdar Gülnuş Vâlide Sultan Câmii baş imamı olan Necmeddin Okyay, Üsküdar'ın tasavvuf ve sanat erbabı, irfan sahibi mânevî mimarlarından imkân buldukça istifade etmeye çalışmış ve hayatta olanlarla irtibat ve muhabbeti kuvvetlendirerek aynı sohbet ortamında bulunmaya özen göstermiştir. Necmeddin

[268] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

Efendi'nin sohbet halkalarına katılmış ve kendisinden etkilendiği bazı salikler şunlardır:

Rifâî yoluna intisab etmiş ve şeyhlik vazifeliğinde bulunan Sarı Hüsnü Efendi (Hüsnü Sarıer), Sandıkçı Rifâî dergâhının son postnişi olarak bilinen Haydar Efendi ve halefi Hayrullah Taceddin Yalım Efendi, Celvetî- Bektâşî meşrebiyle tanınan Yusuf Fâhir Ataer Baba irfanın hem tevazu hem de vakar yönünü taşıyanlar arasında yer alıyordu. Özbekler Dergâhının şeyhi olan, Ebru sanatına ve tasavvuf yoluna ömrünü vakfetmiş olan da olan Hezârfen Edhem Efendi ve bu dergâhın son şeyhi olan Necmeddin Özbekkangay Efendi sanatla tasavvufu aynı potada eriten manevi yönü ağır basan isimlerdendir.[269]

Necmeddin Okyay'ın sohbet meclislerinden istifade ettiği bir diğer önemli sima Hezârfen Edhem Efendi'dir. Gençlik yıllarında tasavvufî cezbesiyle hal ehli olan Okyay, tasavvufi meyliyle Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi 'ne yönelmiş ve burada şeyhülmeşâyih unvanına haiz bu Nakşî şeyhi Edhem Efendi'nin irşad halkasına dâhil olmuştur. Ebru sanatında mahir olan Okyay, tekke postnişi olarak da görev yapmış, tasavvufla sanatın ahengini şahsında tecessüm ettirmiştir. Edhem Efendi, mânevi terbiyesini yalnızca kalbî ve zevkî alanlarla sınırlı tutmamış; tasavvuf kültürünü aklî ilimlerle mezcetmiş, bilhassa astronomi, kozmografya ve teknik sahalarda da döneminin ilmî çevrelerinde muteber bir konuma ulaşmıştır. Arapça, Farsça, Çağatayca ve Ermenice gibi dillere vukufiyetinin yanı sıra, teknik metinlerle olan aşinalığı onu sûfî-mütefekkir bir kimliğe taşımıştır.

Tasavvufi hayatı şeriata intisap eden Nakşi usul ile olan Necmeddin Hoca, ağabeyi olarak gördüğü Eşref Ede Efendi'nin yakın dostlarından olan ve kendisi gibi şeriat yolunda yürümeye gayret eden Fatih Türbedarı Ahmed Âmiş Efendi'ye de kalbi bir muhabbet besliyordu.[270] Bu zatlar, Üsküdar'ın taşına toprağına sinmiş manevi mirasın yaşayan dönemin en kıymetli temsilcilerindendi.

[269] Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", 109.

[270] Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", 109.

Bu usta insanlar, seleflerinden talim ettikleri ilim, irfan ve sanatı haleflerine aktarmaya gayret etmişler, bulundukları her yerde insanlar arasında sevginin dili, birliğin sesi olmuş ve gönül köprüleri kurmuşlardır.

Özenerek yaptığı çalışmalarıyla zamanda erimekte olan ebruculuğa taze bir soluk getiren Okyay, Hatip Mehmed Efendi'nin başlattığı 'Hatip Ebru' geleneğinin aslına sadık kalarak günümüze taşınmasında mühim bir vazife üstlenmiştir. Bu minvalde ebru yapımına yoğun bir emek vermiş ebruculuk tarihi açısından bir ilke imza atarak "Akkâse Ebru" formunu yapmıştır.[271] Bunun yanında çiçek motiflerini ebruya ilk uygulayan ebrucu olarak da tarihe geçen Okyay, çiçek ebru icadıyla yeni bir tarz başlatmıştır. Onun bu cesareti kendisinden gıpta edilerek bahsedilmesine sebep olmuştur. Bu durum Necmeddin Efendi'nin yoğun gayretleri neticesinde çiçek ebrularının soyut bir şekilde yapımı ile sağlanmıştır. İlk kez lale, karanfil, hercai menekşe gelincik goncagül ve sümbül gibi çiçek şekilleri ortaya çıkmıştır. Bu başarı sonucunda Süheyl Ünver'in önerisi ile bu ebrulara "Necmeddin Ebruları" adı verilmiştir.

Necmeddin Hoca'ya kadar icazet verme geleneği yoktu ancak Okyay'ın Ahmet Süheyl Ünver'e verdiği bir icazetnamenin var olduğu bilinmektedir.[272]

Alparslan Babaoğlu'na icazetle ilgili şunları söylemiştir: Mustafa Düzgünman'a kadar ebruda icazet diye bir şey yoktu. İlk başlatan Mustafa Düzgünman'dır. Bunun sebebi de Mustafa Düzgünman'ın sağlığında geleneğin dışında ebru yapanların ortaya çıkmasıdır. Düzgünman onları ayırt etmek için icazet vermeye başladı. Hocam bana icazet verirken de dedi ki: Ben sana bir metin kaleme alayım ve vereyim sen onu yazdır. Bundan sonra ebrucunun icazetnamesi böyle olsun. Bu hocamın vasiyetidir. Ben icazet verdiğim insanlara bu metni veriyorum, alın aynısını yazdırın diyorum, onlar da aynı şeyi yapıyorlar. Talebelerine aynı metni veriyorlar. Hocanın vasiyeti yerine gelmiş oluyor. Çünkü İcazet geleneğinin korunması çok önemlidir".[273]

---

[271] Akkase Ebrular: Kalıbını kesip arap zamkı yapıştırıp, ebruladıktan sonra kalıbını sökerek oluşan ebru formudur. Yazılı Ebru olarak da ifade edilir. Bu ebru çeşidinin en meşhur örneği "Lafza-i Celal"dir. Ünal Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 53-65.

[272] Barutçugil, *Suyun Rüyası-Yaşayan Gelenek,* 91.

[273] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

Bir diğer Ebrucu Ahmet Çoktan'ın icazet geleneği hakkındaki destekleyici düşünceleri şunlardır: "İcazet geleneği gerekli ve önemlidir. Zincirin halkaları birbirlerine nasıl bağlanıp güçleniyor ve sizi bir yerlere taşıyorsa bu geleneğin üstüne de biz bina inşa ediyoruz. Temelleri sağlam kökleri çok derinlerde olan bir sanatı bu ülkede yaşıyoruz aslında. Onun üstüne birtakım ilaveler yaparak onun verdiği güçle insanlara sunuyoruz.[274]

Necmeddin Okyay'ın, Hatip'i örnek alarak attığı ilk adım tekâmül ve intikale sebep olmuştur. Hatip Mehmet'in bulduğu tekniği daha ileriye taşıyarak, farklı çiçek türlerinin, figürlerinin[275] yapılamasını sağlamıştır.

Son dönem Osmanlı'daki ebru sanatının önemli temsilcilerinden Necmeddin Okyay da Hatib Mehmed Efendi'nin Hatib Ebrusu ile başlattığı tekniği daha da ileri aşamalara taşımış ve farklı ''çiçekli ebru'' süslemeleri ile Türk ebruculuk tarihinde ön plana çıkmıştır.[276] Necmeddin Okyay, çiçekli ebru tekniğine nasıl başladığını şu şekilde anlatmaktadır:

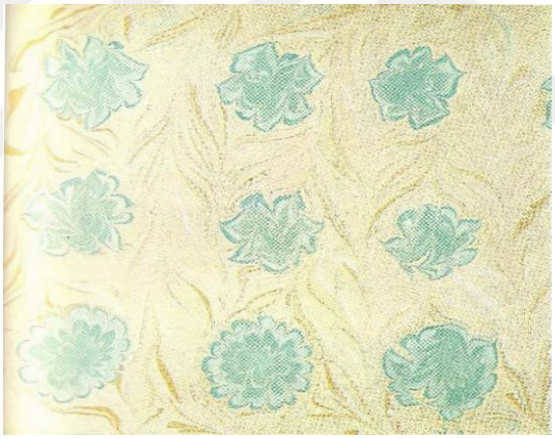
---

[274] Ahmet Çoktan, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 18 Aralık Aralık 2024.

[275] Ahmet Saim Arıtan, makalesinde Hatib Mehmed Efendi ile başlayan çiçekli ebruları M. Necmeddin Okyay'ın geliştirdiğini belirttiği gibi Ünal Erdinç de, makalesinde Necmeddin Okyay'ın çiçek ebrularının Hatip Mehmed Efendi'den öykünerek geliştirdiğini anlatmaktadır. Oysaki Hatib ebruları Erdinç'in belirttiği gibi birer "Figür" olmadığı gibi, aksine soyut bir anlatım diline de sahiptir. Necmeddin Okyay ise, çiçekleri dal ve yapraklarıyla birlikte asıllarına bakarak Ebruya aktarma gayreti içinde olup, yarı stilize bir yöntemin eseridirler. Cümle İlgili makale için bk. Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebru Sanatı ve Bugünkü Durumu", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5 (1999), s. 450; Ünal Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 51-65.

[276] "*Çiçekli ebru yapımında ilk önce açık veya aynı rengin bir koyu ve bir de açık tonu zemine atılır. Tekne büyüklüğüne göre çiçek sap ve yaprakları hesaplanır. Daha önce hazırlanan yeşil boya bir bız yardımı ile tekne ortalanarak damlatılır. Bu yuvarlak halkalara yine bız yardımı ile yaprak ve dal formu verilir. Yapılan bu dal veya sap uçlarına çiçeğin rengine göre renk damlatılır. Uygun bız yardımı ile çiçeğe istenilen form verilir. Bu şekilde elde edilen ebrûlara çiçekli ebrû ya da yukarıda bahsedildiği gibi Necmeddin ebrûsu adı verilir.*'' Bkz. Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 59, 62.

"Medresetü'l Hattatin'deki hocalığım sırasında bir zat gelerek "Çiçekli ebrû yapmanızı istiyorum" dedi "Efendi beyim" dedim. "Bu sanatta çiçek falan olmaz, gerçi eskiler tecrübe etmişlerdir ama o da çiçeğe pek benzemez" adam "hoca değil misiniz yapmanız lazım" deyince eve geldim, tekneyi kurdum, çiçek şekillerini çıkartmak için uğraşmaya başladım. O esnada bize, çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macit Ayral geldi. Ben lâle yapmaya çalışıyordum. Macit birden "Birader şu uçları yukarı doğru çeksene" dedi. Ben hayatta, bir işi bilmeyenlerden o iş hakkında çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu. Elimdeki tek atkuyruğunu teknenin içinde yukarıya doğru çekince, çiçek tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden Cuma olduğu için, camiye namaza indik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden aldım ve eve dönüşte onlara bakarak teknede aynını resmetmeye başladım. İşte Macid'in o ikazı ve Rabbimin lûtf u keremi ile bu iş oldu."[277]

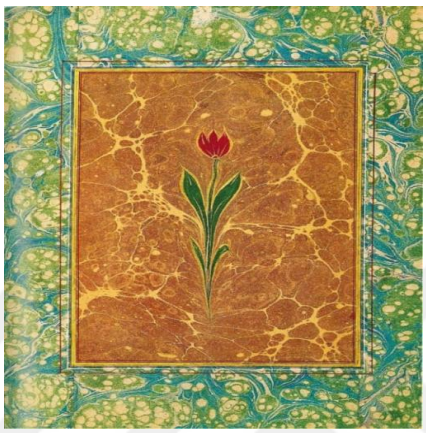


Şekil 3.24: Necmeddin Okyay'ın Eski Bir Hatip Ebrusu Denemesi.
Kaynak: Uğur Derman*, Türk Sanatın Ebru*, 18.

Çiçek motiflerinin ilk denemelerini ifade eden Hatip Ebrusu, merkezden çevreye doğru şekillenen ahenkle kainattaki ilahi düzeni temsil etmektedir. Bu durum yukarıda da detaylıca ifade edilmişti. Ancak bu tablo özelinde şunu da ifade edebiliriz ki bu ebruda açık tonlar tercih edilerek saf ve temiz alemi, umudu, sonsuzluğu, huzuru temsil eden mavi tonlarla öze döndürmüştür. Her şey özde başlar bu sebeple evvela

[277] Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 161; Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 61; Derman, *Türk Sanatında…*, s. 44.

öze bakmak, öze dönmek gerekmedir. Şeyh Galip'in, *"Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen. Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen"* sözü kişinin özüne iyi bakması gerektiğini çünkü âlemin özü, gözbebeği, eşref-i mahlukatın bizzat kendisi olduğunu hatırlatmaktadır. Öze bir davet niteliğinde bu söz ile kişi öze döndükçe içi imar, dışı ise ihya ve ibnâ etme imkânı bulabileceğini ifade etmektedir. Zemindeki açık tonlu toprak rengi ile toprak gibi temiz, saf ve mütevazi, gökyüzü kadar ümitvar yani bir denge halinde yaşaması gereken müminin durumunu sembolize etmektedir.



Şekil 3.25: Necmeddin Okyay'ın Lale Ebrusu.
Kaynak: Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek*, s. 321.



Şekil 3.26: Necmeddin Okyay'ın Çiçek Ebrusu.
Kaynak: Özçimi, *Gelenekli Türk...*, s. 17.

XVIII. yüzyıl başlarından beri Ebruda çiçek yapma denemeleri başlamış ve yüzyılın sonlarına doğru ise Hatib Mehmed Efendi ile belirli bir aşama kaydetmiştir. Bu teknikle ilgili asıl ilerleme Necmeddin Okyay'ın yarı stilize çiçekleriyle gerçekleşmiştir. Daha sonra ise Okyay, çiçek motiflerini en doğal halleriyle

canlandırmaya çalışmıştır.[278] Dolayısıyla, Necmeddin Okyay'ın geliştirdiği çiçekli ebru formlarını iki farklı dönemde incelemek gerekmektedir. Ebru fotoğraflarında da görüldüğü gibi Okyay, ebrudaki ilk çiçek motiflerinde çiçeklerin toprak altındaki soğan kısımlarını da çizmiştir. Okyay'ın çiçeklerin yer altında kalan bölümlerini de resmetmesi, onun Osmanlı minyatür geleneğinden henüz tam anlamıyla kurtulamadığını ve ebru ile minyatür arasında ikilem yaşadığına işaret etmektedir. [279] Ayrıca söz konusu değişimin gerçekleşmesinin zaman alacağını göstermesi açısından da önemlidir. İkinci dönemde ise Okyay, sanattaki Batılılaşma eğilimlerinin de etkisiyle natüralist çiçek motiflerine yoğunlaşmıştır. Yani çiçek motifini doğada

[278] Ahmet Saim Arıtan, Hatib Mehmed Efendi ile başlayan çiçekli ebru formlarını geliştirdiği ve ebruya çiçek motifini Necmeddin Okyay'ın kazandırdığını belirtmektedir. Aynı şekilde, Ünal Erdinç de Okyay'ın çiçek motiflerini Hatib Mehmed Efendi'nin hatib ebrularından öykünerek geliştirdiğini anlatmaktadır. Bununla birlikte Erdinç, Necmeddin Okyay'ın usta veya hocalarının yaptıkları çalışmaların bir tekrarını yapmadığını, ancak o çalışmalardan öykünerek yeni ürünler meydana getirdiğine dikkat çekmektedir. Örneğin, Hatib ebruları birer "Figür" olmadığı gibi, aksine soyut bir kompozisyon diline de sahiptir. Ancak Okyay, hem çiçek motiflerini dal ve yapraklarıyla birlikte doğal hallerine uygun bir şekilde Ebruya aktarma gayreti içinde olmuş hem de kendi tarzını da yansıtan yarı stilize bir yöntemi de uygulamıştır. Bkz. Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebru Sanatı ve Bugünkü Durumu", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.5 (1999), s. 450; Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 57-65.

[279] ''*Minyatür tekniğinde aslolan eserin bir bütün olarak izlenmesidir. Yani gözün gördüğü alanın dışına çıkılarak, eserin perspektif içinde yer alamayan ama var alan diğer yönleri de esere aksettirilir. Hatta çiçeklerin tohum kısımlarının altın renginde veya taç yapraklarının iki ton kuyusu ile çizildiği görülür. Dolayısıyla Türk İslam Minyatüründe nesneye insan süjesi tarafından izlenen ve Batı resminin konusu olan bir obje olarak değil; müstakil bir varlık olarak anatomik yaklaşım esas alınmıştır. Lâle Devri'nde mimaride klasik üsluptan kopmalar yaşanırken aynı zamanda Osmanlı Minyatüründe de eskilerden farklı bir anlayışa geçildiğinin işaretleri görülmekteydi. Bunun ilk temsilcisi sayılan Levni'de ilk kez hareketli insan çizimleri, uzaktakilerin küçük yakındakilerin daha büyük olduğu bazı perspektif denemeleri, bazı perde kıvrımlarında tonlamaya kaçan fırça hareketleri bu değişimin göstergeleriydi. Hâlbuki bu zamana kadar minyatürde, objenin görünen hâli yanında bazen görünmeyen arka planı da ele alınmakta, realist üslubun temel argümanlarından uzak durulmaktaydı*.'' Bkz. Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 161-162.

bulundukları en tabii haliyle Ebruya aktarmaya çalışmıştır. Necmeddin Okyay'ın Ebru sanatında çiçek motifi üzerinden gerçekleştirdiği bu atılım hem kendi döneminde hem de sonraki devirlerde çiçekli ebrulara "Necmeddin Ebruları" ya da ''İmam'ın Ebrusu'' denilmesine sebep olmuştur. Necmeddin Okyay, lale, karanfil, sümbül, menekşe ve goncagülü gibi çiçekleri ebru süslemelerinde çokça kullanmıştır.[280]

Hakk'ın cemâline işaret eden bu çiçek motifli ebru eseri, geleneksel Türk ebru sanatının incelikli bir örneğini teşkil etmektedir. Kompozisyonun temelini oluşturan lâle motifi, İslâm sanatlarında sıklıkla kullanılan ve derin sembolik anlamlar taşıyan bir motiftir. Özellikle Osmanlı döneminde tasavvufi düşünceyle özdeşleşen lâle motifi Hakk'ın cemâline işaret etmektedir.

Ebrunun zemininde tercih edilen yumuşak geçişli ve hafif tonlardaki renkler, sanatçının bilinçli bir tercihi olduğu düşünülmektedir. Bu hafif ve yüzeysel zemin, tasavvufi literatürde sıklıkla vurgulanan dünyanın geçiciliği düşüncesini sembolize etmektedir. Dünyanın üzerine nakşedilen bu lale motifi ise, sudan yaratılan insanoğlunu ve onun üzerindeki ilahi tecelliyi temsil etmektedir. Lâle, bu bağlamda mutlak yaratıcı olan Allah'ın birliğini, eşsizliğini ve güzelliğini işaret eden bir sembol olarak karşımıza çıkar.

Açık tonlarda işlenen lale motifine kazandırılan üslup ve yüklenen mana dikkat çekicidir. Motifin belirginliği ve zeminden ayrışması, dünyevi olanın ötesindeki asıl hakikate yapılan vurguyu güçlendirmektedir. Sanatçının bir kuyumcu titizliğiyle gönülden suya işleyip nakşettiği ifadesi, eserin yapım sürecindeki özeni ve manevi derinliği gözler önüne sermektedir.

Eserdeki zahiren var olan bu silik ve değersiz dünyada perdenin ardındaki asıl değerin, göz ve gönülde var olanın lafza-i celal olduğu ifade edilmektedir.

Baharı çağrıştıran canlı renklerin tercihi, esere dinamik ve ümitvar bir hava katmaktadır. Bu renkler, rahmana ve O'nun yarattıklarına duyulan muhabbetin bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Lale motifinin yanında yer alan "küçük kalp" figürü ise, bu muhabbet bütünlüğünü pekiştiren ve esere kişisel bir dokunuş katan bir unsurdur.

[280] Açıkgözoğlu, "Türk Ebru Sanatı ve Çiçek", 270; Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", 161-162; Barutçugil, "Ebrunun Uygulanması…", 317; Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 57-58.

“Sevgilinin libasının bir yansımasıydı belki de” ifadesi, eserin ilahi aşka dair kişisel ve duygusal bir boyutu olabileceğine işaret etmektedir.

Sonuç olarak, bu ebru çalışması, geleneksel tekniklerin ustaca kullanımıyla birlikte derin tasavvufi anlamlar ve kişisel duygusal ifadeleri bir araya getiren özgün bir eserdir. Lale motifi üzerinden yapılan sembolik anlatım, dünyanın geçiciliği, ilahi birlik, içsel idrak ve ilahi sevgi gibi temel İslami ve tasavvufi kavramları sanatsal bir dille ifade etmektedir. Eserin renk seçimi, kompozisyonu ve detaylarındaki özen, sanatçının hem teknik ustalığını hem de manevi derinliğini yansıtmaktadır.

Görseldeki ebru, geleneksel ebru sanatının farklı unsurlarını bir araya getiren, özenli bir çalışmayı yansıtmaktadır.

Eserin merkezinde, stilize edilmiş bir lale motifi yer almaktadır. Lalenin canlı kırmızı rengi, yeşil yaprakları ve sapıyla birlikte, sıcak ve dikkat çekici bir odak noktası oluşturmaktadır. Lalenin yerleştirildiği zemin ise, kahverengi ve sarı tonlarının mermerimsi dokusunu sergilemektedir. Bu zemin, lalenin canlı renklerini dengeleyerek ona doğal bir fon oluşturmaktadır. Ebrunun dış bordüründe ise yeşil ve mavi tonlarının hâkim olduğu, şal ebru tarzında bir desen görülmektedir. Bu bordür, merkezi deseni çerçeveleyerek esere daha belirgin bir yapı kazandırmaktadır.

Merkezi lale motifi, Osmanlı sanatında sıklıkla kullanılan ve derin anlamlar taşıyan bir simgedir. Lalenin stilize edilmiş formu, geleneksel sanat anlayışına uygun bir yorumdur. Şal ebru bordürü, ebru sanatının kendi özgün dilini temsil ederken, merkezi motifin belirginliği ve çerçevelenmesi, esere daha dekoratif ve tasarımsal bir nitelik katmaktadır. Bu tür eserler, kitap sayfalarını süslemek veya müstakil birer sanat eseri olarak değerlendirilmek amacıyla yapılmış olabilir.

Osmanlı sanatında lale, Allah’ı simgeleyen “Lafza-i Celal” in ebced değerleriyle aynı olması nedeniyle tasavvufi bir öneme sahiptir. Bu nedenle, eserin merkezindeki lale motifi, ilahi birliği, güzelliği ve mükemmelliği temsil edebilir. Kırmızı renk, aşkı ve coşkuyu simgelerken, yeşil renk ise huzuru ve bereketi çağrıştırabilir. Ebrunun mermerimsi zemini, evrenin karmaşıklığını ve kesreti ifade ederken, lalenin zemin üzerindeki tek ve belirgin duruşu, ilahi birliğin tüm kesret içinde tezahürünü simgeler. Şal ebru bordürünün akışkanlığı ise, evrenin sürekli değişimini ve ilahi rahmetin yaygınlığını temsil eder. Bu lale ebru eseri hem estetik bir güzellik sunmakta hem de derin tasavvufi anlamlar içermektedir.



Şekil 3.27: Necmeddin Okyay'ın Gonca Gülü Ebrusu.
Kaynak: Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek*, s. 133.

Fotoğraflarda da görüldüğü gibi Necmeddin Okyay genellikle tek renk battal ebrusu üzerinde çalışmıştır. Bununla birlikte zeminde aynı rengin farklı tonlarını da kullanmıştır. Çiçek motifinin yaprak, gövde ve baş kısmının uyumu konusunda ise Okyay, kendine has bir şekilde çiçeklerin ana gövdelerini gayet yumuşak bir şekilde çizmiş; ancak uç kısımlarını oldukça kısa ve kalın bir şekilde bitirmiştir. Necmeddin Okyay'ın çiçek ebrularında genel olarak dikkat çeken önemli bir diğer nokta gerek stilize olan gerekse de doğal halleriyle çizilen çiçek motiflerinde asıl odak noktası çiçeğin kendisi olmuştur. Diğer bir ifadeyle, Okyay tıpkı bir hüsn-i hat yazısında olduğu gibi ebrudaki çiçeğin mevcut zemin tarafından gölgelenmesine kesinlikle izin vermemiştir. Bu açıdan bakıldığında üstad Okyay'ın çiçekli ebrularında oldukça sade, tek renk bir zemin tercih etme sebebi daha iyi anlaşılmaktadır.

Fotoğraflara bakıldığında Necmeddin Okyay'ın, ebrularında çiçekler yaprakları ve dalları ile bir bütün bir kompozisyon olarak sunduğu görülmektedir. Bu durum üstadın stilize çalışmalar ortaya koyduğu ilk dönemi için de geçerlidir. Okyay, bir çiçek motifini en açık karakter ve rengiyle, dallarından ve yapraklarından hangi tür çiçek olduğu anlaşılacak şekilde stilize etmiştir. Yani Okyay, ebru teknesinde karanfil çiziyorsa, yaprağını da karanfil yaprağı olarak çizmiştir. Çünkü Okyay usta, bir çiçek motifinin dalıyla, yaprağıyla, gövdesi ve uç kısmıyla bir bütünlük teşkil ettiğinin farkındadır.



Şekil 53: Necmeddin Okyay'ın Ebru'da Lale Denemelerinden.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatın Ebru*, 42.

Tasavvufi semboller arasında özel bir yeri olan Lale motifi, Allah (c.c) lafzıyla aynı manayı taşır ve tevhid inancını simgeler. Burada da olduğu gibi yeryüzünü anımsatan tonlarda yalnız ve tek bir lalenin dikey şekilde yükselmesi Hakk' a yönelen 'insan-ı kâmil'i sembolize etmektedir. Lale yapımından aşağı kısımdan başlanır ve en son baş, çiçek kısmı yapılır. Bu da nefs mertebelerinden[281] geçerek ilahi olana yani lalenin asıl temsilcisine ulaşmayı ifade eder. Resimdeki çiçek kısmının kırmızı olması da ilahi aşkın sembolüdür. Motifler arası geçişte dönüşüme uğrayan renk geçişleri de bunu göstermektedir. Lâle doğal ve estetik hasletlerinin yanı sıra tasavvufi telakkiye göre kutsal sayılmakta ve Allah'ın yaratıcılığını en güzel yansıtan varlık olarak kabul edilmektedir.[282] Tüm bunlarla beraber lâlenin yaşadığı çile hâli divan edebiyatında ve tasavvufta manevi bir yolculuk, aşk yolculuğu olarak ifade edilmektedir. Bu sebeple tüm bunlardan yola çıkarak lâlenin derin manasına vakıf olanlar muhabbet ve kasten bu motifi sıkça tercih etmişlerdir.

[281] İmam Gazali, İhyâu *Ulûmi'd-din*, (İstanbul: Işık Yayınları, 2015), 179.

[282] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, 191.



Şekil 3.29: Lale Ebrûsu.
Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması.

Ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde sanat olmaz derler. Ruhun elle bütünleşerek yapıldığı bu kompozisyon, bir Nisan gününde, baharın ortasında; mabedin gölgesinde, yeni deneyim ve heyecanların gönülden tekneye aksinin en saf, güzel ve estetize edilmiş halini temsil etmektedir. Zeminin açık ve yumuşak tonu, motifin berraklığını ve gönül heybesindeki duyguların temiz ve saf halini temsil etmektedir. Lâle motifi Rahmani muhabbetin bir nişanesidir. Temiz bir zemin üzerine özenle yerleştirilen lâle motifinin baş kısmı Hüsn-ü Cemal'in bir tezahürüdür. Sarı, iyimserliği, umudu ve neşeyi temsil etmektedir. Her şeye ve herkese Rahmani bir nazarla bakmanın Yunus Emre'nin ifadesiyle "*Yaradılanı severim yaratandan ötürü"* düşüncesinin suda Rahmani bir motifle anlam kazanarak suret bulmuş halidir. Başka bir ifadeyle Şair Şükrü Erbaş'ın 'Ömür Hanım' adlı şiirinde geçen *"...Her şeyi iyi yanından görmeyi kim öğretti bize?* sözlerinin vücut bulmuş halidir bu renk. Sarı ile bütünleşip tamamlanarak bir ahenk oluşturan yeşil yapraklar ile kalpteki coşku ve muhabbet zarif ve asil bir görsel şölene dönüştürülmüştür. Birliktelikten doğan ahenk, eserin manevi gücünü ve görsel etkileyiciliğini pekiştirmektedir. Baharı müjdeleyen bu motifin içsel ritim ve görsel armonisi, duygu derinliğiyle birleşerek zarif ve anlam yüklü bir estetik sunar. Elbette ifadeler çoğaltılabilir, manalar derinleştirilebilir. Ancak toparlamak gerekirse son olarak şunu söyleyebiliriz ki bu kompozisyonun imzası muhabbeti temsilen, kalbin solda olmasından esinlenerek ve kalbimdesin demenin en zarif ifadesi olan kalp figürü yalnızca bir görsel unsur değil; aksine, bu çalışmaya içten gelen bir muhabbet imzası olarak atılmıştır. Bu figür, sanatçının gönül diliyle verdiği mesajın

en kalbi ifadesidir. Kalbi muhabbetle demenin suda vücut bulmuş halidir. Lâle ile beşerî aşkta dahi Rahmani bir muhabbetin olduğunu izhar etmektedir. Tasavvuf kültüründe lâle; muhabbet ve marifetin simgesidir. Temaşasını, maşukunun âşıkını arayan gül renkli güzel çehresini andırmaktadır.[283] Bununla beraber şayet bir âşık sevdiğine kırmızı renkte bir lâle sunarsa, bu "*Güzelliğinle kalbimi ateşe verdin! Aşkınla yanıp kül oldum*" manasına gelmektedir.[284]

Günümüz sanatçılarının da onu çalışmalarını örnek alarak kendilerince yeni çalışmalar ortaya atması ile kuşaklar arası bir köprü vazifesi görmüş onun bu yaratıcı, girişimci ve cesur ruhu ile günümüz ve gelecek kuşak sanatçılarına ilham olup, ışık tutmuş ve yeni çalışmaların ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Böylece literatüre adını altın harflerle yazdıran Okyay, kendisinden hayr ve dua ile bahsettirmeyi başarmıştır. Sanattaki dinç, özgün, yenilikçi düşünceleri günümüz sanatçılarına yol haritası olmuştur.[285]

Hocası gibi Hazerfan ünvanına layık görülen Okyay, Edhem Efendi'den Özbekler dergahında ebrû sanatının inceliklerini ve âhâr (kâğıt cilalama) hazırlama tekniklerini öğrenmiştir. Bâlâda zikrolunduğu veçhile (yukarıda belirtildiği gibi), Edhem Efendi' den ebru sanatın incelikleriyle beraber sâir vechile (başka bir cihetten) sanatın deruni ve rahmani yönünü de meşk etmiştir. Birçok alanda mahir olan Okyay, eski mürekkepçiliği Vehbi Efendi'den, kemankeşliği ise Sultan Abdülaziz'in okçubaşısı olan Seyfeddin Bey'den öğrenmiştir. Cami derslerine devamlılığıyla ilmiye icazetine de sahip olmuştur.[286]

Güllere hayli düşkün olan Okyay, Toygar Tepesindeki evinin bahçesinde 400 çeşit gül yetiştirmiştir. Gül dalının esnekliğinden istifade ederek fırça yapımında kullanmıştır. Klasik cilt sanatıyla da ilgilenen Okyay, gayretleriyle şemse cildin en özel örneklerini yapmayı başarmıştır.

---

[283] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, 190.

[284] Ayvazoğlu

[285] Ünal Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", 53-65.

[286] Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama, 36.*

Kemankeşliğe düşkün olması sebebiyle soyadı kanunu ile Okyay soyadını tercih ettiği bilinmektedir.

Hat sanatında da ebru sanatında da önemli bir payesi bulunan Necmeddin Okyay, geleneksel Türk Ebru sanatının tekâmül ve intikalinde de büyük bir gayret ve emeği bulunan mühim şahsiyetlerden biri olmuştur. Aynı zamanda Talik hat üstadıdır. Necmeddin Efendi, sanatını icra ederken seleflerin deneyimlemediği bir tarzı bulmuştur.[287]

Mehmed Necmeddin Okyay, ömrünün memuriyet safhasını 1948 senesinde tamamlayıp emeklilik devresine geçince herhangi bir ücret talep etmeksizin kendisi talebe yetiştirmeye adamıştır. Niyazi Sayın, Uğur Derman, oğlu Sacit Okyay ve yeğeni Mustafa Düzgünman gibi müstesna ve mümtaz sanatkarları rahle-i tedrisatında yetiştirmiştir. Hasbi bir şekilde vazifesini tevdi eden Okyay, rıza-i ilahiyi her şeyin üstünde tutarak talebe yetiştirmeye çalışmıştır.

Mevcut eserlerde Necmeddin Okyay'ın yapmış olduğu ebrulardaki boyaların çıkmadığı, kalıcı olduğu bilinmektedir. Bunun sebebi ise ebruyu yaparken kullanmış olduğu tekniktir. Bu kalıcı tekniğe "Ali Kurna" denir. Bu teknikte iyi cins kâğıt kullanılır ve ebru kuruduktan sonra üzeri mühürlenir.[288]

Kaybolmaya yüz tutan ebrû sanatını Edhem Efendi'nin öğrencisi Okyay tutup şaha kaldırmış ve Okyay'ın yoğun gayretleri neticesinde ebru sanatı yeniden can bulmuştur.

Ebru sanatının sahipsizliğini görerek ona gereken özeni gösteren ve bu ananevi sanatı neslimize taşıyan Necmeddin Okyay, ebruya çiçek motiflerini dahil ederek sanatın istiklalini istikbal etmesine vesile olmuştur. Erbab-ı sanatın kuvvet, kudret ve gayreti ile sanatın çöküşünün önüne geçmeye çalışmışlardır. Ebru sanatında geleneksel Türk üslubunun ihyâsı için hayati bir vazife ikmal etme gayreti ebrudaki çiçek stilizasyonunun başlamasına ve klasik Türk yolunun mecrasının belirlenmesine yol açmıştır.[289]

---

[287] Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", 106.

[288] Emrah Yücel, "Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018), 80

[289] Açıkgözoğlu, "Türk Ebru Sanatı ve Çiçek", 268-269.

Sâlih kişiler zümresinin sona kalanlarından olan Okyay, tasavvufun özü olan takva, erdem, sevgi, vera, ihlas ve hoşgörü gibi güzel hasletleri kendisinde toplayarak şahsiyetiyle ve ahlakıyla herkese örneklik teşkil eden bir ahlak âbidesi olmuştur. Okyay, çağın formunu takip ederek, çağın ihtiyaç ve sorunlarına duyarlı, irşad faaliyetlerini cami cemaati ile sınırlı bırakmayan, sosyal ve kültürel hayatla bütünleşerek Geleneksel Türk İslam sanatlarına vâkıf, geniş ufuklu, vizyon ve misyon sahibi sanatçıdır.[290]

İhlas, zerafet ve muhabbetle yoğrulmuş bir ömre sahip olan sanatçı yaşadığı çağın sorunlarına duyarsız kalmayıp çözüm üretmeye ve halka hizmet etmeye gayret etmektedir. Bunun yanı sıra vakıanın yalnızca zahirine değil batınına da dokunmayı şiar edinmiş bir ilim, sanat ve irfan sahibi olmuştur. "Kendini (kalbini, nefsini) bilen Rabbini bilir" [291] sırrınca; aklını ve kabiliyetlerini geliştirerek ve bunları mânevî istikametle terbiye ederek irfan yolculuğunu en yüce menzile taşımaya gayret etmiştir. O, yalnızca bilgi taşıyan değil; bilgiyle gönül arasında köprü kuran bir gönül eri olmaya başarmıştır.[292] Geleneksel Türk sanatların özünde "Allah güzeldir, güzeli sever" hadisi vardır. Bu kudsi hadisin beyanını şiar edinen sanatkâr ebru sanatındaki estetik anlayışın numunesi olmuştur. Her damlasında ayrı bir mana vardır ve her renk bu hakikate hizmet etmektedir. Taklidi mümkün olmayan Sanatı hakkıyla icra etmeye çalışan sanatkâr estetik zevkin şahikasına erişmiş ve ebrûdaki sırrı keşfetmiştir. Lale motifi ile Cemal-i ilâhîyi sanatına yansıtan ve sanatıyla yaşatan sanatçı gonca gül ile Allah Rasûlüne olan muhabbeti sembolize etmiş bir nevî bu sevgiyi çiçek dili ile terennüm etmiş ve estetik zevk ile sanatseverlere ve mevcut iklimdekilere manevi bir zevk tattırmıştır. Yaptığı eserlerde insanların gözlerine hitap etmekle kalmamış aynı zamanda gönül dünyalarını da süsleyerek ona hitap etmiş; kaybolmaya yüz tutan değerlerimizin hayat bulmasını sağlamış böylece ebru sanatının yeniden gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır.[293]

---

[290] Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", 110.

[291] İmam Gazali, *İhyâu Ulûmi'd-din*, (İstanbul: Işık Yayınları, 2015), 177.

[292] Bardakçı, "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", 110.

[293] A.g.m., 111.

Osmanlı irfanını, zevk ve estetiğini şahsında toplayan Okyay, 5 Ocak 1976' da Dar-ı bekaya irtihal etti. Vefatı ile babasının rüyasına mülhem mezkûr olunan eserdeki ifade ile bu dünyadan bir Okyay geçti, "bir kuyruklu yıldız söndü ve bir âlem göçtü" ...! denilmiştir. [294]

Ebru sanatçısı zuhurata tabi olur. Teknenin başında geçen sanatçının anlık his ve deneyimleriyle şekillenen bir süreci vardır. Bu süreçte sanatçıyı yönlendiren deruni bir kudret mevcuttur. Tekne başında bulunan kişi her ne kadar sanatçı gibi görünsede ona yön ve şekil veren ilahi bir güçtür. Kendisini bu ilahi gücün etkisine bırakan sanatçının eserine ilahi güzelliğin etkisi yansır. Bu da kadere teslim olmanın en yalın halidir. Teknenin başına hangi ruh hali ile geçerse sanatçı, o halden sanatı da nasibini alır ve halinin yansıması sanatla dile gelmiş, kâğıda dökülmüş olur. Bu sebeple hiçbir ebru birbirine benzemez. Her mesaide farklı bir ruh hali vaki olduğu için alınan ürün de o minvalde farklı olur. Yüreğinde bulunan mârifetullah ile ilahi güzelliğin tecellisine mazhar olan ebrucu bu şuur ile tekne başına her geçtiğinde ruhundaki iman ve güzellik estetikle buluşarak sanatıyla ortaya çıkar. Sanat, yaşanan hayatın mazisinden izler taşıyarak oluşur. Bu durumda Sanatkâr, yaşamayıp deneyimlemediği, iç dünyasının bir izdüşümünü çekemediği, duygu ve görüntüleri sanatına yansıtamaz ve kayda geçiremez. Deneyimlenip ruhta iz bırakmamış bir hayatın sanatı yapılamaz. Çünkü sanat yaşanan hayatın bireysel ve toplumsal ürünlerin bir yansımasıdır. Sanatkâr da bu yansımaların sahibi ve aktörüdür[295]

Ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde sanat olmaz. Yani elimizden teknemize dökülen sanattaki güzellikler bizim yüreğimizden elimize oradan da kâğıda dökülmektedir. Ruh ve gönül birlikteliğinin bereket ve güzelliği sanatla izhar olur.

Bu düşünce ebru sanatçıları tarafından da deneyimleri ile teyit edilmiştir. Ruh hallerinin sanatlarına yansımasına dair ebru sanatçılarından

Babaoğlu: "Renk tercihlerini o renkler arasındaki ahenge göre belirlediğini bununla beraber sanat icrasında ortaya çıkan şeylerin ruh durumumu yansıttığını ifade

[294] A.g.m., 107.

[295] Sadettin Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet,* (İstanbul: Sufi Kitap, 2023), SS. 150-153.

etmektedir. Mesela dikkat ettim keyifli olduğum zaman böyle mavili sarılı ebrular yapıyorum. Ama keyifsiz ya da zorunlu olduğumda kahverengili ebrular yapıyorum.[296]



Şekil 3.30: Necmeddin Okyay Çiçekli Ebru (Soğanlı Ebru) Ebru Örneği, (20. yy. 2.Çeyrek).
Kaynak: TYEK, Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2624.

Ebru eserleri incelendiğinde tercih edilen renk ve motifler arasındaki uyum ve ahenk sanatçıların estetize edilmiş görüşlerini ortaya koymaktadır. Yukarıdaki ebru eserinde çiçek ve yapraklarını incelediğimizde çiçeğin en şeffaf karakter ve renkleriyle, dal ve yapraklarından hangi çiçek olduğu anlaşılabilecek vaziyette stilize edilmiş olmasıdır. Aksi halde tesadüfen ortaya çıkmış, yaprağa benzer lekelerin üstüne cinsini anlayabildiğimiz bir çiçeği koymak tutarsız ve ahenksizliğe sebep olacaktır. Eserde de görüldüğü gibi Lâle motifinin yaprağı, lâle yaprağı ile stilize edilmiştir. Klasik bir ebru olan Battal zeminle hafif ama göze gelen bir hareket ve canlılık katılarak bunun üzerine Osmanlı'nın gözde motiflerinden biri olan Lâle ile bir derinlik ve bütünlük sağlanmıştır. Nitekim tasavvufta lale, ilahi güzelliğin, aşkın ve birliğin remzi olarak kabul edilir. Tek bir sap üzerinde yükselen bu zarif çiçek Allah'ın birliğini ve eşsizliğini simgelemektedir. Ebru başlı başına tekrarı mümkün olmayan bir şaheserdir. Tekneye akseden sanat hayat gibi yaratılışın akışkanlığını, değişkenliğini ve uyumunu yansıtmaktadır. Suyun üzerindeki boyaların birbirleriyle etkileşimi ile ortaya çıkan eşsiz desenler, varlığın sırlarını ve ilahi kudretin tecellilerini düşündürmektedir. Her bir desenin biricik olması, her bir bireyin ve her bir anın kendine özgülüğünü temsil

[296] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

etmektedir. Her birimiz bu dünya teknesine bir kere düşen bir damlayız ve yaptığımız her bir dokunuşla kendi şeklimizi oluşturmaktayız.

3.3.9. Abdülkadir Kadri Efendi (1875-1942)

Kadıköy Osman Ağa Camii İmam ve Hatipliği vazifesinde bulunan sanatçı, ebruyu Edhem Efendiden öğrenmiştir. Necmeddin Okyay ile birlikte Edhem Efendi'nin derslerine katılmışlar Okyay devam etmiş ancak Abdülkadir Kadri Efendi bir süre sonra sıkılarak dersleri bırakmıştır. Bu sebeple amatör seviyesinde kalarak Amatör olarak sanatını icra etmeye çalışmıştır.[297]

3.3.10. Bekir Efendi (XIX.- XX. Yüzyıl)

Hayatına dair bilgilerin sınırlı olduğu bir diğer sanatkâr Bekir Efendi, ebru sanatını kimden öğrendiği bilinmemektedir. Takribi XX. yüzyılın başlarında Bayezid Kâğıtçılar Çarşısı'nda yapıp satışa sunduğu Battal Ebrûları ile adını tarihin tozlu raflarında silinmekten kurtarmıştır. Bekir Efendi ayrıca Battal Ebrularının yanı sıra eski usul is mürekkebi imalciliğiyle de anılmayı başarmıştır.[298] Yaşamış olduğu dönemde resmi dairelerde kullanılan defterlerin üzerlerine geçirilen Ali Kurna[299] ebrularının Bekir Efendi'ye ait olduğu ifade edilir. Zamanla ebrûlar yerine siyah cild bezi kullanılınca, bu durum ebruluğa ticari yönden zarar vererek gerileme yaşanmasına sebep olmuştur.[300]

---

[297] Arıtan, "Türk Ebrû San' atı ve Bugünkü Durumu", 450; Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 88; Derman, *Türk Sanatında Ebru,47.* Toktaş, "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi",128; Özçimi, *Ebru*, 23. Ayrıca bknz: https://www.ebrusitesi.com/ebru_ustaları_1.htm. Erişim Tarihi: 02.02.2025.

[298] İs mürekkebi imalcilerinden olup hakkında bilgi Süleymaniye Kütüphanesinde Süheyl Ünver Bağışları 765 no'lu defterde mevcuttur.

[299] Sağlam Avrupa kağıdına Ali Kurna denilir.

[300] Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 48*;* Özçimi, *Ebru*, 23, Barutçugil, *Suyun Rüyası-Yaşayan Gelenek,* 88. Ayrıca bknz: https://www.ebrusitesi.com/ebru_ustaları_1.htm. Erişim Tarihi: 16.01.2025.

Bununla beraber Şeyh Sâdık Efendi, Hezârfen İbrahim Edhem Efendi ve Bekir Efendi gibi Ebru sanatının duayen isimlerinin çağdaşları gibi çiçek yapmaktan sarf-ı nazar ettikleri, dolayısıyla soyut çalışmalara devam ettikleri görülmektedir.



Şekil 3.31: Bekir Efendi'ye Ait Hatip Ebrû.
Kaynak: Uğur Derman, *Türk Sanatın Ebru*, 47.

3.3.11. Sâmi Okyay (1910-1933)



Şekil 3.32: Sami Okyay.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 48.

Okyay'ın ortanca oğlu olarak dünyaya gelen Sâmi Bey, 1910'da Üsküdar doğumludur. Ebru sanatını babası Necmeddin Okyay'dan öğrenmiş ve kısa ömründe eşsiz eserler vermeyi başarmıştır. Ebru sanatının yanı sıra tezhip, oyma (hâk), lâke (rugan) ve ciltçilik (şemse tarzı cilt sanatkarı) ile uğraşmıştır. Ayrıca Şark Tezyini Sanatlar Mektebi'nde muallimlik yapmıştır. Vazifesini tevdi ettiği dönemde peritonitten 12

Haziran 1933'te henüz 23 yaşındayken vefat etmiştir. Kısacık ömründe verdiği şaheserler kendisinin en güzel şahitleridir.



Şekil 3.33: Sâmi Okyay'ın Goncagül Ebrûsu.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 48.

Muhammedî (s.a.v) bir muhabbetle yapılan bu desen, ebru sanatında en geç gelişen çiçek formudur. Kendisinden önce birçok çiçek yapılmıştır. Ancak O'nun yeri apayrıdır. Sancılı bir süreç içerisinde ortaya çıkmış, kokusuyla tüm kâinatı mest etmiştir. Efendimiz 'den önce birçok peygamber gelmiştir, en son ise güller güzeli Muhammed (s.a.v) kâinatı teşrif etmiştir. Güldeki kırmızı renk O'na duyulan muhabbeti temsil eder. Yapraklarının bu kadar çok olması ise gayretle yaptığı tebliğ vazifesi ile özenle ektiği tohumların hasadını aldığı, dallarının her yere yayılıp çoğalıp bereketlenmesini sembolize etmektedir. Gül çiçeğine önem veren Osmanlı'da gül muhabbeti bir cihan hakimiyetine, ilâyı kelimetullaha işaret etmektedir.

Tasavvufî sembolizmde gonca şeklindeki gül vahdet ve halvet halini, açılmış gül ise vahdetin kesret halindeki görünüşünü temsil etmektedir. Gülşen olarak ifade edilen gül bahçesi ise gönül açıklığı, kirden, pastan temizlenerek ilahî güzelliğin yansımasına hazır hale gelen kalbi temsil etmektedir. Tasavvufi düşüncede gül bahçesi çiçeklerin toplanma yeridir, buradaki çiçekler saf, temiz sûfilerdir.[301] Gonca insanın kendisiyle ve Allah ile baş başa kalma hali olan halveti temsil etmektedir. Açılmış gül can sırrını açığa vurmayı, bununla beraber ömrün kısalığını ve hayatın geçiciliğini ifade

[301] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, 257.

etmektedir. Bu durumu özetleyen en güzel söz gülzar-ı fenâ yani yok olmaya mahkûm alem ve gülzar-ı beka yani sonsuzluk ülkesidir.[302]

3.3.12. Sâcid Okyay (1915-1999)



Şekil 3.34: Sâcid Okyay.
Kaynak: Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 48.

Necmeddin Okyay'ın küçük oğlu olan Sâcid Okyay, 1915 tarihinde Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Kardeşi Sami ile babası Necmeddin Okyay'dan dersler alarak kendilerini yetiştirerek sanata vakıf iki deha olmuşlardır. 1936-1973 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ebruculuk ve eski tarz cilt sanatı hocalığı vazifesinde bulunarak güzel eserler vermiştir. 1999 yılında vefat etmiştir.[303]

[302] Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı,* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2021), 128; Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, 257.

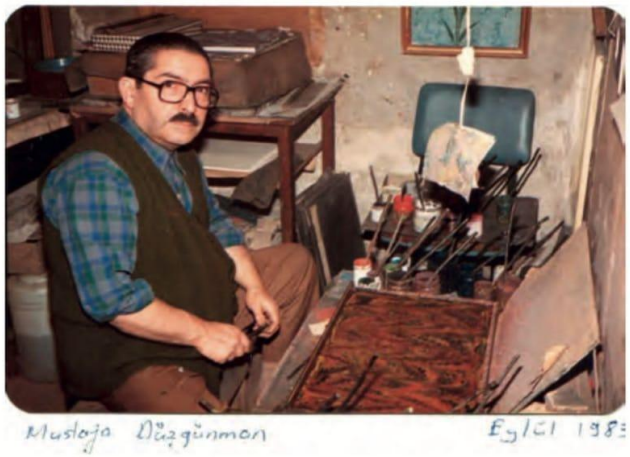
[303] Derman, *Türk Sanatında Ebru,* 48; Özçimi, *Ebru*, 23, Barutçugil, *Suyun Rüyası,* 88.



Şekil 3.35: Sacid Okyay'dan Ebru Örneği.
Kaynak: Sergi Kataloğu-*Ebru Sanatını Son 500 Yılı*, 95.

Tarihimize baktığımızda Geleneksel Türk sanatında çok mühim şahsiyetler vardır. Bu değerlerin beslendikleri kaynak ve şahsiyetleri bilip gereken önemi vermezsek, işin membaına inmezsek, sanatları vücuda getiren hakikatlerden mahrum kalmış oluruz. Ebru sanatının sanatkârlar silsilesinden olan, irfan ehli sanat erbablarından olan Mustafa Düzgünman da bunlardan biridir.

3.3.13. Mustafa Esad Düzgünman (1920-1990)



Şekil 3.36: Mustafa Düzgünman Ebru Çalışırken.
Kaynak: MEB, "Geleneksel Türk Sanatları Alanı: Ebru Atölyesi", 94.

9 Şubat 1920'de Üsküdar Sultantepesi Hacı Hesnâ Hâtun Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Babası hatiplik vazifesinde bulunan Hafız Sâim Efendi [304] (1887- 28 Kasım 1962)'dir. Annesi Şükriye Hanım (1900- 13 Ekim 1964)'dir.[305]

Mustafa Düzgünman, 1953-1979 yılları arasında yaklaşık yirmi altı yıl kadar Aziz Mahmud Hüdâyî Dergâhı'nın türbedarlığı vazifesinde bulunmuş, şiirler yazmış ve besteler icra etmiştir.[306] "Ebrûnâme" adlı şiiri ile tasavvufun mühim noktalarına

[304] Sâim Efendi de oğlu Mustafa Düzgünman gibi Üsküdar Sultantepesi doğumludur. Babası Üsküdar Mahkemesi başkâtibi merhum Ahmet Şâkir Efendi'dir. Sâim Efendi, imâmlık vazifesinin yanı sıra Hâkimiyet-i Milliye Caddesi 104 numaralı dükkânda attârlık yaptı. Sâim Efendi, Sultantepesi'denki Abdülbâkıy Câmii'nde imamlık, Paşalimanı Câmii'nde hatiplik, Azîz Mahmûd Hüdayî Câmii'de imamlık vazifelerinde bulunmuştur. Bununla beraber bazı zamanlarda Necmeddin Okyay Hocaefendi'ye de Yeni Camii'nde vekâlet ederdi. Saim Efendi, Nakşî- Kâdirî şeyhi Es'ad Efendi'ye intisabı vardır. Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, 143.

[305] Şükriye Hanım, son devrin en mühim ta'lik hat ve ebrû üstâdı olan, Üsküdar Emetullâh Gülnûş Vâlide Sultan Camii'nin (Yeni Câmi) baş imâmı, hâfız, hatib Hezârfen Necmeddin Okyay'ın (1883-1976) kardeşidir. Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, 143.

[306] Kadir Özköse, Büşra H. Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", *Somuncubaba Dergisi*, (Şubat 2021): 43.

değinerek tasavvuf neşvesini ortaya koymuştur. Yapmış olduğu eserler halihazırda Galata Mevlevihanesi'nde sanatseverlerle buluşmaktadır.[307]

Düzgünman'ın yetiştirdiği bazı ustalar kendisinin hayrülhalefi olarak ebru sanatına sahip çıkarak bu geleneği sürdürmeye devam ettirmektedir. Düzgünman'dan icazetli[308] günümüz ebrucuları şunlardır:

Alparslan Babaoğlu (1989), Fuat Başar (1989), Fahri Güler (15 Ocak 1988), Öğr. Yarbay Sabri Mandıracı (1984), Timuçin Tanarslan (1984), Doç. Dr. Aydın Gülan (1982).[309]

Düzgünman'ın tasavvufi neşvesi Hamzavî- Melâmî Eşref Ede vasıtasıyla oluşmuştur. Eşref Ede Düzgünman'ın kılavuzu olmuş ve ona tasavvuf yolunun kapısını açmıştır. Bu yol Düzgünman'ı, Efendimiz (s.a.v)'e, Ehl-i Beyt'e, daha çok bağlamıştır. Üsküdar'ın manevi mutasarrıfı olarak tanınan Aziz Mahmud Hüdai'ye muhabbeti kendisini tasavvufi yola daha çok yaklaştırmıştır. Hüdai ile tasavvufi manada derin hisler deneyimleyen Düzgünman, Aziz Mahmud Hüdai'nin türbedarlığını yapan Eşref Ede'nin (ö. 30 Ocak1954) de desteğiyle dervişçe bir hayat sürmüştür. Manevi hayatında deneyimlediği bu derin değişim ve gelişim ile Düzgünman'ın değer algısı da oldukça gelişmiştir. Filvaki zamanla geçmişe oranla Eşref Ede'nin de irşadı vesilesiyle kemâle ermiştir. Eşref Ede'nin vefatıyla türbedarlık hizmetine Okyay'ın tavassutuyla gelen Düzgünman, 1979 yılına kadar 25 yıldan fazla muhabbetle hizmette bulunmuştur. Vazifesini tevdi ederken aldığı maaşa kendi cebinden de dahil ederek türbe için kullanması hem muhabbetini hem de vazifesini hakkıyla yapmaya çalıştığını göstermektedir.[310]

Düzgünman'ın i'tibâr ettiği zevata da bakılınca "Âlem Telâkkisi'nin" mistik ve tasavvufî temellere dayandırdığı vahdet-i vücûd anlayışını benimsediği görülmektedir.

---

[307] A.g.m., 43.

[308] Düzgünman'ın oğlu Ali Haydar, babasının genellikle ebru talebelerinin ustaları olan Düzgünman'a bir icazetname hazırlayıp getirmeleri ve getirilen icazetnamelerin imzalanması ile bazen de sanatçıların ebru eserlerine icazet sayılacak notlar şerh etmesi ile geleneği sürdürdüğünü ifade eder. Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, 149-150.

[309] Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Yaşayan Gelenek,* 149.

[310] A.g.e., 154-155.

Filvaki kendisinde tecelli eden bu tasavvufi bilinç ve zevki Ehl-i Beyt muhabbeti ve melâmî zevk ve tavırla izhâr etmiş; bu düşünceyi aşılamaya gayret etmiştir.[311]

Şair, musikişinas, tesbihçiliik, mücellidlik ve ebru sanatı ustalığı, gibi vazifelerin ve yukarıda zikredilen vazifelerin yanı sıra imamlık vazifesinde [312] de bulunan Düzgünman'ın imamlığı da halk indinde rağbet görmüş ve talep edilmiştir. Bu rağbetin sebeplerin başında elbette ki Efendimiz ve ailesine olan muhabbet ve hâl edindiği tasavvufi neşe vardır. [313]

1940'ta başladığı ebru yolculuğunu vefatına kadar sürdüren Mustafa Esad Düzgünman, 12 Eylül 1990 tarihinde fânî âlemden bâki âleme göç etmiştir. Cenaze namazı türbedarlık vazifesinde bulunduğu Azîz Mahmud Hüdâyi Hazretleri'nin dergâhında kılınarak Karacaahmet Mezarlığına[314] defnedilmiştir.[315]

Necmeddin Okyay'ın yeğeninin oğlu olan Düzgünman Geleneksel Türk Ebru sanatı ile İslam Tasavvufunun birleşim noktalarından biri olmayı başarmıştır. Bununla beraber Geleneksel Türk Ebru sanatı ile İslam Tasavvufu arasında bir köprü vazifesi gören Düzgünman, Yazmış olduğu eserler ve yetiştirdiği talebeler ile adından bahsettirmeyi başaran sanatçılardan biri olmuştur. Ebru ile ilgili destan tarzında, sofiyane duygularla eşsiz bir eser kaleme alan Düzgünman, ebrunun mahiyetine dair yazmış olduğu Ebrûnâme adlı eseri ebru sanatının tasavvufi izahına dair eşsiz bir yorumundan oluşmaktadır.

---

[311] A.g.e., 156.

[312] 1959'da Nasûhî Dergâhı Mescîdi'nin imamı rahatsızlandığında imamlık vazifesini geçici olarak Düzgünman devralmıştır.

[313] Barutçugil, *Suyun Rüyası- Yaşayan Gelenek,* 156-159.

[314] 8. Ada kısmında yer alan Babası Sâim Düzgünman'ın mezarına defnedilmiştir.

[315] Barutçugil, *Suyun Rüyası- Yaşayan Gelenek,* 160-161.

EBRUNÂME

"Ebrudaki görünen şu nukûşâta iyi bak, Şuunât-ı ilâhîdir sıfatından ayan Hak

Nakş-ı sun'un pertevinden Hubb-i Rahman âşikâr,

Rûyetullah sırrıdır bu müsemmâdır her varak.

Zannetme ki bu eş in halikıyız senle ben,

Gafil olup şirke dalma bir fâildir iş gören,

Fırça, çanak, boya, tekne vâsıtadır bilmiş ol,

Hep suver-i ilmiyyedir mezâhirde görünen.

Türlü türlü şekillerle arz-ı dîdâr eyleyen,

Kitâb, levha, sâir eşya zeyn-i envâr eyleyen,

Şuh ve câzip hatlarıyla kalb-i insan zevkiyâb,

Saltanat-ı ebrûdur bu aşk-ı izhar eyleyen.

Onaltıncı yüzyılında Turan ebru mebdei,

Orda zâhir olmuş amma burda bulmuş neş'eyi,

Yüce Türkler ülkesinde kemâl bulmuş bu hüner,

Rabbim dâim hıfz eylesin ebrû yapan zümreyi.

Ebru demek ebir demek yâni gökteki bulut,

Ab-ı rû da tutar mânâ su yüzüdür et şuhût,

Bir kelâm-ı farisîdir ebrû insan kaşları,

Her tevcihe sezâdır kim mânâsı da pek velût.

Kadîm ecdât yâdigarı müzeyyen bir san'âttır,

Tabiatten mülhem olan bu nakışlar mir'âttir,

Sâni-i Hak sun'undan hep kendi kendin seyreder

Nakış nakkaş şey-i vâhit bir vahdeti hikmettir.

Bu meslekte çok ustalar emek verip yetişmiş,

Biz yetiştik zevâline hepsi Hakka göç etmiş,

Büyük üstat Özbek Şeyhi Ethem Kâmi Efendi,

Hezar-fen, pür mârifet bu san'âtta pîr imiş.

Son zamanlar şems-i ebru gurub etmiş nâgihân,

San'atkârı kalmamış hiç, ne de işten anlayan,

Bir er çıkmış Üsküdar'dan ihyâ etmiş bu zevki,

İsmi hattât Necmeddin'dir tek üstatdır bu zaman.

Üstadımız Necmi Molla çığır açmış bu işte,

Azimkârdır, muktedirdir anlayışta sezişte,

Lâle sünbül karanfille bezendirmiş ebruyu,

Tâlim etmiş tâliplere zevâl yok bu gidişte.

Destizenkte ezilir hep renkli cism-i boyalar,

Sarı zırnık inatçıdır ebrucuyu oyalar,

Zırnık, lâhur, gül bahar, al ebruda hep esastır,

Bu dört renkle çok renk olur bu cümbüşte neler var.

Bu çeşitli boyaların cilvegâhı teknedir,

Rahm-i mâder gibi sanki reng-i vusla teşnedir,

Tekne içre kitre mahlûl bekler sırr-ı fıtratı,

Bazen tutar bazen tutmaz bir acâyip nesnedir.

Ayrı ayrı çanaklarda boyaların kıvamı,

Su, öd ile ayarlanır başlar işin devamı,

Kitreli su üzerine fırçalarla boyalar,

Serpilerek nakşedilir kâğda çıkar tamamı.

Târif gerçi kolay amma tatbikatta güçlük var,

Tecrübesiz yapılırsa insân olur bî karar,

Görünüşe aldanıp da çok kolaymış deme sen,

Bir ihtisas işidir bu âşık olan er yapar.

Mütenevvî şekillidir ebrûların sureti,

Battal, hatip, taramayla gör âsâr-ı kudreti,

Karanfille lâle sünbül papatyayla menekşe,

Taraklı da tezyin eder bu elvân-ı kesreti.

Ebru yapan seyredende gam kasâvet bulunmaz,

Gönülleri tenşit eder zevkle doyum olunmaz,

Yapan hayran, bakan hayran, alan, satan hep ayran,

Bu ebrudan zevk almayan ebrucuya yâr olmaz.

Nazar kıldık kâinata baktım mutlak ebruya,

Vech-i yâri âyan gördüm salât ettim bu Ru'ya,

Kenz-i mahfi tezâhürü aşk-ı Hüdâ nümâyan

Ebru görüp Allah dedim irdim kalbi duyguya.

Bî hududu zevk-i elvan ebruculuk san'âti,

Erbâbının nazarında çoktur onun kıymeti,

Her varakta sırr-ı cemâl âşikârdır zahidâ,

Bu ebrûlar, bu safâlar hepsi aşkın hikmeti.

Ben ebrûya âşık oldum düştüm onun peşine,

Leylâ gibi nazlar etti yaramadı işime,

Bir aralık isyan ettim görmedim hiç iltifat,

İnsaf edip yüzün güldü işler açtı başıma.

Besmeleyle tezgâh açıp ebru yapan kişiyiz,

Fırça ile su üstünde hüner satan kişiyiz,

Üstadımız Özbek Şeyhi hem Necmeddin hocadır,

Büyüklere boyun kesip Hakka tapan kişiyiz.

Ey Mustafa nakş-ı sevda sana neler öğretti,

Derûnunda duran nakkaş "Eynemâ"yı öğretti,

Bab-ı ebrû rehnümadır vech- bâkî fehmine,

Ârif olan bu ezharı bir noktadan seyretti".

Mustafa DÜZGÜNMAN

Mustafa Düzgünman'ın "Ebrûnâme" adlı eseri, geleneksel Türk Ebru sanatını İslam tasavvufunun derinlikli kavramları ve sembolizmi aracılığıyla özgün ve kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Şiir, ebru sanatının ontolojik, epistemolojik ve pratik boyutlarını tasavvufi bir çerçeveye oturtarak, sanatın ilahi hakikatlerle olan içsel bağını tasavvufi bir üslupla ortaya koymaktadır. Ebrûname de ebru sanatının icra sürecinden ortaya çıkan estetik formlar, sanatın tarihsel tekâmülü ve sanatkârın manevi durumu, tasavvufi kavramlar metaforlar ile derinlemesine analiz edilmekte ve anlamlandırılmaktadır.

Şiirin temelinde, ebru sanatının ilahi sıfatların bir tecellisi olduğu ve bu nedenle tevhid düşüncesiyle doğrudan ilişkili olduğu fikri yatmaktadır. Görünen desenler, Cenab-ı Hakk'ın esmalarının birer yansıması olarak sunulmakta, bu durum tasavvuftaki vahdet-i vücud öğretisiyle paralellik arz etmektedir. Eserde, ebru sanatındaki estetik çoğulluk, ilahi cemalin farklı suretlerdeki tezahürü olarak yorumlanmakta, bu da yaratılışın birliği ve çeşitliliği içindeki ilahi hikmetin anlaşılmasına yönelik bir perspektif sunmaktadır.

Düzgünman, sanatkârın rolünü tevazu ve ilahi iradeye teslimiyet bağlamında ele almakta, enaniyetten kaçınma fail-i mutlakın Allah olduğu bilincini taşıma gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, tasavvufi terbiyenin temelini oluşturan nefis tezkiyesi ve ilahi aşkın idrakine yönelik bir çağrıdır. Tasavvufi bağlamda ele alındığında görülüyor ki sufiler Allah kelamını hakkıyla anlamaya çalışmanın da nefsi tezkiye metodlarından biri olduğunu ifade etmektedirler. Bu durum seyr-i sülük neticesindeki nefis tezkiyesi ve kalp tasfiyesi ile varlığın hakikatine ulaşmak olarak ifade edilmektedir.[316] Sanatkâr, kendi bireysel iradesini geri plana iterek, ilahi

[316] Seybetullah Yüce, "Tasavvuf Kültüründe Hz. Süleyman", (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2023), 23.

güzelliğin tecellisine aracılık eden bir kul olarak konumlanmalıdır. Fuat Başar'ın "*Çek benliği aradan zahir olsun Yaradan"* ifadesi ile verdiği emeğin mahsulü olan şaheserler ortaya çıktığında ellerimi açarak Ya Rabbi sana şükürler olsun bu aciz kulunun elinden böyle güzel şeyler zuhur ettirdin. Kuvvet ve kudret sendedir. Ben yalnızca vasıtayım. Biliyoruz ki İslam sanatının edebi de budur ifadeleri ve Ebrucu Babaoğlu'nun sanatkârın Allah'a şükranını dile getirmesi, bu tasavvufi teslimiyetin en güzel yansımalarıdır. Bu mütevazi düşünce sanatın çeşitli dallarında faaliyet gösteren sufilerin sanat hakkındaki yaklaşımlarını ortaya koymaktadır. Bu minvalde sufi düşünceye göre sanat, manevi bir oluş ve halin görünür kılınması durumu olarak ifade edilmektedir.[317]

Ebrûnâme, zengin tasavvufi sembolizm ve metaforlar içermektedir. Ebru kelimesinin etimolojik kökenlerine yapılan atıflar (bulut, su yüzü, insan kaşları), geçicilik, arınma ve derin anlam katmanları gibi tasavvufi kavramlarla ilişkilendirilerek, sanatın çok katmanlı yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Tekneyi ana rahmi metaforu Rahm-i mâder gibi reng-i vusta teşnedir, varoluşun kaynağına işaret edilir, su üzerindeki boyaların hareketi ilahi iradenin dinamik tecellisi olarak algılanmaktadır. Kullanılan maddi unsurlar (kitre, öd, boyalar) da tasavvufi anlamlar taşımakta, örneğin boyaların hazırlanma süreci ve bazı maddelerin normal şartlarda necis olarak addedilmesi ancak sanatla bütünlük ve mana kazanarak nihayetinde estetik bir güzelliğin ortaya çıkması, tasavvuftaki zıtlıklardan birlik ve kemal doğması fikrine gönderme yapmaktadır.

Şiir, ebru sanatının tarihsel gelişimini ve Anadolu coğrafyasındaki kültürel olgunlaşmasını manevi bir bağlamda değerlendirmektedir. Sanatın coğrafi ve kültürel yolculuğu, tasavvufi düşüncenin yaygınlaşması ve sanatın manevi bir ifade aracı olarak benimsenmesiyle ilişkilendirilerek, sanatın sadece estetik bir uğraş olmanın ötesindeki derin anlam katmanlarına işaret edilmektedir. Eserde anılan üstatlar (Özbek Şeyhi Edhem Kâmi Efendi, Necmeddin Okyay), hem sanatsal yetkinlikleri hem de manevi rehberlik vasıflarıyla öne çıkarılarak, geleneksel sanatlarda usta-çırak ilişkisinin sadece teknik bilgi aktarımını değil, aynı zamanda manevi bir terbiye sürecini içerdiği vurgulanmaktadır. Necmeddin Okyay'ın zamanın 'kutbu' olarak

[317] Belkıs Doğan, *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2024), 36; Turan Koç, *Zamanın Gözleri- Sanat, Dil, Hakikat* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2016), 29.

nitelendirilmesi, onun sanatı ihya etmesinin tasavvufi bir yeniden doğuş ve manevi rehberlik misyonuyla ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Ebrûnâme, ebru sanatının estetik etkisinin ötesinde, insan ruhu üzerindeki derin manevi ve duygusal etkisine de dikkat çekmektedir. Ebru icra etmenin ve seyretmenin verdiği huzur ve neşe, sanatın ruhsal arındırıcı ve iyileştirici yönünü işaret ederek, tasavvuftaki zikir ve tefekkürün kalbi temizleyici etkisine benzer bir deneyim olarak sunulmaktadır. Ebruya bakarken kâinatın bütün halinde bir yansımasının görülmesi, vahdet-i vücud anlayışının sanatsal bir tezahürüdür.

Şiirin sonlarına doğru belirginleşen vahdet-i vücud anlayışı, şairin kâinata bakarken mutlak ebruyu müşahede etmesi ve ilahi güzelliği temaşa etmesiyle poetik bir ifade bulmaktadır. Her şeyde Allah'ı görme ve O'na yönelme teması, şiirin temel tasavvufi perspektifini pekiştirmektedir. Ebru sanatına duyulan aşk ve bu sanatın peşinden gitme metaforu, tasavvuftaki ilahi aşka duyulan özlemi ve bu yoldaki manevi çabayı simgelemektedir. Düzgünman'ın "Ebru yol göstericidir, sanatçıyı vech-i Baki'ye yani Allah'ın Cemali'ne yöneltir" ifadesi, ebru sanatının manevi bir rehberlik yönünün olduğunu vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, Mustafa Düzgünman'ın "Ebrûnâme" adlı eseri, geleneksel Türk Ebru sanatını bütüncül bir yaklaşımla ve derinlikli tasavvufi kavramlar aracılığıyla yorumlayan özgün ve değerli bir metindir. Şiir, ebru sanatının sadece bir görsel estetik sunmadığını, aynı zamanda ilahi hakikatlerle derin bir bağı olduğunu, sanatkârın manevi yolculuğunda bir araç işlevi gördüğünü ve izleyicisine ruhsal bir deneyim yaşattığını lirik ve etkileyici bir dille ortaya koymaktadır. Düzgünman hem ebru sanatının inceliklerine hem de tasavvufun derin anlamlarına vâkıf bir sanatkâr olarak, bu iki alanı ustaca birleştirerek, geleneksel Türk Ebru sanatının İslam tasavvufu içindeki anlam ve önemini özgün ve akademik bir üslupla sunmaktadır. Bu bağlamda, "Ebrûnâme", ebru sanatı üzerine yapılan akademik çalışmalarda disiplinler arası bir yaklaşımın örneği olarak değerlendirilebilir ve sanatın kültürel ve manevi derinliğinin anlaşılmasına önemli katkılar sunabilir.

Ebru sanatı ve tasavvufi merkezli bir hayat inşa etmiştir. Bu ikisi mütemmim bir cüzdür yani birbirinin tamamlayıcısıdır.

Geleneksel Türk Ebrusunun tevarüs ve intikalinde Geleneksel sanatlar cephesinde var gücüyle mücadele etmeye çalışan, tüm zorluk ve imkansızlıklara rağmen azim, sebat ederek, bir derviş sabrı ile çağın karanlık dehlizlerinde kaybolmadan, hocasından öğrendiği sanat ahlakının hakkını verme gayretiyle ebru sanatını icra etmeye çalışmıştır. Hocasına gönülden bağlı olan Düzgünman kendisi ile birlikte sanatın geleceğe aktarımı hususunda da yoğun bir çaba sarfetmiş geleneğe bağlı öğrenciler yetiştirerek günümüze taşınmasını sağlamış ve geleneksel sanat tarihimiz açısından çok mühim bir vazife üstlenmiştir.[318]

Cumhuriyet Dönemi Geleneksel Türk İslam sanatlarının mânevî ikliminde yetişen Düzgünman bu yolda gönüllerde derin izler bırakan hayırla yad edilen sâlih sanatkarlardan biri olmuştur. Bu zevât-ı kirâm, sanatlarını yalnızca estetik bir zanaat olarak değil; bir meşk, sülük ve hizmet vesilesi olarak görmüş ve geleneğin ruhunu çağın idrakiyle buluşturmuştur. Bu mühim zincirin müstesnâ halkalarından biri ebru sanatının günümüz hafızasında "müceddid" sıfatını hak eden isim Düzgünman olmuştur.[319]

Düzgünman, ömrü boyunca sofuca takva üzere bir hayat yaşamıştır. Necmeddin Okyay'ın intisab ettiği ve sohbet halkalarına katıldığı kişilerden biri olarak Düzgünman da zikredilebilir. Nitekim Düzgünman hocası Okyay ve dostlarının gölgesinde yetişmiş bir çınardır. Aynı havayı solumuş, aynı kaynaklardan beslenmiş ve aynı yola baş koymuşlardır. Attar dükkanında bir araya gelen âlimler, meşâyıh, hâfızlar, sanatkârlar, musikişinaslar ve Attâr dükkanının sâdık müdavimleriyle ile âlem telakkisini peyderpey şekillendirmiştir.[320]

Mustafa Düzgünman, ebru sanatında hocasının izinden giderek onun başlattığı tekniği daha da ileriye taşımıştır. Kendisinden önceki çiçek şekillerini ıslâh eden Düzgünman bununla yetinmemiş çiçek türlerine papatyayı da eklemiştir. Çiçekleri buket halinde ilk defa resmeden Düzgünman, ebruya Kompozisyon Tarzı'nı da ithâl ederek sanattaki

---

[318] Özçimi, *Ebru*, 23; Dere, *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama,* 40, Barutçugil, *Suyun Rüyası- Yaşayan Gelenek,* 143.

[319] Barutçugil, *Suyun Rüyası- Yaşayan Gelenek,* 160-161.

[320] A.g.e., 144-145.

marifetlerini ortaya koymuştur. Tüm bunlara bakıldığında Modern Türk Ebrusuna yeni bedîî bir dinamizm kazandırmıştır.[321]

Düzgünman hocası Necmeddin Okyay'ın yapmış olduğu tek lâleyi bozmadan aslına uygun olarak buket olarak revize edip geliştiren de Düzgünman'dır. Bozmadan yapılan çalışmalar makbul görünürken değişimle evrilen, dönüştürülen çalışmalar uygun görülmemiştir.



Şekil 3.37: Mustafa Düzgünman'ın Lale Ebrusu.
Kaynak: Sergi Kataloğu-*Ebru Sanatını Son 500 Yılı*, 110.

Lâle, zambakgillerden bir çiçek olup yaprakları uzun ve sivri, çiçekleri kadeh biçiminde, çeşitli renklerde olan; şairlerin dilinden düşmeyen, manası derin bir süs bitkisidir. Yabani bir çiçek olan lâle, çabuk solan ve suya ihtiyaç duyan bir çiçektir.[322]

İlahi aşkın en güzel hali lâle, Rahman'ı temsil etmektedir. Gökyüzünün altında her yeri kuşatan bu motifle alemde her nereye bakarsanız bakın O'ndan (cc) bir parça görürsünüz. Nereye bakarsanız O oradadır. Cüz'den Küll'e ulaşırsınız. Her şey O'ndandır, O'nundur, O'nun bir yansıması ve tezahürüdür. Görselde umudu ve gökyüzünü temsilen sonsuzluğu çağrıştıran mavi tonlarının özellikle tercih edildiği düşünülmektedir. Ezeli ve edebi olan ve kâinatı kuşatan yalnızca Allah'tır. Rahmani

[321] A.g.e., 146-147.

[322] Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe*, 185.

bir nazarla bakıldığında kâinat olarak metoforlaştırdığımız teknede her yeri kuşatan lâle motifleri ile Rabbimizin El- Vâsi isminin tecelli etmiştir.



Şekil 3.38: M. Düzgünman'dan Lale, Gül ve Karanfil Çiçeği.
Kaynak: Derman, *Türk Ebru Sanatı,* 139.

Huzurun ve sonsuzluğun rengi olan mavi tonu, Rabbimizi temsil eden Lâle, Efendimiz'i temsil eden gül ve Ehl-i Beyt'i temsil eden karanfille gökyüzünün altında bütünleşmektedir. Kurtuluşun sembolü olan bu motiflerin gölgesine saçılan tohumlar yeşerip çiçek açarlar. Bu üçüne tutunmak kurtarır, insana çiçek açtırır. Ezcümle kim olduğumuz kadar kimlerle olduğumuz, kurtuluşu kimlerde aradığımız da çok mühimdir. Sanatçı bu eserde estetik kaygı ve boşlukları doldurma derdi gütmeden, renk, motif ve mana bütünselliği ile organik bir kompozisyon oluşturmayı hedeflemektedir.



Şekil 3.39: Lale Ebrûsu.
Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması.

Sanatçı, sanatını yalnızca estetik bir haz için yapan kişi değildir. Bilakis gerçek sanatçı "sanat için sanat" anlayışının ötesine geçerek, içinde yaşadığı toplumun ve dünyanın meselelerine ışık tutarak, eleştirel bir bakış açısı sunan ve hatta bir nevi kalemini ve sanatını en etkili silah ve en güçlü iletişim aracı olarak gören kişidir. Bu sebeple sanatçı bu düşünce ile sanatı icra etmeli ve yine bu niyetle sanatın düşüncesine hizmet ettiği ürünler ortaya koymalıdır. Yukarıdaki eseri incelediğimizde yazarın bu düşünce ile sanatın gücünden istifade etmeye çalıştığını görmekteyiz.

Türk ebru sanatının incelikli bir örneğini teşkil eden ve bir kompozisyonun temelini oluşturan lâle motifi ile derin sembolik anlamlar üzerinde durulmaktadır. Lâle, İslâm sanat geleneğinde sıklıkla kullanılan ve bilhassa Osmanlı döneminde tasavvufi düşünceyle özdeşleşen, Hakk'ın cemâline işaret eden kutsal bir motif olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, Allah'ın yaratıcılığının en güzel yansıması olarak görülen lâlenin, burada bir dervişin duruşunu andıran eğik boynu, ilahi huzurda tevazu ve teslimiyeti ifade etmektedir. Bununla beraber lâle, işimi Allah'a teslim ettim demenin en zarif ifadelerinden biridir. Yukarıdaki ebru çalışmasındaki ters lâle motifi Edirne Selimiye Camii'ndeki müezzin mahfilinin sütunlarından birinde bulmaktadır. Bu motif rivayete göre bir âmâ san'atkâr tarafından yapılmıştır. Bu ters lâle ile "Allah'ı terk ederseniz batarsınız" ikazı ile mühim bir mesaj verilmektedir. Bununla beraber başka bir rivayete göre Edirnelilerce inanılan bir görüşe göre bu ters lâle oradan ne vakit sükut ederse o zaman kıyamet kopacaktır. Hilal'in sükutu ise tüm dünya ve bilhassa Türkler için derin manalar taşımaktadır.[323] Ebru sanatına da bu düşünce ile dahil olduğu bilinmektedir. Su üstüne nakşedilen lâle motifinde, lâlenin ucu çatal yapılırken ikiye ayrılmaktadır. Bu iki uç ile iki alem (dünya ve ahiret) temsil edilirken, o ikiliğin birleştiği sap kısmı ile de tasavvufi bağlamdaki vahdet düşüncesi ifade edilmektedir.[324]

Sanatçının renk tercihleri de esere ayrı bir anlam yüklemektedir. Beyaz, yeşil, kırmızı ve siyah tonlarının bilinçli olarak seçilmesi, güncel ve hassas bir konu olan Filistin bayrağının renklerini çağrıştırmaktadır. Bu tercih, Müslümanın her şeye Rahmânî bir nazarla yaklaşması, O'nun yarattıklarına değer verip sahip çıkması, mazlumların yarasına merhem olması gerektiği düşüncesini vurgular ki bu prensip, Efendimiz (s.a.v)'in öğretilerine dayanmaktadır. Nitekim Efendimiz (s.a.v) birçok hadisinde

[323] Polat, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine*, 91-92.

[324] Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû,* 25.

konuya atıfta bulunmuş ve inananların kardeş olduğunu ve birbirlerine her anlamda destek olmaları gerektiğinin üzerinde durmuştur. "*Şüphesiz ki Müminler birbirlerini sevmede, birbirlerine karşı sevgi ve merhamette tek bir vücut gibidir. O bedenin bir organı acı çektiği zaman, bedenin diğer organları da uykusuzluk ve ateşte ona eşlik ederler*".[325] Hadisi de bunun en sarih örneklerinden biridir.

Yazar, bu eserde düşüncesini, hüznünü, duasını ve umudunu sanatsal bir dille ifade etmektedir. Filistin mevzusunda hissedilen derin acı, oradaki mazlumlar karşısındaki acziyet ve mahcubiyet hissi, boynu bükük bir tevazuyla Rahman'ın huzuruna varıp O'ndan bağışlanma ve yardım dileme şeklinde tezahür etmektedir. Bu mahcubiyetin, mazlumların hatırına bir yakarış olduğu; yeşilin umudu, kırmızının ise hareket ve gayret neticesinde şanlı bir zafer ve fethi müjdelemesini temsil eden sanatsal bir yansımadır.

Ezcümle eser, sadece estetik bir değer taşımakla kalmayıp, bir dua, bir umut ve bir hüzün ifadesi olarak sanatın evrensel dilini kullanarak güncel acıları ve umutları dile getiren güçlü bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bu durum sanatın ve sanatçının, toplumsal duyarlılıkla bir duruş sergilemenin çarpıcı bir araç olabileceğini, yalnızca estetik zevk sunmanın ötesinde içinde bulunulan dünyanın meselelerine karşı sorumluluk taşıdığını ve bu sorumluluğu sanatsal ifadeyle yerine getirebileceğini göstermektedir.



Şekil 3.40: Karanfil Ebrûsu.
Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması.

[325] İmam Nevevi, *Riyazus Salihin*, C. 2, (Ed. Mehmet Yasar Kandemir, vd.), (İstanbul: Erkam Yayınları, 2016), 169-170; Mehmed Sofuoğlu (Tercm.), *Sahih-i Müslim ve Tercemesi*, C. 8, (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972), 52-53.

Osmanlı ziraat tarihine bakıldığında karanfilin oldukça mühim bir mevkisi olduğu görülmektedir. İranîlerin 'ferencmuşk' olarak tesmiye ettikleri karanfilin vatanı Asya ve Ön Asya'dır. Lâleden sonra en mühim çiçek olan karanfil, 15. ve 16. Yüzyıllarda doruk noktasına ulaşarak lâle ile tatlı bir rekabet haline girmiştir. Bu durum Bâkî dahil olmak üzere birçok şairin de şiirlerine konu olmuştur. Edebiyatımızda kırmızı karanfil sevgilinin yanağını, gamzesini temsil etmekte ve ona olan aşkı ifade etmektedir.[326]

Bir çiçek medeniyeti olan Osmanlı'da çiçeklere atfedilen önem kültürel yaşamın çeşitli veçhelerine sirayet etmiştir. Karanfil de bu müstesna çiçekler arasında yer almaktadır. Osmanlı toplumunun nezaket ve incelik anlayışı, kız isteme merasimleri gibi sosyal ritüellerde çiçeklerin sembolik kullanımıyla tezahür etmiştir. Misal olarak, damat adayı tarafının kız evine zambak çiçeğini götürmesi, 'kızınıza tâlibiz' anlamını taşımaktaydı. Kız tarafı da aynı özen ve nezaketle mukabele ederek, ikram edilen şerbetin içerisine karanfil katmak suretiyle izdivacı kabul ettiğini ifade ederdi; bu, 'buyurun gelin' şeklinde yorumlanırdı. Bununla beraber şayet şerbetler sade ikram edilmişse, karşı taraf incitilmeden 'size verilecek kızımız yoktur' mesajı nazikçe iletilmiş olurdu. Bu yöntemle, dinin emrettiği gibi gönüller incitilmeden nazikçe, rızalaşma sağlanırdı. Kız isteme merasimindeki karanfilli şerbet örneği, çiçeklerin toplumsal nezaket ve sözsüz iletişimin sembolü olduğunu ve kültürel belleğin aktif bir parçası olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Tasavvuf terminolojisinde karanfil, estetik değerinin ötesinde derin manalar taşıyan bir çiçektir. Kırmızı rengi, ilahi aşkı ve muhabbeti temsil etmektedir. Hakikate ulaşmanın temel yolu ilahi aşktan geçmektedir. Karanfil de bu aşkın ve El- Bâri ve El-Musavvir isimlerinin somut bir tecellisi olarak ifade edilmektedir. Bununla birlikte, karanfil Ehl-i Beyt'e olan Muhammedî bir muhabbeti sembolize etmekte ve duyulan muhabbet ve hürmetin görsel bir nişanesi olarak vurgulanmaktadır.

Yukarıdaki ebru çalışması, Rahman'ın El-Latif ve El-Vedûd isimlerinin sanatsal bir tecellisi olarak yorumlanmaktadır. Nazargâh-ı ilahi olarak kabul edilen kalpten süzülerek, özenle tercih edilen renklerle oluşturulmuş karanfil kompozisyonu, yaratılanı, yaratandan ötürü sevmenin en zarif ve estetik halini yansıtmaktadır. Bir çift yeşil gözün nazarından suya nakşedilen bu motifte, sembolik açıdan bazı önemli

[326] Cevat Rüştü, *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, (Yay. Haz.: Nazım. H. Polat), (İstanbul: Kitabevi, 2001).21.

detaylar göze çarpmaktadır: Solda, ince uzun ve sağdakine nazaran birkaç adım ileride duran karanfil ile bir İstanbul Beyefendisi; sağda ise beyefendisinin birkaç adım gerisinde, zarif ancak coşkulu bir hanımefendi tasvir edilmiştir. Bu iki figür arasında yer alan kalp motifi, aralarındaki muhabbeti temsilen bir bütünlük sağlamaktadır. Kültürümüzde hanımefendilerin beyefendilerinin bir iki adım gerisinde yürümesi, hem edep ve saygının bir göstergesi, hem de koruyucu sahiplenici düşüncenin bir yansıması olarak zarafet ve uyumu temsil etmektedir. Bununla beraber Osmanlı kültüründe hanımefendilerin sevdikleri beyefendilere karanfil işlemeli mendiller verme geleneği, şekil değiştirerek ebru sanatı aracılığıyla günümüze özgün, sanatsal ve incelikli bir düşünceyle oluşturulmuş hediye ile aktarılmıştır.

Çağın formunu takip eden ancak Geleneksel Türk Ebruculuğunu bozmadan zamanımıza kadar taşımayı da başaran Düzgünman, geleneğin izinde bir sanat süreci geçirmiştir. Ebru sanatındaki yeniliklerin geleneğe gölge düşürdüğünü düşünmektedir.[327]

Genel anlamda değerlendirmek gerekirse İslam'ın resim konusundaki hassasiyeti ebru sanatında da kendisini göstermektedir. Sanatçılar ebru yaparken daha çok iki boyutlu stilize resimler üretirlerken Batı sanatında daha çok üç boyutlu resimler yapılmaktadır. Burada da vahdaniyet sıfatı tecelli etmektedir. Edeben teklik vasfının önüne geçilmemektedir ve sanatçılar tarafından üç boyutlu çalışmalar yapılmamaktadır.
Ebru sanatını icra ederken benlik duygusundan arınmak gerekir. Düzgünman'ın öğrencisi Başar *'Çek benliği aradan, zahir olsun Yaradan'* der. Bu bir ikaz cümlesidir. "Ben" i aradan çekince Cenâb-ı Hakk, insanlarda san 'atı ile tecellî etmektedir. İman derecesi ve sanattaki nasibi ve samimiyeti kadar ruhaniyeti artmaktadır. Bu noktada tevazu ve mahviyet vardır. Kişi tevazu gösterdikçe de Allah'ın ona bağış ve ihsanı artar. Bu sebeple sanatçı ihlas ve samimiyetle Hâlik ile olmaya talip olmalıdır. Burada aslında sanatta benlik duygusunun sanatın ahlakına uymadığını söylemektedir.[328]Bu sebeple tekne başına geçen sanatkâr evvela işin bereketini görmek, ruhen temizlenip arınmak için önce abdest alıp hafifler, ruhi bir derinlik ve manevi bir dinginlik kazanır sonra da besmele, üç ihlas ve bir Fatiha ile teknenin başına geçer teslimiyet ve

[327] Emrah Yücel, "Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler" (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018), 80.

[328] Muin Nursen Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû,* 15-17.

tevekkülün gereğini yerine getirir. Hazırlık sonrası yapılan, fırçadan dökülen her damlanın Allah'ın takdiri ile olduğunu ona teslim olunması gerektiğini ifade eder. Bazı kaynaklarda ebru kağıdının Kur'an'ın serlevhası olabileceği düşüncesi ona olan hürmetten, edeben abdest alınarak, dua ile tekne başına geçildiği de ifade edilir. Aynı zamanda sûfiler usta ebru sanatını icra etmeyi ibadet etme olarak görmektedirler. [329]

Babaoğlu da Fuat Başar'ın düşüncesini destekleyerek şöyle bir anekdot vermektedir. "*Mustafa Düzgünman'ın kendi sesini internete koydum. Kendi sesinden diyor ki biz hocamız Necmettin Okyay'dan gördüğümüz terbiye ihtisası Ebru teknesinin başına geçeceğimiz zaman geçmiş ebrucuların ruhu için bir fatiha okuruz diyorlar*".[330]

Sanatçıları dikkatle incelediğimizde aslında sanatı sanat olsun diye yapmadıklarını bunu bir ibadet niyet ve düşüncesiyle yaptıklarını görmekteyiz. Nitekim ebru ve hat sanatçılarının pirlerinden olan Fuat Başar da bu düşünceyi destekleyen şu ifadelerde bulunmuştur.

> *Bizim yolumuz Ata dedenin yoludur. O yolda ilerlemeyi seçtik biz. En süzme usul onlardan gelir. Dinimiz düşünüp tefekkür etmenin üzerinde bu kadar boşuna durmuyor. Her işin başında evvela düşünüp planlamak gelir. Ben de ebru yapacaksam önce düşünürüm. İbadet bile öyledir. İbadeti bile önce düşünerek yaparsın. Namazı eda ederken bir an evvel kılıp kurtulayım düşüncesiyle değil de hakkıyla nasıl daha iyi kılabilirim diye düşünürsün ve gerekeni yapmaya çalışırsın çünkü ibadetin yani kulluğun (abd) özünde bu vardır. Şu namaz bir geçsin düşüncesi ile yapılan ibadet de sanatta lezzet vermez. Ya Rabbi her an senin huzurundayım şimdi huzurunda daha çok sevip isteyerek, kulluğumun lezzetine vararak ibadete geldim. Ömrümü Seni anarak ve dahî bu sanata hizmet ederek geçirdiğim için ve bana bu hüneri nasip ettiğin için sana şükürler olsun. Ben de bir şey yok. Ne varsa senindir. Ben de ortaya çıkan çalışmalarım da senin eserin" şeklinde düşünmeli ve her işini bu düşünce ile yapmalı. Yapılacak ebrular da önce tahayyül edilmeli, yapılacak olan ebrular nerede kullanılacak (ciltte mi pervazda mı); hangi*

[329] Özköse, Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu": 43.

[330] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024; Gören, *Sanatın ve Sanatkarın İzinde*, 110.

desen kullanılmalı, birine hediye olarak mı verilecek vs. gibi düşüncelerle başlanılır hazırlığa. Sanat önce düşünüp insanın zihnini programlamasıyla ilgilidir. Düşünmeden sanat olmaz.[331]

Ezcümle hocalarımızdan mülhem sanata başlamadan evvel önce tefekkür edip zihnen hazırlanmak, sanat hazırlığından evvel bir düşünce hazırlığı yapmak, bir düşünce zemini oluşturmak gerekmektedir. Sanat hazırlığının temelinde zihinsel bir yöneliş olmalıdır. Çünkü bu hazırlığın ardından gelen her güzel eser, iyi bir düşünce ve dua ile geçilen tekne başına Rahman'ın lütfuyla payedar olan bir nasip olarak şekillenmektedir.

Yazmış olduğu eserler ve yetiştirdiği talebeler ile adından bahsettiren Düzgünman, ebrunun mahiyetine dair yazmış olduğu Ebrûnâme adlı eseriyle ebru sanatının tasavvufi izahına dair eşsiz bir yorumda bulunmuştur.

Ebru sanatını icra ederken benlik duygusundan arınmak gerekir. Düzgünman'ın öğrencisi Fuat Başar *'Çek benliği aradan, zahir olsun Yaradan'* der. Burada aslında sanatta benlik duygusunun sanatın ahlakına uymadığını söylemektedir. Bu sebeple tekne başına geçen sanatkâr evvela işin bereketini görmek, ruhen temizlenip arınmak için önce abdest alıp hafifler, ruhi bir derinlik ve manevi bir dinginlik kazanır sonra da besmele, üç ihlas ve bir Fatiha ile teknenin başına geçer teslimiyet ve tevekkülün gereğini yerine getirir. Hazırlık sonrası yapılan, fırçadan dökülen her damlanın Allah'ın takdiri ile olduğunu ona teslim olunması gerektiğini ifade eder. Bazı kaynaklarda ebru kağıdının Kur'an'ın serlevhası olabileceği düşüncesi ona olan hürmetten, edeben abdest alınarak, dua ile tekne başına geçildiği de ifade edilir. Aynı zamanda sûfiler ebru sanatını icra etmeyi ibadet etme olarak görmektedirler. [332]

Fizik profesörü[333] görevinin yanı sıra aynı döneminin ebru sanatçıları ile de hemhal olan Merhum Ahmet Yüksel Özemre[334]'den bizlere intikal eden ebru duası tasavvuf

[331] Fuat Başar, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 8 Ocak 2024.

[332] Özköse, Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", 43.

[333] https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/801244. Erişim Tarihi 12.05.2025.

[334] Ahmed Yüksel Özemre (1935-2008), Türkiye'nin ilk atom mühendisi olmasının yanı sıra Türkiye Atom Enerjisi (TAE) Kurumundaki görevi dolayısı ile ülkemizin tanınmış, ilim adamlarındandır. Türkiye'nin ilk fizik mühendisi olmanın yanı sıra, kendisini tanıyanların filozof mutasavvıf; gönül ehli bir alim ve bilge bir zat; bilimi, felsefesini, onun yanı sıra

menşeli bir duadır. Bu duanın İslâm sanatlarının temel ilkelerini özetleyen bir dua olduğu ifade edilmektedir. Abdest alarak ebrû teknesinin önüne oturan ebrucunun, Âlem-i İmkân olarak idrak ettiği bu tekne karşısında:

> *"Bismillahirrahmanirrahim. İlâhî, yâ Rabbî! Ezel'deki Hükm'üne uygun olarak bu teknede zuhûr edecek olan nakışların, Hilkat'inin (yaradılışın) nakışlarında meknûz (saklı) olan Hikmet'ini (gizli sırlarını) idrâkden âciz olan bu fakîrin nefsini teshîr (büyüleyip aldatma) edip de enâniyyetini (benlik, ego) azdırmasına izin verme! Nefsimi, Ssenin gibi bir Hâlık (yaratıcı) olma vehminden de, bu vehmin tevlîd edeceği (doğuracağı) bir şirk-i hafîden de (gizli şirk), hubb-i riyâsetten (liderlik sevdası) de koru, yâ Hafîz! Fakîri "Lâ Fâile İllâllāh" (Allah'tan başka yapan yoktur) sırrının edebiyle teçhiz (donat) et! Bu tekne başındaki mesâiyi Senin zikrinle taltîf (iltifat, yumuşatma) ve sana olan kulluğumun bir nişânesi (göstergesi) olarak kabûl et! Destûr yâ Hakk!"* [335]

Suyun yüzünden kâinata akseden geleneksel mirasımız, kadim kültürümüzün mühim bir unsurudur. Sûfî ebrû yaparken cüz'i irâdesini küllî irâdede eritir. Kendisine takdir edilen kadere teslim olur. Bu sebeple rızâ ve tevekkül ile bunu yapar. Ebrû sufide sabrı geliştiren bir olgudur. Sufi'nin gönlü ile ebru teknesi arasında manevi bir ilişki vardır. Gönlü geniş olan sufinin teknesi de geniş, güzel ve bereketli olur. Tekneye düşen her damla kâinatın oluşumunun safhasına işaret eder. [336]

---

ilmi, irfanı dünya hayatımızda yerli yerine koyabilen bir bilge; keşfedilmesi gereken bir alem sözleriyle vasfettikleri Özemre, doğup büyüdüğü muhit itibarı ile Cumhuriyet döneminde yaşayan son Osmanlı ulemasını tanıyıp onların kültür birikimlerine tevarüs edebilen, aynı zamanda Galatasaray Lisesi ve ardından yurt dışında yaptığı lisans ve lisansüstü eğitimi ile Batı medeniyetine de hâkim olan, yakın döneme damgasını vuran bir mütefekkir olması hasebiyle çok farklı yönleri bulunan bir mütefekkirdir.

[335] Tektaş, "Ebrûzen Hikmet Barutçugil ile Ebru Sanatı Üzerine Röportaj", 244, 22., Hikmet Barutçugil- Mustafa Özdamar, *Battaldan Baruta Ebruvan*, (İstanbul: Ebristan Yayınları, 2008). 119-125.

[336] Özköse, Biçgel, "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu": 45; Mehmet Nuri Yardım, "Ebrûnun Sırrını Keşfeden Sanatkâr: Mustafa Esat Düzgünman", *Somuncubaba Dergisi,* (Şubat 2021): 61.

Bu konuda ebru sanatçılarımızdan bazıları da bu düşünceyi destekleyen izahlarda bulunmaktadır:

Babaoğlu'na göre:

> *Tasavvufta çok önemli bir bahis var külli irade cüzi irade. İnsanlara bu anlatılırken ebru her zaman örnek gösteriliyor. Yani boyaların hangi rengini kullanacağımı, hangi renge ne kadar su ne kadar öd katacağımı, hangi rengi kalın fırçayla hangi rengi ince fırçayla serpeceğimi hangi rengi kavanozdan alırken ne kadar sıkacağımı hangi sıraya göre serpeceğimi, nasıl vuracağımı ben karar veririm. Hepsi benim iradem dahilindedir. Ama fırçamı parmağıma vurduğum anda o damlalar buradan çıkıyorlar ve su üstüne gidiyorlar. Onların nereye ne büyüklükte gideceklerini kontrol etme imkânım yok. Orada işte külli irade karar veriyor. Hangi damlanın nereye düşeceğini diye tasavvufta külli irade ve cüzi irade bahse anlatılırken ebru her zaman bu şekilde misal gösterilen bir sanat. Bu anlamda bir adamın elinden güzel ebruların zuhur etmesi ve o adamın manevi temizliğinin manevi dünyasının temizliğine alamet gibi terakki ediyoruz biz. Yani ben şimdi eğer bunlar külli irade ise damlaların nereye düştüğünü külli irade karar veriyorsa o zaman çok güzel bir ebru ortaya çıktıysa bu külli irade benim o güzel ebruyu yapmama vasıta olmamı istedi demek. O zaman beni seviyor ki öyle istedi sevmese niye istesin.*[337]

Bu konuda tasavvuf meşrep Ebrucu Mustafa Düzgünman da diğer ebrucularla hemfikirdir. Düzgünman'a göre;

> *Ebru, tasavvufta cüz'i ve külli irade bahsi anlatılırken misal gösterilen bir sanattır. Ebrucu teknesinin kıvamını, boyaların öd ve su ayarlarını cüz'i iradesi dahilinde yapar. Bununla beraber boyalar ve sıralamaları, fırça sıkımında fırçada bırakılacak boya miktarlarına, serpme*[338] *işlemine ve fırça tercihleri de yine kendi iradesi ile şekillenmektedir. Ancak fırçayı parmağına vurduğu andan itibaren artık irade değişikliği gerçekleşir ve kişinin bir müdahalesi olamaz. İşte bu noktada külli irade devreye girer ve kul nasibine*

[337] Alparslan Babaoğlu, Sanatçıyla Kişisel Röportaj, 21 Aralık 2024.

[338] Tekneye fırça ile boya düşürme işlemine ebru sanatında serpme denir.

düşene teslim olur, razı gelir. Tekne bir tecelligâh-ı ilâhîdir ve ehlinin elindeki ebru teknesinde olanlar Cenâb-ı Hakk'ın "Ol!" ilahi emrini müşahededen ibarettir.[339]

Tasavvufa düşkünlüğü ile tanınan Düzgünman'ın ebruya bu denli düşkün olmasının sebebi ebru tasavvuf arasındaki ilişkidir. Düzgünman, ebru teknesini bir umman olarak görür. Bir hilkat mucizesidir tekne ve burada zuhur edenler yalnızca gerçek sanatçıya aittir. Düzgünman'a göre kendisini de bu yola hizmet etmesi için Rahman'ın seçtiği kullardan biridir ve bu vazife kendisine verilmiş bir emanettir. Bu sebeple bu düşünce ile sofuca bir yaklaşımla sanatını hakkıyla icra etmeye özen göstermiştir. Bu düşüncelerini de sanatlı bir dille ve tasavvufi bir üslup ile *Ebrunâme* adlı şiirinde özgün bir dille izah etmiştir. Sanatın insana kattığı güzellikleri, tevazu ve hikmeti, manevi halleri, sanatın icrasında yalnızca bir aracı olduklarını gerçek sanatçının ve failin yalnız Allah olduğunu ifade etmektedir.[340]

Yaradılışının mahiyetini kavramış olan sanatçı, Yaradan (c.c.)'ın yarattıklarını birebir taklidinden ziyade nefsini katmadan haddini bilmenin getirdiği tevazu hali ile tabiatı üsluplaştırır. Bu ruh hali de icra ettiği san'ata yansır. Bu hâl de sanatkarı tasavvufa yöneltir. Böylece Ebru sanatçısı İslam Tasavvufunda derinlik kazanarak rahmanî nazara mazhar olur.[341] İslâm san'atkarı, kâinat'ı anlamaya çalışırken yaradılıştaki ilahî sır onu etkiler, kavramaya çalışır. Bu anlayışla san'atkâr, güzelliği yaradan değil, keşfeden olduğunu anlar. Böylece kâinattaki ahengi ve itidali görmek san'atına zemin oluşturmaktadır.[342]

Ananevî Türk İslam sanatlarının en mütevazi dallarından biri olan ebru sanatının gözde isimlerinden olan Düzgünman'ı yakinen tanıyanlardan biri de Ahmet Yüksel Özemre'dir. Kitabında da kendisine ve Attar Dükkanına atıfta bulunarak Üsküdar eşrafından olan Düzgünman ve ailesi arasında hasbî bir dostluk, hoş bir muhabbetin mevcuttur. Müstesna şahsiyetlerin bir araya gelmesiyle bir toplantı mekânı, ehl-i irfân ve ehl-i sanatın da buluşma noktası olan attar dükkanında herkes hüsn-i kabûl

[339] T. Alparslan Babaoğlu, *Hocam Mustafa Düzgünman*, (İstanbul: Albaraka Yayınları, 2020). 37-42.

[340] A.g.e., 39.

[341] Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû,* 15.

[342] A.g.e., 20.

görmektedir. Attar dükkanının sadık müdavimlerinden olan Özemre, dükkânda nice dostluk ve sohbetlerin, himmetlerin, nice rahmânî füyûzât ve irşadın mihveri olduğunu ifade eder ve kendisinin de bu kaynaktan beslendiğini eğitim ve kültürünün temel kaynaklarından biri olmuştur.[343]

[343] Özemre, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, 7.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
EBRU SANATÇILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLAR

4.1. Alparslan Babaoğlu ile Röportaj

21.12.2024

N-Değerli Hocam, öncelikle hüsn-ü kabullerinizden ötürü teşekkür ediyorum. Nasılsınız, iyi misiniz?

A- İyiyim, teşekkür ederim sağol sen nasılsın?

N-Hamdolsun iyiyim hocam, teşekkür ederim. Öncelikle sizi tanımak ve ebru sanatına başlama hikayenizi öğrenmek isteriz. Alparslan Babaoğlu kimdir? Ebru sanatıyla nasıl tanıştı?

A–Ben Alparslan Babaoğlu. 67 yaşındayım. 1983 senesinde bir arkadaşımın evinde ilk defa ebru gördüm yani duvarda hatlar vardı. Hatlarla ilgilenince arkadaşımın eşi içeriden de ebru getirdi ve bunları yapanın Üsküdar'da Mustafa Düzgünman adında bir ihtiyar olduğunu ifade etti. Allah gecinden versin emri hak baki olur da vefat ederse bu sanat kaybolacak dedi. Ben de: "Kaybolmasın ben de öğreneyim, nasıl öğreneyim" dedim. Uğur Derman Hocanın "Türk Sanatlarında Ebru" adında kitabı var. 10 tane basılmış. Onu verdiler. Birkaç tane de ebru verdiler, buna bakarak yap dediler. Ben de kendi kendime başladım. Sonra bir vesileyle Mustafa Hoca'ya benden bahsetmişler. Mustafa
Ondan sonra her hafta gittim. 89 yılında "sen artık icazetlik oldun, bir icazet yazısı yaz da getir, imzalayayım" dedi. Bir icazet verdi ebru sanatının icrası ve öğretilmesi konusunda. 12 Eylül 1990 yılında da hocayı kaybettik. O günden bugüne hocanın çizgisinde ebru yapmaya gayret ediyorum. Yani yolumu şaşırmadım, sağa sola farklı yerlere sapmadım. Hoca nasıl yapıyorsa onun gibi yapmaya gayret ediyorum.

N-İlk ebrunuzu ne zaman yaptınız. Nerede yaptınız hocam?

A-1985 senesiydi herhalde. TÜBİTAK'ta bekarlar lojmanında kalırken ebru yapmayı deneyerek yaptım.

N-İlk eseriniz hala duruyor mu hocam?

A-İlk yaptığım çiçekli ebrular vardı. Hocayla tanışmadan ki denemelerimi sosyal medyada da paylaştım. Onları talebelerime getirdim gösterdim ki moralleri bozulmasın. Yani bu öyle kolay olmuyor. Benim ilk yaptığım ebrular çok komik lalelerdi de görsünler hoca da böyle başlamış bu işin yolu buymuş diye getirdim onları da gösterdim.

N-Tasavvufta mürit mürşit ilişkisi sanatta ise az önce ifade ettiğiniz gibi usta-çırak müessesesinden bahsediyoruz. Bu ilişkiler tasavvuf ve sanat arasında bir ortak özelliğin var olduğunu gösterir mi? Eğer varsa bu ilişkinin sanata yansıması nasıldır?

A-Gösterir tabii yani tasavvufta mürşit mürit için neyse sanatta da ustası talebesi, çırağı için o dur. Hiç farklı bir şey değil yani mürid mürşidinden ihtiyacı olan her şeyi öğrenir. Sanatta da çırak ihtiyacı olan her şeyi ustasından öğrenir. Yani bunun sanatı edebi ahlakı vs. dahil sadece tekniği estetiği değil. Bu anlamda bunlar çok güzel örtüşüyorlar. Ebru tabii şey bir sanat yani gerçi bütün gelenekli sanatlarımız için aynı şeyi söyleyebiliriz. Özellikle Ebru ve Hüsn-i hat gibi sanatlarda usta çırak münasebeti çok mühimdir.

N- Örneklerle biraz açabilir miyiz hocam?

A-Mesela usta ile çırağın münasebeti her ikisi de hakka yürüyünce ancak biter. Benim hocam Hakka yürüdü, vefat etti. Bizim ilişkimiz bitmedi, ben hala hocanın ebrularından feyiz alıyorum. Hocamdan öğreniyorum hala her gittiğim yerde hocamı anlatıyorum, hocama hizmet ediyorum. Yani hizmetim bu anlamda devam ediyor ondan feyz almam da devam ediyor, bitmedi. Bu ne zaman bitecek? Ben de öldüğüm zaman bitecek. Dolayısıyla bizim sanatlarda usta çırak münasebeti her ikisi Hakka yürümeden bitmez bu şekilde devam eder. Her sanatta bu böyle ancak bana göre bunun en derin hissedildiği yer ebru. Hüsn-i hat da çok özel bir sanat. Teknik güçlükleri var. Ebruda da o kadar çok teknik problem var ki bu teknik problemleri bir adamın kendi

kendine çözmesi çok zor yani mutlaka bir ustanın yol göstermesi yardımcı olması lazım. Daha doğrusu çırağın sıkıştıkça gidip bu nasıl oluyor diye sorabileceği biri olması lazım. Ebru diğer sanatların aksine çok farklı dış etkenlerden etkilenen bir sanat yani hat yazıyorsanız işte akşam yemek masanızdaki sofranızı topladıktan sonra masanın bir köşesine oturup kamışı kalemi çıkartıp kâğıdı çıkartır hat çalışabilirsiniz. Tezhip çalışıyorsanız aynı şekilde masanızın bir köşesinde tezhip yapabiliriz, minyatürü aynı şekilde kat'î aynı şekilde ama ebru öyle değil ebru için ayrı bir zemin lazım. Zemin seramik olacak istediğiniz gibi pisletebileceğiniz duvarlara boya sıçratabileceğiniz, yakında su olacak vs. Bir de diğerleri hiçbir şekilde bunlardan etkilenmiyor ama ebru çevresel şartlardan çok fazla etkileniyor. Yani havanın basıncından etkileniyor, havanın rutubetten etkileniyor, havanın sıcaklığından etkileniyor. Yani belli bir nem seviyesinin üzerine güzel ebru yapmanız mümkün değil. Sıcakta güzel ebru yapmanız mümkün değil. Dolayısıyla diğer sanatların etkilenmediği atmosferik şartlardan da ebru etkilendiği için diğer sanatlara göre ebrunun kendi teknik güçlüklerine ilave olarak böyle güçlükleri de var. Dolayısıyla bu güçlüklerin insanın tek başına aşması çok zor ben başladım hadi kendi kendime ebru yapayım. Kendi kendine tam anlamıyla ebruyu öğrenmek olmaz yani. Hattı da öğrenemezsin. Her hattatın bir ustası var. Ustasından öğrenmiş bugüne kadar bir silsile bu böyle gelmiş. Günümüze kadar gelen bir silsile. Bundan sonra da böyle devam edecek. Kendi kendine hat öğrenemeyeceği gibi kendi kendine ebru da öğrenemez yani mutlaka bir ustanın yol göstermesi lazım. O da işte geleneğimizde usta çırak münasebeti yani meşk usulü ile mümkün. Usta çırak münasebeti meşk usulü ile devam etmektedir. Hüsn-ü hatta hurufat meşkine başlıyor talebe "Rabbi yessir" yazıyor önce sonra harfleri geçiyor harfleri tek tek harfler sonra birleşmeleri falan diye bu böyle müfredat halinde devam ediyor. Harflerin başta ortada ve sonda yazımı işlendikten sonra harflerin birleşimi işlenir ve bu bir müfredat olarak işlenir. Ebruda da bunu bir sırası var ve o sıra dahilinde usta çırağına yapması için bir şeyler gösteriyor. Yani bunu taklit et bunu yap diye. Çırak onu taklit ediyor. O meşk ne zaman biterse bir sonraki adıma geçiyor. Dolayısıyla ebru da diğer özellikle Hüsn-i Hat gibi ebru da meşk usulü ile öğreniliyor. Yani usta ile meşk edilmeden ebruyu öğrenmek mümkün değil. Ustanın ebrusunu taklit edeceksiniz. Şimdi bu çerçeveden bakınca taklitle sanat olmaz gibi bir söylem var. Yani Batı sanatlar için söylenmiş bizim sanatlarımız için değil. Yani batılı sanat tarihçileri sanat eleştirmenleri tarafından resim, heykel, grafik gibi Batı sanatları için söylenmiş. İşte taklitle sanat olmaz. Sanat özgünlükten beslenir.

Efendim sanatçı eserinde bir duygularını anlatır filan gibi böyle birtakım söylemler var. Bunların hepsi Batı sanatları için. Bizim sanatlarımızı bunlarla yargılarsan hataya düşüyorsun. Bizim sanatlarımızın hiçbirisi sanat değil hepsi zanaat gibi oluyor çünkü bizde meşk ile öğreniliyor taklitle öğreniliyor. Adam diyor ki taklitle sanat olmaz sen nasıl sanat yapıyorsun. Çelişki var arada. Dolayısıyla bizim kendi sanatlarımız kendi kültürümüz dairesinde değerlendirilmeli ve batılı sanatlarla bir tutulmamalı onlarla kıyaslanmamalı. Bu noktadan baktığında ebru da sanat, hüsn-i hat da sanat, tezhip de sanat, minyatür de sanat hepsi sanat bunlar, Türk İslam Sanatı diyoruz bunlara. Batı sanatları gibi resim heykel sanatları gibi dünyaya mal olmuş bir şey değil. Bunlar bizim ulusal sanatlarımız. Ama yani bunlar usta çırak münasebeti, meşk usulü olmadan öğrenilecek şeyler değiller.

N-Şimdi sorulara vermiş olduğunuz yanıtlar ile aklıma birçok soru geliyor aslında ama öncelikle tasavvuf ve ebru üzerine birazcık daha durmak istiyorum. Hoca talebe ilişkisi dışında nasıl bir ortak bağdan bahsedebiliriz?

A-Şimdi tasavvufta çok önemli bir bahis var külli irade ve cüzi irade. İnsanlara bu anlatılırken Ebru her zaman örnek gösteriliyor. Yani ben boyaların hangi rengi kullanacağımı, hangi renge ne kadar su ne kadar öd katacağımı, hangi rengi kalın fırçayla hangi rengi ince fırçayla serpeceğimi hangi rengi kavanozdan alırken ne kadar sıkacağımı hangi sıraya göre serpeceğimi, nasıl vuracağımı ben karar veririm. Hepsi benim iradem dahilindedir. Ama parmağımı fırçamı parmağıma vurduğum anda o damlalar buradan çıkıyorlar ve su üstüne gidiyorlar. Onların nereye ne büyüklükte gideceklerini kontrol etme imkânım yok. Orada işte külli irade karar veriyor. Hangi damlanın nereye düşeceği konusu tasavvufta külli irade ve cüzi irade bahsi anlatılırken ifade ediliyor ve ebru her zaman bu şekilde misal gösterilen bir sanat olarak ön plana çıkıyor. Bu anlamda bir adamın elinden güzel ebruların zuhur etmesi ve o adamın manevi temizliğinin manevi dünyasının temizliğine alamet gibi terakki ediyoruz.

N-Yani ruhunuzun bir yansıması aslında.

A- Eğer bunlar külli irade ise damlaların nereye düştüğünü külli irade karar veriyorsa o zaman çok güzel bir ebru ortaya çıktıysa bu külli irade benim o güzel ebruyu yapmama vasıta olmamı istedi demek. O zaman beni seviyor ki öyle istedi sevmese

niye istesin yani. Oradan da diyoruz ki yani bu adam kalbi temiz iyi bir adam. Demek ki güzel ebrular yapıyor. Herkesten güzel ebru üretmez diye. Böyle bir şey var tabii ama bunu daha ileriye götürüyorlar.

N-Hocam bir tane söz vardır. ‘‘Ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde sanat olmaz.’’ Sizce de öyle mi, yaptığınız ebruların ruh halinizi yansıtan bir sanat olduğunu düşünüyor musunuz?

A-Renk lekeleri vücuda getiriyorum. Peki renkleri neye göre tercih ediyorsunuz? O renkler arasındaki ahenk ile ahenksizlikle ortaya bir şey çıkıyor yani ben bir şey anlatıyorum demiyorum ama bu benim ruh durumumu yansıtıyor. Mesela ben keyifli olduğum zaman dikkat ettim keyifli olduğum zaman ben böyle mavili sarı ebrular yapıyorum. Ama yani canım keyifsiz olduğunda ya da yapmak zorundaysam ebruyu benden ebru istediler de yetiştirmek zorundaysam o zaman kahverengili ebrular yapıyorum.

N- Ebru sanatında bir renk skalası var mı, bu sabit mi ve sizin genellikle tercih etmiş olduğunuz renk ve motifler nelerdir?

A-Ebruda kullandığımız renklerin hepsi doğadan alınma, tabiatta var olan renkler. Yani boyalarımızı biz topraktan yaptığımız için toprak boyalarla yaptığın ebru sana yabancı gelmiyor. Ebruda bir renk skalası var ama bu renk skalası bizim yaptığımız ebruda tabiatta olan renklerle sınırlı.

N- Özellikle hangi motifleri tercih edersiniz?

A-Sıcak renklerle soğuk renklerle ebru yapmak yani insan renk tercihini şöyle açıklayabilirim. Bir insan sıcak renklerle sürekli ebru yapıyordur. Bazısı soğuk renklerle yapıyordur. Birisi hem sıcak hem soğuk renklerle yapıyordur. Ben tonsürton çalışmayı çok seviyorum. Yani ben yaptığım 20 tane ebrunun 15 tanesi aynı rengin tonlarıyla yapılmış ebrular. Ama ebru yaparken bu attığımız öbekler var ya battal öbekleri diyoruz. Fırçadan düşen öbekler. Bu öbeklerin belirli olması için bir koyu renk bir açık renk bir koyu renk bir açık renk gibi yani bir ışık rengi bir karanlık rengi bir ışık rengi bir karanlık rengi gibi bir sırayla gitmem gerektiğini hissediyorum ki o

öbekler belli olsun. Ben tercih olarak bir aynı rengin bir ana rengin tonlarını çalışmayı seviyorum. Mesela bir kere bütün battal ebruların siyah boyaları kullanıyorum. Birinci boya olarak…

N-Neden siyah?

A-Bütün renklerin arasına girdiği bütün renkleri kuvvetlendiriyor. Daha güçlü olmasını sağlıyor. Kırmızıyı daha kırmızı, sarı daha sarı görürsün. Arada siyah varsa eğer. Siyah bütün renkleri kuvvetlendiriyor çünkü yani tezhipte de böyle tahrir çekiyorlar. Kontür diyorlar adına. O tahrir çekince o çiçek daha bir canlı gözüküyor göze. Burda birinci boya olarak siyah boya atıp da üstüne diğer boyaları attığın zaman o siyah boya damar olarak diğer boyaların arasına giriyor.

N-Yani şekil zemin ilişkisini daha kuvvetlendiriyor aslında.

A-Evet ve o siyah girdiği için sarı daha sarı, kırmızı daha kırmızı, mavi daha mavi görünüyor. Daha canlı gözüküyor renkler anlatabiliyor muyum? Onun için siyahla başlıyorum. Ondan sonra aynı rengin tonları ile devam ediyorum eğer tonsürton çalışacaksam.

N-Buradaki kompozisyonu tamamen sizin yaklaşımınıza göre mi oluşturuyorsunuz, sizin zevkinizi mi yansıtıyor bu eserler?

A-Evet benim zevkime göre oluşuyor. Ama ben her zaman böyle yapıyorum demek değil bu işte siyahtan sonra ne bileyim açık mavi atıp üstüne de yeşilin bir tonunu atıp filan kafama göre bugünkü canım ne renk istiyorsa.

A-Her gün aynı renklerle ebru yapmamız imkânsız. Burada arkadaşlara ebru yaptırıyorum burada güzel bir ebru 3-4 tane yapın, bundan 3-4 tane yapıyorlar şimdi renk değiştirin. Arkadaş aynı renklerle sabahtan akşama kadar ebru olmaz. Araya işte o rengi çıkart başka bir renk sok daha yakışık olur filan. Renk değiştiriyoruz dolayısıyla her gün kullandığın renkler değişiyor. Bunun sebebi ise o rengin verdiği his ve enerji her yeni gün oturuyorsun başka renklerle yapıyorsun. Ertesi gün başka renklerle yapıyorsun.

N-Hocam sanatınızı icra ederken tercih ettiğiniz bir üslup ve tarz nedir?

A-Ben ustalarımın yolundan gidiyorum, üslup olarak ustalarımı takip etmeye çalışıyorum. Ben Mustafa Düzgünman ve Edhem Efendi nasıl yaptıysa onu taklit etmeye çalışıyorum. Onlar gibi geleneksel ebru yapmaya çalışıyorum. Onun dışında bir şey yapmıyorum.

N-Bağlantılı olarak bir diğer sorum hocam ebru sanatında kadim yani geleneksel ve yenilikçi diye bir ayrımdan bahsediliyor siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

A-Bir kere bütün diğer sanatlarımızda olduğu gibi ebruda da bir gelenek var. Yani bu geleneğin temeli usta çırak münasebeti çünkü geleneğin diğer unsurları ustadan çırağa meşk usulü ile usta çırak münasebeti ile aktarılıyor. Mesela topraktan boya yapıp kullanmak geleneğimizin en temel unsuru.

N–Hocam bunu tasavvuf ile birleştirebilir miyiz? Yani insan işte topraktan geldi ya da enerjisini atmak için işte toprağa bas diyoruz. Ya da rahatlamak için bir deniz kenarına gidiyoruz hani su ve toprak arasında fıtrat olarak da bir bağ olduğunu görüyoruz. Bu anlamda bir birleştirme ya da ortak bir nokta var mı? Ya bununla bütünleştirebilir miyiz?

A-Şöyle söyleyeyim sana Mustafa Düzgünman'ın "Ebruname" diye bir şiiri var. Ebru teknesini ana rahmine benzetiyor. ''Rahmi mader gibi rengi vuslat teşhirdir'' filan diye bir ifade var. Şimdi söylemek istediğim şu aslında boyalara öd koyuyoruz necis, kitle kirleniyor necis. Yani üstüne dökülse değiştirmen lazım tamam mı? Boyaları sıra koyuyoruz necis. Bütün bu necisler bir araya geliyor ortaya bir güzellik çıkıyor. Ana rahmi necis işte plasenta necis yani insanda böyle cenin gördüğü zaman ah ne güzel demezsin yani öyle latif duygular uyandırmaz yani anlatabiliyor muyum? Tiksinti uyandırır mı bilmiyorum ama hoş şey değil yani. Bütün necasetten bir insan yavrusu gibi bir güzellik zuhur ediyor. Yani ebru teknesini ana rahmine benzetiyor Mustafa Düzgünman şiirinde. Bence doğru benzetme yani bir dolu necis şeyden ortaya bir güzellik zuhur ediyor. Benim Ebru çizgi Mustafa Düzgünman'ın çizgisi. Ben de ebru teknesinde Mustafa Düzgünman ne hissetti ne düşündüyse aynı hisleri düşünmeye

çalışıyorum. Şimdi tabi bu garip bir şey bunu söylediğin zaman ama yani gecenin saat 12'si etrafta ses yok çıt yok tamam mı? Ebru teknesinin başında ebru yapmaya çalışıyorsun. Ethem Efendi'nin ebrusunu yapıyorsun, yapmaya çalışıyorsun. Yani onun gibi yapmaya çalışıyorsun. Öyle bir an geliyor ki sanki Edhem Efendi sana söylüyor gibi yani buna şimdi mavi at yeşil at gibi yani şiir yazan adama ilham geliyor. Yani onun kalbine birtakım cümleler ilham geliyor işte.

Şimdi bana da bu rengin üstüne bu rengi katacaksın ama onun içine biraz siyah kat da öyle serp. Biraz siyah kat da öyle serp gibi bir şey geliyor ona siyah atıyorum öyle yapıyorum. Sonuçta bir bakıyorum ulan aynı Ethem Bey'in ebrusu gibi oldu diyorum. Ya çok güzel oldu diyorum. Yani bu şimdi yekten dinleyene çok saçma gelebilir yani adam oturmuş ebru yapıyor ondan sonra efendime söyleyeyim Ethem Efendi yardım etmiş gibi anlatıyor işte Ethem Efendi'nin ebrusunu yaptım aynı onunkisi gibi benzedi diye yani himmet denen bir şey varsa eğer o himmet varsa ebru teknesinde Ebru yaparken gerçekleşiyor yani. Mustafa Düzgünman'ın, Necmettin Okyay'ın, Edhem Efendi'nin himmetiyle ebru yaptığıma inanıyorum. Gelenekçi ile yenilikçi arasındaki fark bu. Yenilikçi diyor ki ne güzel ebru yaptım kimse bunun gibi yapamaz. Gelenekçi ise ebru yaptığı zaman diyor ki Ya Rabbi sana hamdolsun bu güzelliği ortaya çıkarmak için beni vasıta seçtin diyor. Anladın mı aradaki farkı? Biri daha maddeci, çağın gereklerine uygun bir tane öyle çünkü ama gelenekçi biraz daha tutucu hakikaten.
Ya Rabbi sana hamdolsun bana bu güzelliği ortaya çıkarmak için beni vesile kıldın.'' demek her yiğidin harcı değil yani.

A-Mustafa Düzgünman'ın kendi sesini internete koydum. Kendi sesinden diyor ki biz hocamız Necmettin Okyay'dan gördüğümüz terbiye iktibası Ebru teknesinin başına geçeceğimiz zaman geçmiş ebrucuların ruhu için bir Fatiha okuruz diyorlar.
Ben abdestsiz tekneye oturmam. Ama tekneye otururken de abdest alacaksın diye bir kural yok yani. Yani onun edebine inanan, edebine sahip herkes zaten abdestsiz tekne başına geçmez yani.

N-Hocam önceden alimler için de söylenirmiş ya hani abdest alarak her ne iş yaparlarsa abdestli bulunurlarmış ilimle meşgul olurlarken ya da herhangi bir iş yaptıklarında hani edeben ahlaken aslında abdest alıp yaparlarmış.

N-Hocam ebrucu mu demeliyiz, ebru sanatçısı mı demeliyiz, ebrisaz mı?

A-Türkiye'de ebru yapan adama ebrucu denir, ebru ustası denir, Ebru sanatçısı denir. Ebru sanatçılarına Farsçada Ebrisaz diyorlar. Aç Farsça lügatı bak. Ebrisaz var.

Ebru sanatçısı da adam kendi kendine ben ebru sanatçısıyım demez. Başkaları der senin yaptığını sanat olarak takdir ederse ebru sanatçısı dersen kendi kendine ben ebru sanatçısıyım denmez yani. Bak ben profilime Ebru Master yazdım. Ebru ustası. Ben ustayım. Arkadaş ustasıyım. Ama benim sanat yapıp yapmadığıma başkaları karar versin yani. Kültür Bakanlığı karar versin bilmem kim karar versin. Ben oraya yazmadım şey diye ebru artisti yazmadım. Ama milletin profiline bakıyorum kültür bakanlığı ebru sanatçısı, devlet sanatçısı. Adam kültür bakanlığı devlet sanatçısı kartı almış devlet sanatçısı diyor. Devlet sanatçısı başka bir şey ya. O kadar kolay bir şey değil yani öyle sanatçısı olmak ama yani işte günümüzde Ebru yapanlar öyle yapıyor yani.

N-Hocam Hasan Kâmil Hocanın tasavvufla ilgili bir tane sözü vardı. Bir de mutasavvıflardan biri söylemişti bunu. “Tasavvuf, asr-ı saadette var olan ama ismi olmayan, adı konulmayan ama daha sonraki zamanlarda ise adı konulan ama aslında içi boşalan bir şeydir” deniyor. Sanırım burada bunu ebru sanatıyla da ifade edebiliriz.

A-Bunun gibi ebruda da yani şimdi ben doktorayı 16. 17. Ve 18. Yüzyıl tarihi üzerine yaptım. Yani Hatip Mehmet Efendi ile ilgili bir ton şey çıktı. Ondan sonra yani o adamların döneminde ebrunun farklı hissedilerek farklı yapıldığına inanıyorum ben. Çok güzel şey yapmış adamlar. Bu günümüzde artık geçim vasıtasına dönmüş. Maaş defterlerinde ebrucuya ödenen para diye bir şey yazmıyor. Ebrucu diye bir meslek yok yani. Ebru'yu mücellitler yapıyormuş. Kendi ihtiyaçları için iş yerinde kullanmak amacıyla. Yani yan dal. Ebruyu yapmak para kazanmak, hayatını idame ettirmek için gerekli olan bir şey değilmiş yani. Onu güzel yapıyım, ciltlediğim kitap güzel olsun derdindelermiş. Şimdi geçim vasıtası haline geldi. Geçim vasıtası haline gelince benim hocam bir buçuk liraya, iki liraya ebru satardı. Sorarlardı niye ucuz satıyorsun diye ya “Arkadaş bir malzemesi bir para değil herkesin evine girsin. Fakir fukaranın da evine girsin. Niye bir tek zenginin evine girsin.”

N-Hocamızın letafeti ve sanatçının belki de bir sanatçıda var olması gereken o hassas ince güzel duyguyu hani sanata da dönüştürmek ve icra etmek daha münasip duruyor. Teşekkür ederim hocam, ağzınıza sağlık. Hocam tasavvuf ve sanat üzerinde birazcık daha durursak hoca talebe, usta çırak ilişkisi dediğimiz maddeler dışında aklınıza gelen paylaşmak istediğiniz bak bu da benziyor dediğiniz herhangi bir şey var mı? Bu birazcık daha bâkir ve üzerinde çok durulmamış bir alan ama akla sorular geldiğinde de hani danışılmak istenilen bir alan aslında. Bu noktada da sizin düşünceleriniz neler merak ediyorum.

A-. Senelerden beri hep anlatılan külli irade cüzi irade ebruda misal gösterilir tasavvufta. Onun dışında doğrudan ebru tasavvufta şuna karşılık gelir ya da ebrunun tasavvufi bir yorumu budur filan gibi bir şey söylemem mümkün değil,

N-Ebru sanatçılarımız daha çok tasavvufmeşreb insanlar mesela Mustafa Düzgünman. Bildiğim kadarıyla bir tekke kültüründen geliyorlar ya da işte mesela baktığımızda bir imam hatiplik görevi falan yapıyor işte, Ayasofya hatibi Mehmet Efendi. Hani din ile ilgili bir ortak noktaları var gibi genel anlamda hani bu noktadan ne çıkartabiliriz bize söylemek istedikleri bir şey var mı? Yani dinin sanata bir yansıması var diyebilir miyiz? Ya da bunu sanatta siz nasıl görüyorsunuz nasıl bir yansıması var sizce?

N-Yani Allah'a ulaşma diyor ya Necip Fazıl ‘‘Anladım işi sanat Hakkı aramakmış marifet bu, gerisi çelik çomakmış.’’ Yani bir sanatçıyı Allah'a ulaştıran nokta sanatı ile olan bağ diyebilir miyiz?

A-Şöyle söyleyeyim ben 40 senedir ebru yapıyorum. 84'ten beri ebru ile uğraşıyorum. Yapmak istediğim yani hangi ebruyu yaparsam yapayım çok güzel oldu. Ama ben hep daha güzelinin arayışı içerisindeyim yani bundan daha güzelini nasıl yapabilirim acaba. Daha güzelini aramak hiçbir zaman bitmiyor. Ebruda da bitmez. Yani yazıyı kurallarına uygun çok güzel yazarsın. Kurallara uyduğun çok güzel müthiş bir yazı olmuş dersin. Daha güzelini yazayım. Arkadaş zaten bu bütün kurallara uygun yapılmış anlatabiliyor muyum? Bundan güzeli yok. Yazsan yine kurallara uygun yine aynısını yazacaksın. Farklı bir şey yazamayacaksın. Ama ebruda öyle değil daha güzelini aramak bitmiyor yani. Emekli olduğumda yaptığım ebrulara bakıyorum bir

de şimdi yaptığım ebrulara bakıyorum arada dağlar kadar fark var. Emekli olduğumda yaptığım ebrularla ebru yapmaya başladığımda zamanki ebruların arasında da dağlar kadar fark var. Hani bu hep daha güzelini aramanın sonucu. En güzel de bizim anlayışımıza göre Allah'tır. 'Allah güzeldir, güzeli sever'. O zaman Allah'ın sevdiği şeyleri ortaya çıkarmaya çalışarak güzeli arıyoruz. O anlamda ebru nefis terbiyesi için, güzeli aramak ve Allah'ı bulmak için bir araçtır. En güzel ebruyu yapmaya çalışıyorsun en güzel ebru en güzel güzellerin en güzeli Allah'tır. Sonuçta daha güzelini yapacağım derken ortaya çıkan güzellikler seni bir tek şey düşünmeye yöneltiyor. Bu güzelliği ortaya çıkartmak için beni vasıta kılan Rabbime hamd ediyorum devamlı. Bu anlamda ebruda güzellik arayışı bitmiyor işte tasavvufta da güzellik arayışı bitmez. Öyle bir benzerlik kurabiliriz.

N-Teşekkür ederim hocam. Peki hocam ebru sanatında geleneğin sürdürülmesi hususunda icazet alıp vermenin rolü sizce nedir? Siz bu geleneği devam ettiriyor musunuz?

A-Ben bu geleneği sürdürüyorum. Çok da önemli olduğunu düşünüyorum. Mustafa Düzgünman'a kadar ebruda icazet diye bir şey yoktu.
Bunu ilk başlatan Mustafa Düzgünman. Sebebi de Mustafa Düzgünman'ın sağlığında geleneğin dışında ebru yapanlar türedi. Onları kendi yolunda ebru yapanlara onları ayırt etmek için icazet vermeye başladı. Mustafa Hoca ve bana icazet verirken de dedi ki "bunu yazdır bundan sonra ebrucuların icazet metni bu olsun." Çünkü ben ilk icazetimde Fuat abiden rica etmiştim Fuat Başar'dan. O da bana bir icazet metni yazdı ama yazdığı icazet metni Arapça hat icazeti gibiydi. Hoca onu beğenmedi, onu imzalamadı ama üç gün sonra telefonu açtı arapça hat icazeti gibi olmuş. Ben sana bir metin kaleme alayım git gel vereyim de onu yazdır. Bundan sonra ebrucunun icazetnamesi bu olsun. Bu hocanın vasiyetidir bana göre. Ben icazet verdiğim insanlara bu metni veriyorum alın aynısını yazdırın diyorum. Rica ediyorum onlar da aynı şeyi yapıyorlar. Talebelerine aynı metni veriyorlar. Hocanın vasiyeti yerine gelmiş oluyor. İcazet geleneğin korunması için çok önemli. Ben icazet verdiklerim içerisinde icazetini iptal ettiğim adamlar da oldu. Sanatçı ile ebrucunun ahlakına yakışmayan yapmaması gereken şeyler yapınca ben de ilişkimi kesip ebru icazetini iptal ettim.

N-Hocam ebru sanatının diğer İslam sanatları ile nasıl ilişkisi var? Az önce hat sanatından bahsettik, tezhipten bahsettik, birazcık daha açarsak genel anlamda nasıl bir ilişkiden bahsedebiliriz?

A-Şimdi bizim kitap sanatlarımız var işte cilt, hat, tezhip, minyatür, kat'î… Ebru de bunlardan bir tanesi. Bu kitap sanatları birlikte tekâmül etmişler. Yani ebru XVI. yüzyılda bunlara katılmış ama daha evvel XVI. yüzyılda tezhip de vardı hat, minyatür, kat'î ve cilt de vardı. XVI. yüzyılda ebru girmiş kitapların kabına, cildine, dışına ve içerisine. XVI yüzyıldan itibaren ebru da diğerleri ile beraber tekamül ede ede bugüne kadar gelmiş. Dolayısıyla bizim Türk Osmanlı kitap geleneğinin önemli bir unsuru ebru kitap sanatlarından bir tanesi. Dolayısıyla ebruyu dışarıya çıkarttığınız zaman bizim kitap sanatlarımız eksik kalır. Yani tamam cildi yaparsın da cildin içine yan kağıt diye ebru koyman lazım. Hep öyle hisseder insanlar. O ebru nerede diye sorgularlar. Kitap sanatlarımızdan olan ebru başka sanatlarla bir araya geldiği zaman bir sanat eserinin ortaya çıkmasına vesile oluyor. İşte bir levhanın pervazını süslüyor mesela. Ya da bir kitabın cildinin kabında kullanıldığı zaman o cildi ortaya çıkartıyor güzel bir şey olarak. İslam yazısının sanatlaşma sürecinde Allah lafzını en güzel haliyle yazma gayreti hüsn-i hat sanatının ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Bu sürece tezhipçiler de dahil olur ve Allah kelamını Kur'an'ın şanına layık süsleyip, tezhip etmeye başlarlar. En güzel tezhibi yapalım derken tezhip sanatlaşır. İşte cilt Allah kelamını muhafaza edecek bu cilt Kur'an'a layık olsun dediler ve cilt sanatlaştı. Ebruda öyle, mimari de öyle çini de öyle hepsi öyle işte. Allah'ın evini yapıyoruz, mabet yapıyoruz en güzel mabedi yapalım dedi sanatlaştı.

N-Onun bir tecellisi aslında.

A-Evet yani sonuçta hepsi Allah'a hizmet ettiklerinin bilinciyle en güzeli yapmak gayesi ile tekâmül ederek sanatlaştılar. Ebru da bunlardan ayrı düşünülemez. Ebrunun da sanatlaşması böyle. İlk başta insanlar haldır huldur yapıyorlardı. Ondan sonra dediler ki ya bu işte ayetleri tezhip ediyor, süslüyor, Kur'an süslüyor. Bunun en güzelini yapmak lazım. Öyle sanatlaştı ebru da.

N-Teşekkür ederim ağzınıza yüreğinize sağlık. Hocam ilk ebru sanatçılarının çeşitli meslek grupları ile bağlantılı olduklarını biliyoruz. Yani aslında bir nevi çok yönlü

insanlar olduklarını biliyoruz bu çok yönlülüğünün ebru sanatındaki etkileri hakkında neler söylemek istersiniz?

A-Şimdi ben kendimden örnek vereyim. Ben mühendisim, mühendisliğin çok fazla faydasını gördüm ebruculukta. Çünkü o kadar çok teknik problemlerle uğraşıyorsun ki mühendislikteki teknik problem çözme yeteneği ebruda da çok yardımcı oluyor. Hepsinin üstüne gidiyorum ve çözebiliyorum dolayısıyla teknik anlamda başka bir mesleğin birikiminden de istifa ettim. Şüphesiz ciltçiler de cilt yaparken edindikleri bilgileri ebru yaparken kullanmışlardır. Bu kaçınılmaz bir şekilde yani bir sanatı icra ederken öğrendiği şeyleri bir başka sanatı icra ederken de kullanmak kaçınılmaz bir şey. Muhtemelen ebru yapanların büyük çoğunluğu ciltçiydi. Necmettin Okyay, oğulları Sami ve Sacit Okyay ve Mustafa Düzgünman da ciltle uğraşıyordu. Yani bunların hepsi cilt yapıyorlardı ve ciltte kullanmak için ebru öğrendiler. Sonra ebruyu bırakamadılar. Mustafa Düzgünman ebruyu daha çok sevdi, cildi bıraktı, ebruya devam etti. Yani geçmişte ebrucu diye bir meslekten bahsedilmiyor hiçbir yerde. Büyük ihtimalle onlara ciltçiler yapıyorlardı. Dolayısıyla o ciltçilerin arasında ebrucuları aramak lazım. Mesela bir tane Mehmet Efendi var 16. yy. da yaşamış. Lakabı Şebek. Yazık değil mi bir sanatçıya ‘şebek’ diye bir lakap taksınlar. İslam topluluğunda böyle bir şey mümkün değil. Bunun başka bir manası var mı diye kimse araştırmamış. Ben araştırdım doktora tezi kapsamında. Normalde ‘‘Şubbek’ diye yazılmış. Şebek diye okunuyor. Başka bir şekilde okuma imkanı yok zaten. Ama Arapçada şebeke diye bir fiil var. Bu kafes camilerde şebeke var ya demir şebekeler, onları yapan demek. Aynı zamanda örmek, dokumak demek. Şimdi bu Şebek Mehmet Efendi ciltçiydi ve aynı zamanda çok meşhur bir şiraze örücüsüydü. Çünkü şebeke örücü, dokuyucu demek. O örücü dokuyucu yönünden dolayı adama Şebbek ya da şebeken dediler. Ama yazı dilinde şedde medde kullanılmadığı için Osmanlıcada şebek diye yazdılar şebek diye okudular.

N-Hocam bu nerde hangi kaynakta geçiyor? Nereden ulaştınız bu bilgiye?

A-Şebek Mehmet Efendi Tertib-i Risale-i Ebri’de Maa Şebek Mehmet Efendi diye bahsediyor.

N-Özellikle gördüğünüz bir kaynak var mı?

A-Hiçbir kaynakta yazmıyor. Adamın ismine şebek diye şubbek yazmış. Şubbek Mehmet. Maa Şebek Mehmet Ebrisi diyor mesela. Maa Şebek Mehmet Ebrisi şebek, şubbek diye yazmış. Okursan da şebek diye okuyorsun başka türlü okuma imkânı da yok. Ama Osmanlıca da şebbe şebbeyk derken şedde yazılmıyor. Dümdüz yazıyorlar.

N- Çok mantıklı hocam. Mesela Hatip Mehmet Efendi'ye Hatip olduğu için Ayasofya Hatibi olduğu için ona böyle söylüyorlar. Yani mesleki bir tanımlama.

A- Bir kitapta şebek Mehmet Efendi'nin Şirazeci Mehmet Efendi olarak anılmasının daha doğru olduğunu düşünülmektedir dedim. Bana göre adam şiraze ördüğü için çok iyi şiraze ördüğü için meşhur olmuş. Adama şebek lakabı da şirazeciliğinden ötürü vermişler. O zaman bu adama yazık yani ruhu taciz oluyor. Izdırap içinde daha da adama şebek deyip duruyorlar yani. Hiç olmazsa Şirazeci Mehmet Efendi demek daha doğru.

N-Teşekkür ederim. Hocam siz benim yerimde olsaydınız bir ebru sanatçısı ile röportaj yapıyor olsaydınız ona hangi soruyu sorardınız?

A-Vallahi bunu hiç düşünmedim ya.

N-Ya da şöyle sorayım Mustafa Düzgünman Hoca hayatta olmuş olsaydı da şu soruyu ona sorsaydım dediğiniz bir nokta oldu mu hiç?

A- Ben Hoca sağlığındayken hocaya danışmam gereken her şeyi danıştığımı düşünüyorum yani sormam gereken bir şey kalmadı. Ne kadar güzel yapılırsa yapılsın o da bu işin sonu yok. Mustafa Düzgünman bu işin piri, en güzeli Mustafa Düzgünman yapıyor. O zirvedir, tepe noktadır. Hepimiz üstümüzü aşacağız. Mustafa Hoca'yı geçeceğiz bizim talebelerimiz de bizi geçecek, bu kaçınılmaz bir şekilde bu böyle sürüp gidecek. Hocanın atölyesinde ebruli bir perde vardı. Oradan onu gördüm perde yapayım dedim. Acayip güzel oldu gittim kumaşlar aldım falan hocaya dedim ki hocam ben kumaşlı ebru yapmak istiyorum. Bunu nasıl yapacağız dedim. Ben bir kere

yaptım dedi kumaşın dokusu kâğıdın dokusuna uymuyor dedi kumaştaki ebru kağıttaki gibi güzel durmuyor bir daha yapmadım, sen de yapma dedi. Peki hocam dedim.

N-Peki hocam son olarak ebru sanatına yeni başlayanlar için neler tavsiye edersiniz?

A-Ben çok sabırsız, canı tez bir insandım. Ebru ile sabretmeyi öğrendim gerçekten. Yani ebru insanın sabrının sınırını zorlayan bir sanat. Yani olmuyor, uğraşıyorsun olmuyor diyorsun ki ya uğraşıp duruyorum hiçbir şey olmuyor ne uğraşıp duruyorum diyor insan. Bırakıyor yani. Ama bırakmadım sabrettim sabrımın mükafatını da gördüm. Yani sabırsız biri de olsalar ebruya başlayacak olan herkesin sabretmeyi bilmesi, öğrenmesi lazım. Ebru zaten öğretiyor bunu. Yani ebrunun problemleri insanları sabırsızlaştırmasın. Her problemin karşısında sabredebilirlerse ebru yaparlar ama sabredemezlerse ona yapacak bir şey yok zaten bırakacaklar. Ebru insanı terbiye eder. Yani nefis terbiyesi için önemli bir araç. Hangi zorluklarla karşılaşırlarsa karşılaşsınlar hiçbir şekilde yılmadan sabredip devam etsinler.

N- Hocam ağzınıza, yüreğinize sağlık.

A-Teşekkür ediyorum.

N-Benim için çok keyifli oldu özellikle şebek Mehmet Efendi ile ilgili olan kısım çok dikkat çekiciydi.
Müsaadeniz olursa bir ricam olacak. Hani dedik ya ebru ruhumuzu yansıtan bir sanattır diye ben de hem bugünün anısına hem de şu anda neler hissettiğinizi sanat aracılığıyla görebilmek adına bize bir ebru yapmanızı rica edebilir miyim?

A- Elbette.

N- Teşekkür ediyorum hocam, çok güzel bir eser ortaya çıktı. Kapanış olarak dua niyetine, rahmet deryasında akan bir damla su olabilmek dileğiyle diyelim. Su gibi aziz olunuz.

4.2. Ahmet Çoktan ile Röportaj

18.12.2024

N-Kıymetli sanatseverler, merhabalar. Vakt-i şerif hayr ola, hayırlar feth ola, şerler def ola! Efendim bugün Geleneksel Türk İslam Sanatlarının en zarif dallarından olan ebru ve kat'î sanatındaki gayretleri ile tanınan çok kıymetli Ahmet Çoktan ile birlikteyiz. Öncelikle hüsn-ü kabullerinizden ötürü çok teşekkür ediyoruz. Nasılsınız?

A-Sağ olun teşekkür ediyorum. Hoş geldiniz.

N-Hoş bulduk hocam. Teşekkür ederiz bizi kabul ettiğiniz için.

N-Hocamız sanatına kattığı estetik değerle bu kadim mirası yaşatmaya ve geleceğe aktarmaya devam ediyor. Bu konuda güzel projeleri ile bir kültür elçiliği vazifesi üstlenmiş durumda. Bu anlamda güzel çalışmalar yapıyor. Dilerseniz ebru sanatındaki yolculuğunu bir de kendisinden dinleyelim. Buyrun hocam, söz sizde.

A-Ebru gerçekten çok ilginç bir sanat. Ebrunun nasıl olduğunu ne olduğunu hiç bilmiyorduk. Bir şekilde suyun üstünde boyaların üstünde hareket ediyor. Sanki o an içime sanki boyalar kalbime damlıyor. Sonsuza doğru açılıyor. Bundan çok etkilenmiştim. Bir damla düşüyor ve genişliyor ve sizin müsaade ettiğiniz kadar genişliyor esasında. Ebru bulut, bulutumsu anlamına geliyor. Farsça ebriden 1608 yılında ebru sanatını nasıl yapıldığını anlatan tertip risale-i ebri var. Onda ebru bulut bulutumsu anlamına geliyor. Dolayısıyla bulutlar nasıl sonsuz rüzgarlarla değişip sonsuz bütün dünyayı kucaklıyorsa, kalbinize yanaşan bir damlada sizin müsade ettiğiniz kadar sizin, beyninizin alabileceği kadar bütün bir evreni kapsıyor esasında. Hz. Ali'nin sözü var "Sen kendini küçük bir cisim sanırsın halbuki bütün bir alem sende dürülüp bükülmüştür." Evet sizin müsaade ettiğiniz kadar genişliyor.

N- Çok güzel hocam. Aslında bu minvalde Şeyh Galip'in de bir sözü var. Diyor ki: "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/ Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen." yani diyor ki kendine iyi bak çünkü alemin özü, gözbebeği sensin.

N-Hocamız sanatına kattığı estetik değerle bu kadim mirası yaşatmaya ve geleceğe aktarmaya devam ediyor. Bu anlamda güzel projeler yapıyor. Dilerseniz hocamızın çalışmalarını, ebru yolculuğunu bir de kendilerinden dinleyelim. Buyrun.

A-Ben Ahmet Çoktan. Yaklaşık 1988 yılında ebru sanatıyla tanıştım. Ondan sonra o tarihlerde bununla ilgili ne yazılı bir kaynak ne bir arşiv herhangi bir şey yoktu. Kendimiz daha çok sağdan soldan bakarak, uğraşarak yavaş yavaş malzemeleri temin etmeye ebruyu yapmaya çalıştık. Bu zaman içinde gerçekten şartlar çok kötüydü. Elimizde hiç belge olmadığı için çok zorlandım ve dedim ki ben bu işi yaparsam ve başarılı olursam bir kitap çıkaracağım. 1990 yılında Mustafa Düzgünman ile tanıştık. Daha sonra Fuat Başar…

N-Mustafa Hoca ile tanışma hikayeniz nasıl oldu hocam?

A-Mustafa hoca ile tanışma şöyle oldu, dediler ki ya hiç kimseyi kabul etmiyor herkesi reddediyor kapıdan kopuyor falan. Cesaret edemedim. Bir arkadaşım var. Dedi "ne olacak ki en fazla kapıdan kovar." dedi. Doğru söylüyorsun dedim. Koltuğumun altına aldım ebruları. Kapıyı çaldım. Dedim ben geldim. İçeriye buyur dedi. Baktım ebrular var tabii hepsi mükemmel. Çiçekli ebrular, hatip ebruları hepsi güzel güzel yapılmış. Onlar 40 yıllık emek dedi. Sizin de ilerlemenizi sağlamamız lazım. Nasıl olacak hocam dedim. Ben biraz yaşlandım ama benim talebeler var onlara göndereyim seni, onlar sana yardımcı olsunlar dedi. Böylece Fuat Hoca ile tanışmış olduk. Sonra Fuat Hocanın yanına sürekli gidip gelmeye başladım. Deli gibi ebru yapıyordum.

N-Hocam peki ebruya başlama hikayeniz nasıl oldu, nasıl tanıştınız?

A- Ablam "Ebru öğreneceğim." dedi. Ebruyu bilmiyordum ben. Suyu vs. hazırlamış. Kursa gittik. Suyu koyduk. Birisi ebru yapıyor daha öncekilerden boya damladı suyun içerisine. Açıldıkça açılıyor. Ne kadar güzel bir şey. Sanki o damla bir damla değildi, bir ateşti. Benim yüreğime düştü. Daha sonra kitabı yazarken bunu şu şekilde açıklamaya çalışmıştım. Bu bir ateştir insan yüreğine düşer, için için yanar, dumanı tütmez.

N-Aslında planınızda olmayacak bir şekilde tanıştınız. Ve bu serüven sizi buraya kadar getirmiş oldu.

A-Evet sonra sabahlara kadar ebru yapmaya çalışıyordum. Günde 11 sene içerisinde hiç 4 saat üzerine uyuduğumu hiç bilmiyorum. Herhalde iki saat, bir saat uykuyla işe gidip geldiğim çok olmuştur. İşte o zamanlar deneme yanılma yöntemlerinden bakıyorsunuz. Bu yeni bir şey denediğiniz zaman maalesef okları üstünüze çekiyorsunuz. Ama sürekli ömür boyu da geleneksel sanatı yapıyoruz diye de hocamın veya işte hocasının yaptığı bir şeyi karşıma alıp da bütün ömür boyunca onu yapmak da bana doğru gelmiyor. Onun için değişiklikler yapıp yeni farklı denemelere yelken açmayı uygun gördüm.

N-Merhum Sezai Karakoç'un bir şiiri hatırıma geliyor ki ben de bu şiirin kadere imanın en zarif ifadelerinden biri olduğunu düşünüyorum. Üstad diyor ki: "Sakın kader deme. Kaderin üstünde bir kader vardır. Göklerden gelen bir karar vardır." Peki hocam, hocalarınızdan bahsettiniz. Şu an burada icazet belgesi de var onu görüyorum. Hazır icazetten bahsederken icazet geleneğine yaklaşımınızı öğrenmek istiyorum. İcazet geleneğinin önemi nedir, sizce gerekli midir?

A-Evet. Bunu hep söylüyorum. Yani zincirin son halkası birbirlerine nasıl bağlanıp güçleniyorsa ve sizi bir yerlere taşıyorsa bu geleneğin üstüne de biz bir bina inşa ediyoruz. Temelleri sağlam, kökleri çok derinlerde olan bir sanatı ülkede de yaşıyoruz ve onun üstüne birtakım ilaveler yaparak, onun verdiği güçle insanlara biz sunuyoruz esasında. Sadece şu çok basit hemen yapılmış bulunmuş iki dakikada hemen çizilmiş görmüyorum ve bunu geliştirmenin bizim üstümüze görev olduğunu düşünüyorum.

N-Sanat ve tasavvuf, estetik ile hakikatin buluştuğu yoldur. "Allah güzeldir, güzeli sever" hadisi aslında tasavvufta estetik kavramının merkezi noktada olduğunu ifade eder ve tasavvufun sanata kattığı derinlik sanat eserlerinde ilahi hakikate ulaşmayı hedefleyen bir estetik anlayışı ortaya çıkarıyor. Gerçek bir sanat eseri ilahi olgunluğuna eriştirir ve bu olgunun gölgesinde tutar kişiyi. Tasavvufta mürid- mürşid ilişkisi, sanatta ise usta-çırak ilişkisi ya da hoca ve talebe ilişkisi vardır. Bu ilişkinin sanata yansıması nasıldır hocam?

A-Birbirlerine çok benziyorlar esasında yalnız bu ilişki bir yerde başlıyor ve bir yerde bir üst seviyeye atlıyor.

N-Tekâmül yolculuğu diyebiliriz o halde.

A-Evet. O yüzden sanki tasavvuftaki mürşid ilişkisinden biraz daha farklılaşması gerekiyor.

N-Nasıl bir farklılaşma peki? Biraz daha açabilir misiniz hocam?

A-Şimdi şöyle. Başlıyorsunuz işte boyayı nasıl karıştırıyoruz, neler kullanıyoruz, hangi malzemeyi bu hazırlık safhasındaki ve oturana kadar işte buna icazet alma süreci diyoruz. Oraya kadar olan yapı usta ile çırak ilişkisiyle oturuyor ondan sonra bunun gelişim safhası olması gerekiyor. Yani benim burada biraz çekincelerim var. Yani ben biraz kendi kanatları üstünde uçup kendi sanat görüşünü de zamanın getirdiği birtakım farklılıkları da o zaman ortaya koyup daha genç nesillere ulaşabilir veya ulaşma çabasını gösterebilir diye düşünüyorum. Yoksa benim hocamın veya onun hocasının düşünce tarzı veya yöntemi ile tabii ki benimki ile benim talebelerimin veya yetişme kişinin yetişme tarzı, bulunduğu ülke; olduğu coğrafya, hassasiyetleri hatta yediği içtikleri bile farklı iken muhakkak değişikliğe uğrayacak diye düşünüyorum.

N-Peki siz icazet aldınız mı hocam? Az önce hocalarınızdan bahsettik.

A-Evet. Ben 1990 senesinde Fuat Başar'dan aldım Mustafa hocanın onayı ile. Ondan sonra Japonya'ya gittim. Japonya'da birçok öğrencim oldu. Avustralya'da oldu. Şimdi onlar da ders veriyorlar.

N-O zaman geleneğin sürdürülmesi açısından siz de katkı sağlıyorsunuz, talebeler yetiştiriyorsunuz. Peki icazet veriyor musunuz hocam?

A-Tabi. Japonya'da verdim. Japonya'da herhalde bir 10-15 kişi vardır ciddi ciddi bu işi yapan.

N-Sanırım buralardan ziyade birazcık daha o taraflarda mı aktifsiniz?

A-Evet. Ben yurtdışını daha çok seviyorum. Oralarda daha doğrusu Türkiye'de bazı şeylerin başarılı olabilmesi için, ne diyeyim insanların ilgisini çekmesi için yurt dışında birtakım çalışmalar yapıldığı zaman hatta dışarıdan buraya geldiği zaman daha çok ilgi gördüğünü düşünüyorum. Özellikle mesela EXPO2020 Almanya'da beş buçuk ay süren bir fuar vardı. Ben oraya gittiğimde işte beş buçuk ay kadar kaldım. 15 gün sonra gitmiştim. 2500 ziyaretçi vardı. O, 6 ayın sonunda 11.500'e ve en iyi 142 ülke arasında en iyi Türk standı seçilmişti. Ondan sonra orada gelip görenler sonra bir baktık o tarihte dizi filmlerin içinde genelde ebrular yapılmaya, insanların ilgisini çekmeye başladı. Ondan sonra çok daha yaygınlaştı.

N-Peki hocam ebru sanatının tasavvufla ilişkisi bağlamında icazet geleneğinin ebru sanatındaki gelenekselliğini koruması ve bu geleneğinin sürdürülmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

A-Ben kesinlikle geleneksel tarzın yaşatılması gerektiğini düşünüyorum. En basitinden mesela fırça ne için gül dalı kullanıyoruz başka fırçadan da olur mu? Olur ama o kadar güzel olmaz. Ödlü suyun içinde fırçalar uzun süre kalır ancak gül dalı küflenmeyi önlediği için bir sorun olmaz. Bunu bugün birçok kişinin bilmediğini düşünüyorum. Bunu kullanıyor ama ne için kullandığını bilmiyor. İşte ben bunu Avustralya'da öğrendim. Guaj boya ile ebru yapılmaz. E şu anda herkes guaj boya kullanıyor. Baştan aşağı herkes kullanıyor ama ne kullandığını bilmiyor. Akrilik boya kullanıyor, akrilik boyanın ne olduğunu bilmiyor.
Yani toz boyayı alıyoruz içine su koyuyoruz sulu boya oluyor. Aynı boyayı alıp içine Arap zamkı ile öd koyuyoruz boyanın içinde öd var ve bu guaj boya oluyor. Aynı boyanın içine keten yağı koyuyorsunuz yağlı boya oluyor.

N: Adeta talebe bir çınarın gölgesinde yetişiyor ve bu gölgenin altında yalnızca sanatı öğrenmiyor, yaşam sanatını da öğreniyor, bununla beraber hocasından ahlakı, sabrı, teslimiyet ve tevekkülü de öğreniyor ve bunu hâl ediniyor. Yani halden hale bir geçiş oluyor. Aksi takdirde talebe, bu hale uygun hareket etmediğinde hocası icazeti geri alabiliyor ya da iptal edebiliyor!

Hocam az önce ifade ettiniz yani sanatta aslında birazcık daha farklılıklar var, geleneksel ve yenilikçi ayrımı var. Tabii Derman Hocanın ifadesi ile bu tanımlama yapılmış belki ama bu konuya siz nasıl bakıyorsunuz?

A-Vallahi ben geleneksel demeyi daha uygun buluyorum. Burada geleneksel ile kadim ve klasik olan geleneğin aynen devam etmesi, gelenekleri ile geleneğe yenilik ekleyip o şekilde devam etmesi mühim.

N-Peki renklerden bahsedelim biraz biliyoruz ki her renk Allah'ın bir tecellisidir. Su ise bu tecellinin yansımasıdır. Hocam ebru sanatında belli bir renk skalası var mı, ya da siz en çok hangi renk ve motifleri tercih ediyorsunuz veya onları tercih etme sebepleriniz nelerdir?

A-Şimdi bize baştan aşağı yaparlarken toprak rengi, su ve işte mavinin tonları, hava mavisi, su mavisi işte bunlar gibi genellikle bunların kombinasyonları. Bir açık tonu, bir kapalı koyu ton, bir açık renk tonu. Her şeyi kullanıyorum güzel oluyor mu, hepsi güzel oluyor.

N-Peki özellikle tercih ettiğiniz bir renk var mı, Neden?

A-Mavi. Ya maviyi inanılmaz çok seviyorum. Biraz da herhalde suyu, okyanusu anımsattığı için hatta ‘Katre Sergisini’ yaparken ya bir şeyler yazalım ne yapalım falan derken katre evet. Katre esasında bir damla. Bir damla düşüyor gökyüzünden. Kendi yolunu arıyor. Göllere, akarsulara, nehirlere karışıyor. Sonra en sonunda okyanusa varıyor. Artık katre yani damla yok olmuştur ama onun adı artık okyanustur.

N-İnsan gibi biraz aslında…

A-Evet evet.

N-İnsanın da bir arayış sancısı dönemi oluyor aslında. Kendisini arama süreci oluyor. Ait hissetmek istiyor belki de bir yere. Sanat birazcık da burada bunu ifade ediyor olabilir yani işin menşeinde aslında insan olabilir.

A-Kesinlikle insan kaynaklı her şey. İnsan benliğini öldürdüğün zaman ancak bir bütüne kavuşuyor. Yani sonuçta yapmak istediğimizde bu değil mi?

N-Sanat aslında kulluğumuzun bir nişanesi. Bir ebru duası var. Sanatçılar tekneye geçmeden önce edeben abdest alırlarmış. Sonrasında ebru duasını okuyarak ki ilk kısmında da "İlahi ya Rabbi ezeldeki hükmüne razı olarak" yani oradan kadere teslim olduğunu, kaderi kabul ettiklerini, buna iman ettiklerini ifade ederek aslında benlikten geçip teslimiyetlerini ortaya koyarak aslında tekne başına geçerlermiş. Doğru mudur hocam?

A-Doğrudur. Yani bunlar kişilerin kendisi ile ilgili olduğu için bunları çok fazla esasında dile getirmeyi ve söylemeyi istemiyorum çünkü bu gerçekten benle alakalı bir şey hep ben işte bazen insanları bir şeyi kabul ettirmek veya bu böyledir ben bunu böyle yapıyorum demekten biraz da çekiniyor insan. Ben çekiniyorum açık konuşmak gerekirse. O çünkü ben ve beni yaratan ile arasındaki şey olduğunu düşünüyorum onları çok fazla söylemek istemiyorum.

N-Benlikten geçebilmektir aslında diyor ya şair de benlikten geçenin yâridir Allah. Yani sanata başlarken aslında o benci düşünceyi bir kenara bırakmak gerekiyor sanırım. Tekâmül yolculuğuna erişebilmek için bu şart.

A-Çünkü istediğiniz gerçekten bazen söylerim yani oturup takır takır yapıyorduk özellikle kat'î başladıktan sonra bir projeye başlamıştık iki sene, üç sene bazısı (beş sene sürüyor. Beş sene geçiyor bir bakıyorum ben başlarken gözüm 0.5'ti. 5 sene sonra 1.5 olmuş. Şimdi 3.5 oldu. Gözlüksüz bir iş yapayım dedim yapamadım. Sonra dedim ki ya bunu ben yapmıyormuşum gözlük yapıyormuş demeye başladım.

N-Hocam ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde sanat olmaz derler siz bu konuda ne düşünüyorsunuz yaptığınız sanatların ruhunuzun bir yansıması olduğunu düşünüyor musunuz, sizce sanatınız ruhunuzu ifade ediyor mu?

A-Etmeye çalışıyor.

N-Bu kasıtlı olarak mı yapılıyor yoksa zaten gönülden tekneye dökülenler bir kompozisyon mu oluşturuyor?

A-Zaten oluşturuyor ama bazen de diyorsun ki ya buna bir şeyler daha ilave edelim. Benim için biraz daha fırtınalar var galiba o biraz ona müdahale etme isteği var çünkü biraz şey yapıyor farklı bir şeyler yapmak isteyince orada müdahale etmek istiyorsunuz.

N-Yani kendinizi sanatla ifade ediyorsunuz aslında. Sanatla konuşuyorsunuz, sanatla iletişim kuruyorsunuz.

A-Çünkü çok farklı coğrafyada çok farklı insanlar var. Mesela işte oturdum bir "Elhamdülillah Sergisi" yaptım. Beş sene sürdü.

N- Önceki sanatçılarda da bu durum olmuş. Çok yönlü kişilikleri varmış. Birçok sanat dalıyla uğraşmışlar ve her seferinde buna bir ilave bir yenisi daha eklenmiş çeşitli meslek grupları ile de ilgilenmişler. Peki bu noktada ebru sanatçılarının çok yönlü olması, çeşitli sanat dalları ile ilgilenmesi ebru sanatına nasıl bir etkisi var?

A-Galiba ebru ile ilgilenen çok fazla arayış içinde. Genelde sanatların hepsinde böyle şeyler var. Diyor ki ben bunu yapacağım bu olacak, şu olacak. Hangi aşamalardan geçeceğini biliyor. Boyasını siz yapıyorsunuz, fırçasını siz yapıyorsunuz işte orada da yazılı çok fazla eser yok, çalışma yoktu. O zaman YouTube bu kadar yaygın değildi. Videoları kolayca erişemiyordunuz, bilgiye çok kolay ulaşamıyordunuz. O zaman daha çok arayış ve sürekli bir şey yakalama çabasıyla bir şeyler yapıyorlardı ve ebrucular bu yüzden biraz daha arayış ve gelişim halindelerdi. Öbür sanatlara başlayanlar biliyor ne göreceklerini. Ebru da nasıl bir gelecek olacağını göremiyorsunuz, gerçekten çok farklı.

N-Zaten sanat itibariyle de en çabuk sonuç alınan, tek seferlik yapılan, işte benzeri olmayan bir sanat değil mi hocam?

A-Evet.

N-Sanat yolculuğunuz ebru ile başladı ama bu yolculuğa bir de kat'î sanatını eklediniz. Sizce kat'î sanatının ebru ile herhangi bir ilişkisi var mı?

A-Şöyle özellikle yazılı ebruları yaparken kâğıt kesip yapıştırma tekniğini veya işte akkase ile anlatma ihtiyacını ya da İstanbul'daki işte belli turistik mekanları veya camileri ebruya aktarmayı hayli düşündüm. Bunlar için ister istemez kat'i yapıyorsunuz kâğıt kesip yapıştırıyorsunuz sonra onları çıkartıyorsunuz sonra bir daha kâğıt yapıştırıyorsunuz başka çeşitli farklı desenler elde ediyorsunuz biz zaten kat'i yapıyoruz esasında.

N-Aslında ebru sanatı sizi kat'i sanatına birazcık daha yoğunlaşmanıza teşvik etmiş.

Zaman su misali aktı, geçti. Kıymetli hocam, bu keyifli sohbet ve misafirperverliğiniz için, sanatın güzelliklerini bizimle paylaştığınız için çok teşekkür ederiz. Ömrünüze bereket diliyorum. Efendim sanatın şifasından nasiplenenlerden olabilmek dileğiyle hoşça kalın.

4.3. Fuat Başar ile Röportaj

08.01.2025

N-Sanat, medeniyet mefkûresinin en önemli yapı taşlarından biridir. Bugün bu yapı taşlarının mimarlarından olan, bu milletin kültür ve sanatına ömrünü adayan, tanım ve etiketlerden kendini sıyıran, kendilerinin ifadeleriyle "hat ilminin hizmetkarı, ebru sanatının çırağı olan" kıymetli sanatçımız; hattat ve ebrucu Fuat Başar Hocamız ile birlikteyiz. Kıymetli hocam hoş geldiniz.

F-Hoş bulduk.

N-Öncelikle bu yoğunluğunuz arasında bizlere vakit ayırdığınız için çok teşekkür ediyoruz.

F-Vazifemiz.

N-Allah razı olsun. Nasılsınız, iyi misiniz?

F-Şükür, hamdolsun. Yani bu iş öyle fazilet işi falan değil vazifemiz. Madem Türk kültürüne, sanatına Müslüman Türk milletine hizmet edeceğiz bu işler içinde zaman ayırmak mecburiyetindeyiz. İşin aslı ondan ibaret.

N-Hocam hazır sanat demişken biraz sanat üzerine konuşmak isterim. Sizce sanat nedir, sanatın gayesi nedir, bu konuda neler söylemek istersiniz?

F-Şimdi sanatın kelime manası yapmaktır. Fakat ıstılahi manada da yaptığı işi güzel yapmaktır. Hadis-i Şerif var. Allah yaptığı işi güzel yapan kulu sever yani sanatçıyı. Sahabeden birisi rahmetli oluyor. Mezarlığa gidildiğinde sahabe kabre indiriliyor. Peygamberimiz üstüne atılan toprağa kürekle bir güzel düzeltiyor, estetik bir şekle sokuyor. Sahabeden birisi diyor ki Ya Resulallah bu toprağı böyle yapmamızın ölüye faydası var mı? Soru çok güzel. Aldığı cevap: "Şüphesiz ki faydası yok ama Allah yaptığı işi güzel yapan kulunu sever." Sanatın önemli noktalarından birisi. Şimdi sanat tutmuş estetik kavramını sokmuşlar. Kaideler koymuşlar, estetik kaideler. Bunlar alem şümullüdür. Yani bizim güzel gördüğümüzü bir putperest de güzel görür. Ya bir putperest güzel bir şey yapar mı yapmaz. Farkımız orada. Sanat, hangi işi yapıyorsa yapsın yerinde, zamanında, en faydalı şekilde, en güzel şekilde yapmaktır. Yoksa sanat olmaz.

N-İşin hakkını vermektir aslında.

F-Tabii tabii. Şimdi millet camide cemaatle namaz kılıyor, dışarıdan bir hafız efendi geliyor. Millet farz namaza durmuş hafız efendi de dünyada bir numara o güzel sesi ile millet farz namazdayken bir Aşr-ı Şerif okusa olur mu olmaz mı? Olmaz. Niye? Ee yeri değil ya. Sesi çok güzel. Yeri değil. Zaman olarak da uygun değil. Ha bir cemaat karşısında herhangi bir gereklilik durumunda yapmacılklığa kaçmamak üzere güzel okuması en mendup olandır. Çünkü yeterince güzelliğin üstüne çıkıp güzel yapmaya çalışmaya tasannu denilir. O da sanat kökündendir ama tasannudur. O da yapmacıklıktır. Hemen sırıtır.

N-Biraz benliği öne çıkarmak oluyor aslında.

F-Benliği öne çıkarmak. Tasannuda benlik vardır. Dinimiz benliği, böbürlenmeyi, kibirlenmeyi, şiddetle yasaklar. Fakat günümüzde fecaat bir şekilde insanlar benliğini şişirmek için sanatla, ilimle falan uğraşmaya çalışırlar. Bunlar nefsi firavunlaştırma çabalarından başka bir şey değildir. Eskiden fukara bir iki tane firavun vardı. Kendilerini haşa ilah zannediyorlar. Bir sinek haklarından geldi. Günümüzde firavun sayısı o kadar çok ki makam kapanlardan tut zengin olanlardan çık. 3-5 satırlık bilgi sahibi olandan tut azıcık güçlü kuvvetli pehlivan olandan çık. Kendini birdenbire firavunun da üstünde zannediyor. Eski firavunlar onun yanında çırak bile sayılmaz. Bu sanat mıdır? Sanatla uğraşan kişi sanatın büyüklüğünü, o sanatın gerçek sahibine, onu dünya yüzüne salmış olan, var etmiş olanı gördüğü nispetle gittikçe küçülür. Sanatın uçsuz bucaksız olduğunu görür anlar.

N-Hocam, bir tabiplik hikayeniz var. Tabipliği bırakıp ebru sanatı için bir nevi gönül tabipliği yapmaya adamışsınız esasen kendinizi. Bu hikâyeyi bir de sizden dinlemek, sizi tanımak isteriz. Nasıl bir çocukluk geçirdiniz, kendinizi ne zaman keşfettiniz?

F-Vallahi benim niyetim atom fizikçisi olmaktı. Liseli yıllarda atom fiziğiyle epey bir uğraştım. Kaynaklar, kitaplar, araştırmalar, düşünmeler… Sonra üniversiteye girdik. Puanım ilk 300 yüksek puandan birisiydi.
Ankara fizikte okuyup oradan yurt dışına o zamanki düşüncem öyle. Allah'tan ki ailem beni bırakmadı çünkü o zamanlar anarşi ortamı dışarıda bir öğrenci yetiştirmek…

Maddi yönden zor. Gel buraya tıpa gir. İyi girdik. Sanattan ne anlar şiir bile söyledikleri zaman okuyana da yazana da kızarım. Sanki düz yazı kurt gibi de bir de şiir vezne falan sokulacakmış. Sen misin büyük konuşan? Kitap okumaya meraklıyım her gece ortalama 200-300 sayfalık bir kitabı okumadan uykum gelmezdi.
Bittikçe de gider yeni kitaplar alırdım. Kitapçıda elime attım rafa “Kalem Güzeli” diyanet yayınları arasında çıkmış. Mahmut Bedrettin Yazır rahmetlinin çok böyle keyifli neşeli tasavvufi bir havada ele aldığı yazı kaynağı. Neyzen Emin Efendi'nin bir celi sülüs yazısını görüp ayakta yarım saat seyrettiğimi hatırlıyorum. Oradaki hangi harf eliftir diye sorsalar bilmem fakat çizgiler dehşet beni kitap yüzeyinin ta arkalarına ayrı alemlere götürdü. Öylece kalmışım teferruat epey uzun da yazıya öyle başladım.

Aynı kitabın arka sayfalarında çok güzel ebru örnekleri var. Kitabın içinde de ebru yapımına dair yarım sayfa bir sayfa bilgi var orayı da okudum ama o kadar bilgide o kadar güzellik çıkmaz. İçime düştü bir ateş. Yazı yetmiyormuş gibi bir ateş de ebru. Ben bunu kimden öğreneyim yıl oldu 77. Erzurum'da sorarım ebruyu bilen yok. Ebru nedir diye sorduğumda en iyi cevap veren o kırçıllı makara ipliğine denilir diye cevap vermişti. Hakikaten kırçıllı eski makara iplikleri vardı. Onlara ebru teli de derlerdi. En iyi bilen öyle cevap verdi fakat Allah'tan 77'de ebru ile ilgili bir banka yayınları arasında bir kitap çıktı. Kitabı aldım. Erzurum'da da havanın soğuk bir mevsimi üniversite postanesinden kitabı aldım. Yürüyerek şehre gidiyorum. Yürüyerek dolmuşa filan binmedim. Kitabı okuyorum, okuyorum eve gelmişim. Bir demlik çay koydum, kitabı bir daha okudum, kesin kararı verdim ben ebru ile uğraşacağım. Okuduğum malzemeleri yapılışı maşallah hepsini öğrenmiş. Hele tekne açayım yapayım netice yok zannediyoruz ki okumakla o iş yapılır.

N-Sahaya girmeden olmuyor maalesef. Evet.

F-Olmuyor, olmuyor. İlla bir usta lazım elinde kaynak var usta yok nasıl yapayım nasıl edeyim. Allah uzun hayırlı bereketli ömürler versin. Uğur Derman'ın adresini buldum. Düzgünman'ın adresini yolladı yalnız verdiği cevapta diyor ki Mustafa Düzgünman ebru yapar ama öyle mektuplara cevap vermekle uğraşmaz. Ben yine şansımı denedim, müşkülatımı falan yazıyorum. Düzgünman cevap verdi. Demek ki Erzurum gibi bir yerde ebru bilinmez orada bu garibana biraz yardım edeyim. Bir ümit belki bir şey olur. Yazdığı şeyleri uygulamama rağmen yine olmuyor. Tekne yerine halıyı felan boyuyorum. Annem önce tekneyi peşine beni yallah kapı dışarı. İçime düştü bir ateş. O zaman tabii yazıyla da uğraşıyorum yol gösterecek kişi yok. Hattat Hamit ile mektuplaşıyoruz falan. Fakat böyle uzaktan eğitim denen herzeyle bu iş olmuyor. O zaman internet de yok. Allah'tan ki yok. Olsa da ona takılıp kalmıştım. Tabii o ara staj dönemleri falan fakültede. O zaman hekimlerin hastalara karşı tutumlarını çok beğenmemiştim. Bir hekimin ahlakı böyle olmamalı. Önlüğümü dahiliye servisine astım ver elini İstanbul.

N-Bir anlık karar mıydı o hocam?

F-Bir anlık değildi, düşündüm. Bildiğim bir Hattat Hamit var. Türkiye'de başkasını bilmiyorum. 42 milyon kişiye bir Hattat Hamit düşüyor. Yaşlı. 88 90'larına gelmiş. Ee peki bu göçer gider. Kimseye öğretmediyse 15 asırlık en mübarek sanat tarihe gömülüp kalacak başkasını tanımıyorum çünkü. Ebruda bir Düzgünman'ı öğrenmişim başka uğraşan var mı onu da bilmiyorum.

N-İlk ebrunuzu ne zaman yaptınız hocam?

F-77 yıllarında. Kendi başıma ama yaptığım ebru öyle bir şahane ki…

N-Neler hissettiniz hocam?

F-Koskoca şimdiki teknelerin dörtte biri büyüklüğünde yaptığım şahane ebruların hepsi de tesadüfen kâğıda yapışmış şu tırnağım büyüklüğünde bir boya onu ebru zannediyorum. Cahil cesur olur. Fakat tabii iş inada bindi. Bir de o bilançoyu yaptım. Bir doktor olmasa pek bir şey olmaz ama bu gibi zatlar kimseye bir şey öğretmeden giderlerse dedim tarih bana bir sorumluluk yüklüyor. Beş kuruş parasız İstanbul, tanımadığım yer. Ne yer ne içerim vallahi hiçbir şey düşünmedim çıktım geldim. Hamit Bey'e yetiştim mümkün mertebe ondan ders aldım Düzgünman'a gittim önceden mektuplaştığım için olumlu da karşıladı. Hep hoca sert adam, öğrenci kabul etmiyor falan diye duyarım haklıymış da. Düzgünman sonuna kadar haklıymış. Gelip şöyle bir tekneyi gören ben ebruyu öğrendim deyip gidiyor kimisi ebru satın alıyor bunları ben yaptım diye gidip sergi açıyorlar. Hoca da kızmış haklı. Neyse işte 80'de icazet nasip oldu.

89'da da rahmetli Düzgünman'dan icazet aldık. 90'da Hoca rahmetli oldu. Yeni bir yer açmışım. Açtığım yerin tuvaleti yok, suyu yok ebru da suya dayalı bir sanat. Tekneni, kavanozunu nerede yıkayacaksın? Kış mış demedim, dışarıda o zaman için ne güzel günlermiş akan bir yerli çeşme vardı. Modern dünyada akan bir tane çeşme yok. Hep yutturmaca bunlar. Orada yıkardım soğuk soğuk dinlemezdim. O zamanlar ebruya da meraklı da çok. Epey bir samimi öğrenci bulduk. Şimdi ebrucular nesli onların sayesinde devam ediyor. 7. kuşak yazıda öğrencimi gördüm. Bu insana bir bahtiyarlık hissi veriyor, böbürlenme hissi vermiyor. İşin aslı budur.

F-Yani o tarihten sonra tabii İstanbul'da çok aç kaldığımız günler, borçlu kaldığımız günler oldu ama devam. Hattat Hamit'in hayatını okumuşum. O da küçük yaşlarda gelmiş İstanbul'a. Çok sıkıntılar çekmiş üstelik Hamit Bey'in zamanında harf inkılabı olmuş. Yazı yasak, geçimini ne ile temin edecek? Yani dünya yazı tarihinin belki ilk 20-30 kişisinden birisidir Hamit Bey. O kadar sıkıntılar çekmiş. Geldik biz de sıkıntılar çektik harf inkılabı görmüş bizim yazdığımız dönemde de yasaktı zaten az mı tahribata uğradım ben resmi makamlar tarafından. Hayat böyle paralel gidiyor işte.

N-Büyüklerin bir sözü var hocam. Diyor ya ne kadar zahmet o kadar rahmet.

F-Ama öyledir. Bu yola girdin onların hayatını biliyorum. Hiç şikâyetim yok. Meşhur söz hamama giriyorsan terleyeceksin arkadaş.

N-Rahmet deryasından akan bir damla su olabilelim inşallah Hocam. Allah razı olsun.

F-O kadar yani. Ondan sonra uğraş uğraş baktım sonunda yok. İtalyanların sözü aklıma geliyor. Derlermiş ki "Sanat uzun, ömür kısa." Onun için de hiçbir kişiyi bir tek saniye boş vakti olmamalı. Gavurların bize sokuşturduğu söz "Boş vakitlerinizde kitap okur musunuz?" Halbuki insanın en dolu vakti kitap okuduğu vakittir. Boş duran adam sadece şeytanın arkadaşıdır. Başka bir şey değildir.
Hele o boş dediği zamanda dedikodu, fitne, gıybet ediyorsa vay o kişinin haline. Şimdi bu kadar yıldır sanatla uğraşmaya çalışıyoruz ben herkes zanneder ki bir sürü şeyh efendi ile görüşmüş, tasavvuf kitaplarını yutmuş, tasavvuf bilgisi çok derin. Hiç öyle bir şey de yok. Ben 3-5 cümle bir sonuca vardıysam ebru teknesini bereketi sayesinde açtığım sıra tam o anlarda düşünmeyle buldum sanat insanda tefekkür doğurmuyorsa o da sırada bir meşgale gönül eğlencesidir. Günümüzde de işte sanat gönül eğlencesi mertebesine düştü. Boş vakitlerimi değerlendireyim, bunalıma girdim. Belki çıkacağım bir vesile olur. Sanatın hiç öyle bir ilgisi yok.

N- Madem tasavvufa giriş yaptık benim de en merak ettiğim sorulardan bir tanesi olan tasavvufta mürid-mürşid ilişkisi, sanatta ise hoca-talebe ve usta-çırak ilişkisinden söz ediliyor. Bu ilişkiler tasavvuf ve sanatta ortak bir özelliğin var olduğunu gösterir mi, eğer varsa bu ilişkinin sanata yansıması nasıldır?

F-Vallahi ayrı olan hiçbir tarafı yoktur. Bir medreseye gittin mi orada hocan var. Bir dergâha gittin orada şeyhin var. Sanatla uğraştın orada yol gösteren bir hocan vardır öğretmiştir ama esas hocan tekne olur. Ebru teknesi sana öğretir. Ebru teknen yoksa ebruyu nasıl öğreneceksin?
Halbuki sanat ile samimiyetle düşünerek uğraşan kişi bunalıma girme zamanı kalmaz, hayranlık makamına geçer o. Bir sanat tarihi profesörü arkadaşım vardı kulakları çınlasın. Bir gün geldik şu caminin bahçesinde oturduk, sohbet ediyoruz. Kafadan dedi ki "Bu sanatçılar Allah'tan korkmaz." Ben şaşırdım. Niye? Ya dedi "Sanatçı uğraştığı işten dolayı cenabı Hakk'a öyle bir hayranlık içindedir ki korkmasına ne zaman kalır, ne mahal kalır. O Allah'ı sever" dedi. Onun sanatına hayran olur. Hayran olan bir kişinin hayvan olmasına fırsat kalmaz. Ne bunalıma girer ne bir şey. Edip eyleyen Cenabı Haktır. Hayli mutlak odur, onu görmeyi biliyorsan problemi zaten hallettin. Şimdi mürşitlik şart. Eğer mürşitlik insanlar üzerinde mutlak suretle gerekli bir şey olmasaydı Cenabı Allah peygamberleri yollamazdı. O mübarek kitapları yollamazdı. Mezheplerin büyükleri yollamazdı. Büyük velileri yollamazdı. Büyük alimleri yollamazdı ve bunların hepsi güvenilir kişilerdir. Günümüz ilim dünyasında güvenilir kişi bulabiliyor muyuz? Maalesef eskiden ilim veya sanat erbabı eğer tanınmaya başlayacaksa en önce ilim yönünden değil güvenilirlik yönünden utanılırdı.

N-Efendimiz (s.a.v) gibi aslında.

F-Bak örnek yine oraya dayandı. Kişi önce emin olunan kişidir. Bu tıp dünyasında da öyledir. Sanat dünyasında da öyledir. Dini sahada da öyledir. İlim ve irfanda her şeyde öyledir. Karşıdakinin sözüne itimat edecek, sözleri geçerli olacak, ona itibar edeceksin ki ilim, sanat, hüner her şey öyle gelişir. Ben unvan aldım. Ne yutturuyorsam kabul edin, benim dediğim olur. Ya böyle bir ilim zihniyeti falan olmaz. Öyle bir sanat zihniyeti de olmaz. Kaldı ki sanat dediğin insanlara hayrı dokunmayacaksa bu söz çok önemli sanat demek ki hayırlı bir şey olmak zorunda. Gönül eğlencesi değil. İnsanlara müspet yönden mesaj vermeyecekse insanları bataklığa düşmekten korumayacaksa o şeytan işidir. Şimdiki uydurma tabiriyle hobi. İnsanlara vaktini öldüreceği bir saha olarak kalıyor insanlar şunu hesaba hiç katmıyor. İnsan her şeyini kaybedebilir. Dilini, imanını, sağlığını, makamını, parasını… Bunlar yerine tekrar gelebilir. Zamanın asla yerine gelme şansı yok.

N-Hocam öğrenmenin temeli aslında usta çırak ilişkisine bağlı özellikle hem ilim tahsilinde sanatta da nitekim böyle olduğunu söylüyor büyükler. Şeyh Hamdullah'a soruyorlar hocam “bu sanatı nasıl elde ettiniz?” diyor. Şöyle cevap veriyor diyor ki kulağım hocanın söylediği sözde, gözüm hocanın kaleminin ucunda, gönlüm ise onun gönlüne raptedilmiş bir şekilde sanatı öğrenmiş olduğunu ifade ediyor aslında burada göz gönül ve kulak yani bir bütünlük olunması gerektiğini ifade ediyor.

F-Usta eşittir eğitim ve öğretim.

N-Nitekim insan da öyle değil mi hocam insan da göz kulak ve gönülden ibarettir büyüklerin böyle bir sözü vardır ya her anlamda yani bir işin yapılmasını tavsiye ettiklerinde hani canla başla yap derler. Yine bir şey dinlediğinde bir öğretmen bir öğrencisine ders anlattığında eğitim verdiğinde “Evladım beni can kulağıyla dinle.” derler. Aslında işin özü de o. Can kulağıyla dinlemek, can ile yapmak, can katmak, can bulmak…Necip fazıl da diyor ya hocam “ustada kalırsa bu öksüz yapı onu sürdürmeyen çırak utansın.”

F-Öyledir o geleneksel dediğimiz odur yani o kelimeye de bozuluyorum da onun yerine ananevi denilir. Adet olmuştur ama ananeye köklü esasları devam ettirmenin altında yatan şey ölçüye nizama efendiliğe faydaya dayalı olmaktır. Ölçüsüz şeyle sanat olmaz. Ölçüsüz şeyden ilim olmaz. Ölçüsüz şeyden din de olmaz.

N-Dinin kendisi de ölçüyü dikkat edilmesini söylüyor zaten.

F-Cenabı Hak en başta buyurmuyor mu “Biz her şeyi bir vakit dahilinde, bir ölçü üzerine yarattık.” Zamane müslümanı kardeşlerimiz ölçü tanımasa haşa dese ki Cenabı Hak günde 5 vakit farz etmiş ama ben onu 7'ye çıkaracağım. O adam küfürdedir. Her ne kadar namaza düşkün görünüyor olsa bile haddi aştığı için Cenabı Hakk'ın koyduğu sınırın dışına çıktığı için küfürdedir. Yahut da dese ki namaz çok mübarek bir şey değil günde 3 vakit yeter o adam da küfürdedir.

N-Hocam, sanat kişiyi Allah'a ulaştıran bir köprü vazifesi görüyor derler sizin sanat yolculuğunuzda manevi bir değişim ve dönüşüm oldu mu, olduysa neler oldu, neler tecrübe ettiniz?

F-Olmaz mı? Hayatımızı ölçüye dayandırdık. Manevi değişim ölçüyü gerçek olanına dayandırmakla başlar. Ölçüyü gerçek ölçüye dayandırmakla başlar ölçüsüzlük yok yahut kafasına göre yorumlamak da yok yorum bütün dünyada bir tek şey de vardır rüyalardadır ve rüya yorumlayabilmek için kişi de epeyce bir ilim lazımdır. Hal ilmi başta olmak üzere hal ilmi olacak. Sanatla uğraşırken dünyaya bakıyorsun işlerine bakıyorsun. Peki gerçekte çekip çeviren kimdir? Ben miyim yoksa alemin sahibi olanın arzusu, iradesi doğrultusunda mı oluyor her şey? Her an, her saniye onu düşünüyoruz? Sanat insanı Cenabı Hakk'a yöneltmiyorsa şeytanın tuzağıdır.

N-Bir amaç değil, bir araç aslında.

N-Hocam sanata başlamadan önceki zamanlardaki ve şu an ki zamanları karşılaştırdığınızda hani önceden şunu söyleyebilir misiniz? Önceden sabırsız birazcık daha tez canlı biriydim. Şu an birazcık daha sakinledim hani sanatın böyle bir faydası var.

F-Sadece sabırsızlık değil sinirli de oluyor insan. Sabırsız insan sinirli oluyor ama sanatla uğraşırken bir bakıyorsun da sabretmesen bir şey ortaya çıkmıyor. Sabredeceksin 3, 5, 15, insanda huy oluyor sabırlı olmak. Dünyaya karşı da mutlaka sabır gerek dertsiz insanlara karşı sabır gerek. Ha ola ki kendimi tutamam, kırgınlığa yol açarım en iyisi başımı alıp savuşup gideyim. Yani ayeti kerimede de buyurulmuyor mu? "Cahillerden yüz çevir." diye.

N-Ve hicret edilmesi gerektiğini söylüyor bir mekândan, bir insandan, bir düşünce ve histen.

F-Üstüne çok geliniyorsa bu sefer orayı bırakıp gideceksin. -

N-Hocam ebru sanatında icazete alıp vermenin rolü nedir, siz bu geleneği sürdürüyor musunuz?

F-Şimdi herkes diyor ki Düzgünman'ın icazeti yoktu da bu zamanda ortaya çıktı da ebruda icazet falan yoktu da… Hiç mi düşünemiyorlar? Osmanlı'da bir ahilik teşkilatı

vardı bütün zanaatkar, sanatkârlar herkes ahlaken ve organik idari yönden birilerine bağlıydı. Öyle ben kâğıdı boyadım, ben ebrucuyum denilemiyordu, soruluyordu icazetin var mı? Ya bugün bir doktor mahallede birisi açmış. Ben doktorum diyor hemen çökülür ensesine diploman var mı, nerede tahsis gördün? Aynı şey sanatta da ciddi tutulmuş. Hoca öğrenciyi yetiştirir. Öğrenci bir utanmazlık edip de hocam bana icazet ver, emreder tarzda öyle diyemezdi. Hocayı babasından daha çok sever sayar. Hoca bir bakar yıllarını vermiş. Efendi, ahlaklı işinde mahir evladım sana bir icazet verelim. Orada da iki şey var, Birincisi sanatını icra etmek, ikincisi icra etmekle beraber öğretme yetkisi verildiğine dair imzalı icazet de verilir. Bir gün Cemal Reşit'de bir ebru sergisi. Ebru ile ilgili konuşma. Faaliyet genişledi. İşte herkes salonda falan gözleri böyle hortlak gözler gibi açılmış bir bayan geldi yanıma. Ağzından köpükler saçarak "hay şunlara bakın bir de icazetten bahsediyorlar icazet almazsan ben ebruyla uğraşamayacak mıyım?" Kadın da bir hoş biraz çatlak yani. Ya kardeş sen ne ile uğraşıyorsun? Gönül eğlendiriyorsan git bunlara niye çatıyorsun? Ha bir icazet neye yarar ilmen. Dedim gel anlatayım mı sana neye yarar? Kimden öğrendin, hocanın adı belli oldu mu, hangi tarihte icazet aldım, filan tarihte. Nerede ders aldın İstanbul'da, senin kronolojin çıkıyor tarihe belge bırakıyorsun. Bunlara itiraz etme manyaklığı nereden geliyor? Tarihi birer belgedir onlar. Kişiye yetki verilmiştir. Ya imza atar ya öğrenci yetiştirir ya işini devam ettirir. Düzgünman'ın ebrudan icazetini ben bir ebruları ayırırken gördüm. Bir arkadaş rahmetli Mehmet Ali Kâğıtçının terekesinde ebrular var karışık. Necmettin Hoca'nın da olabilir, Düzgünman'ın da olabilir. Ayırt edememiş şunları bir ayır dedi. O zaman Düzgünman sağ. Ayırdım. İnsan tavrından, tarzından tanıyor. Yalnız bir tanesinde ihtilaf ettim. Necmettin hocanın ebrusuna benziyor. Düzgünman'ın ebrusuna da benziyor. Dedim al bunu koy. Pazar günü hocanın dersine geldiğimizde getir hepsini bir de hocaya gösterelim. Neyse adam getirdi. Taşı gediğine koydu. Hocam dedi şunları bir ayırt edebilir miyiz? Nedir? Hikayesini anlattı. Hoca ayırt ediyor geldi dediğim ebruya. Dedim "hocam ben ayırdım ama burada ihtilafım oldu nedir bu?" Baktı, baktı, baktı. "Ey gidi günler ey bir gün Necmettin Dayım dedi ki oğlum Mustafa bak. Bu ebruda da bir icazet işi vardır. Bunun icazeti de ebruyu taklit edebilmektir. Al benim şu ebrumu takliden yap. Aldım yaptım beğendi." dedi. "Benim ebrunun icazeti bu." dedi. Hem Necmettin Hoca'nın izleri hem de Düzgünman'ın izleri. Tabii daha sonra işi yazılı şeye soktuk. Yazılı hale soktuk. Bunlar birer belge hocamız göçtü gitti.

O icazeti gördüğümüzde en azından hocamızı hatırlıyoruz rahmetle yad ediyoruz zaten şimdi tekne başına geçildiğinde hocasına geçmiş ebrucuların ruhuna üç ihlas bir fatiha okunur. Öyle başlanır. Amelleri kesilmiyor. Üniversitede diploma alan bir kişi hocası göçüp gittiyse ona fatiha okumadan dersine başlamıyor. Maneviyatı kaldırıyor günümüzün eğitimi. Uydurukçulukta zaten maneviyat olmaz. Bunlar hep gözden kaçıyor maalesef.

N-Allah razı olsun hocam. Ağzınıza sağlık. Gerçekten çok güzel noktalara değindiniz teşekkür ediyorum. Şimdi diğer sorumuzu yöneltmiş olayım. Ebru sanatında kadim geleneksel yenilikçi diye bir takım ayrımdan bahsediliyor bu konuda neler söylemek istersiniz kısaca?

F-Çok eskiden ebru bildiğimiz kadarıyla Uygur Türkleri ile başlamış ilk ebru örnekleri Uygurlara ait milattan sonra belki 150-200 yılları yani 1800 yıl önce. Daha sonra tabii bu değişik yollardan Anadolu'ya kadar gelmiş lakin Cenabı Hakk'ın yarattığı işlerlikte olan her şeyde bir gelişme var.

N-Bir tekâmül aslında.

F-Tekâmül var. Ebruda da var. Yani bir kısmı ilahi bir bağış olarak bir ilham veriliyor, bir şeyler yapıyor, boyayı yapıyor, şekilleri yapıyor, bakıyor ki güzel oldu. Toplum Çin'de bulunduğu cemaat, halk, insanlar onu beğenip yapmaya devam ediyorlar. Yakışıyor, sırıtmıyor.

N-Aslında çağın formunu takip ediyor. Çağdışı kalmadan, çağın formunu takip ederek gelenekle harmanlıyor.

F-Önce sanat geliştirilmezse. Geliştirmeyeninin kafasını ben kırarım en başta. O kadar da sertim. Ama yutturmaca bir şeyi benim bulduğum bir ekol olarak yutturuyorsa onun da beynini patlatırım. Sanat çok ciddi bir iştir. Sanatı mutlaka geliştirmek lazım yalnız bu işte adap usul vardı. Bir şey yapıldı işte anlayanlara gösterilir gizlice. Hatta arkadaş ben bunu böyle yaptım hele bir bak sırıtmasın. Bak insanlığımızın sanatı haysiyeti gözetme açısından söylüyorum. Yakışık olan bir şey mi? Çekimser kalırlar, olur derler

yahut da ya bu sırıtmış olmamış. Şimdi o durumda toplumun zevkine kalıyor. Çünkü o kadar insan bir konuda yanılmaz.

F-Ee tabi bakılır bu güzel mi, uyuyor mu, ruhları okşuyor mu? Öyle yıllar içerisinde artık bir tavır oturmuş bir tarz olarak kalır. Ha peki ondan sonra Hatip ebru denemeleri yapılmış. Hatip Mehmet Efendi geliştirmiş. Bir ihtimal lale devrinde çiçekli ebrular denenmiş. Ondan sonra Necmettin Hoca çiçekli ebruları geliştirmiş. Düzgünman hasbelkader Necmettin Hoca'nın biraz da yaşlılık var ya yapmadığı papatya ebruları ilave etmiş. Boyalarını seçme kullanmış. Malzemesi kolay bulunabilen, bu zamana karşı dirençli dayanıklı seçe seçe mükemmel şeklini bize bıraktı. Peki bizim vazifemiz ne? Dayanıklı olmak şartıyla yeni tarzları müşterek bir akılla geliştirmek değil mi?

Öyle moderndir, şudur budur filan. Modernlik maskesi altında ölçüsüzlük hoyratlık yapılıyor. Hoyratlıkla sanat olmaz. Öyle edepsizlikle hele hele batının kafasına uyarak Müslüman sanat icra edilmez. Ya herkesin, her şeyin bir haysiyeti var. Gavur gitsin heykeliyle uğraşsın ona da taparcasına ey Musa benden niye konuşmuyorsun hazreti Musa'nın heykelini yapmış ona da böyle diyor. Ya bu putperestliğin daniskasıdır. Ama Müslüman bir sanatkâr bir satır yazı yazar. Bir tane güzel ebru çıkartır. Tezhipte döktürür. Kat'î da ciltte şaheserler çıkartır. El açar, "Ya Rabbi sana şükürler olsun. Ha bu aciz kulunun elinden böyle şeyler zuhur ettirdin. Kuvvet kudret sendendir. Ben arada vasıtayım." İslam sanatının edebi budur.

N-Cemal isminin tecellisi aslında.

N-Hocam, sanatınızı tercih ederken hangi üslubu tarzı tercih edersiniz?

F-Ata dedenin yolu en seçme, en süzme usuller onlardır. Bir defa eğer ebru yapacaksam önce düşünürüm. İbadet bile öyledir. İbadeti bile önce düşünerek yapacaksın. Ben namaza gidiyorum sırayı salayım da bir an evvel kurtulayım düşüncesiyle mi? Aman sen de şu namaz bir geçsin düşüncesi ile mi yoksa ya Rabbi her an senin huzurundayım şimdi daha da huzurunda severek, isteyerek lezzetini vararak ibadete geldim öyle düşünse ibadet etse daha mı iyi?

Önce düşünmek tahayyül etmek yapacağın ebru nerede kullanılacak? Ciltte mi pervazda mı kullanılacak? Çiçekli yapacağım birisi birine hediye olarak mı? Vallahi ben cilt yapmıyorum ama 50 gramlık bir kâğıda yapsam dayanır. Sızma olur. Daha kalın kâğıda yapayım bak düşünmeden olmuyor işte. Sanat önce düşünüp insanın zihnini programlamasıyla büyük nispetle ilgilidir. Düşünmeden sanat olmaz.

N-Hocam ebru sanatındaki renk skalası sabit midir? Sizin genellikle tercih etmiş olduğunuz renk ve motifler nelerdir?

Her renk Allah'ın bir tecellisi işte…
Ve insan sanatı icra ederken mânâ aleminde geziyor sanki…

F-Sabit olmaz. Öyle olsa insan sanatçı değil papağan olur. Aynı kelimeleri söyleyen bir papağanla eşdeğerdir. Renkler değişir ama…

N-Özellikle kullandığınız, tercih ettiğiniz renkler var mı hocam?

F-Yok bütün renkler yerine göre. Bazen ihtiyaca göre. Ha insan yapı olarak bir kısmı yeşili sever bir kısmı maviyi sever. O tabiatına göre tercih ettiği şeyleri yaptı, sevdi. Sevdi de kimse beğenmedi sanatın finansmanı nasıl sağlanacak. Mecbur. Orada yalnız bir şeye dikkat etmek lazım. 3, 5 renk kullanılıyorsa birbirine uyumayacak sırıtacak renkler bir arada kullanılmaz. Renk armonisini artık iyi bilmek lazım. Renk armonisinde de uyumlu olan renkler konusunda günümüz Batı dünyasını özellikle ressamların ukala olanlarının bu renkler uymamış. Halbuki onlara öğretilenler ışık renklerdir. Bizim ebru da kullandığımız boya renklerdir. Işık renklerde renk skalasında iki farklı frekansı dalga boyu karıştığında ayrı bir şeye döner ebru teknesinde iş böyle değildir. Boyanın kimyasını unutuyorlar orada. Renkler dönüşür. Bunları çok iyi bilir hesaba katarak ebrusunu çıkartmak hatta dinimizin emridir işinde müşavere etmek. Yaptığın iş kişinin hoşuna gider gerçekte olmamıştır. İşi bilen arkadaşına gösterir. Müşavere ettiğini anlıyorsun. Ben yaptım oldu yani Bektaşi zihniyetiyle sanat olmaz. “Ben yaptım oldu” düşüncesi yanlış. “Ben yaptım oldu mu” düşüncesiyle yaparsın.

N- Hocam ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde sanat olmaz derler. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz, yaptığınız ebruların ruhunuzun bir ruh halinizin bir yansıması olduğunu düşünüyor musunuz?

F-Demin dedim önce düşün sonra yap. Yaptıktan sonra kara kara düşünmenin alemi yok. Bir de o soruda ona karşılık gelen bir deyimimiz var. Eli işte gözü oynaşta. Böyle sanat olmaz. Elinde gözünde ruhunda sanatta olacak.

N-Az önce söyledik ya insan kulak, göz, gönülden ibarettir.

F- Havasına giremeyince yazamazsın. Çünkü o şartlar yerine getirilecek. Getirildikten sonra da o kişi asla rahatsız edilmeyecek, bir cerrah hassasiyetiyle işini yapacak. Ben atölyemde çalışırken kapımın çalınması, gelip rahatsız edilmesi, beni çileden çıkarıyor. Yani bir cerrahsın ve ölümcül hastayı tedavi edip kurtarmaya çalışıyorsun. Ameliyathaneye ukalanın biri kapıyı tekmeleyerek giriyor. Ee ne var ne yok hele çayları söyle, hastayı bırak biraz sohbet edelim. Aynı ukalalık insanımızda var maalesef. Sanatı da sanatçıyı da ciddiye almıyorlar. Sanat son derece ciddi bir şeydir çünkü dinimiz baştan aşağı sanattır. Bak bu söz büyük bir iddia gibi gelir. Dinimiz baştan aşağı sanattır, gerçek bilim baştan aşağı bir sanattır. Gerçek sanat baştan aşağı bir bilimdir. Sanat dine dayalı değilse o sanat da batıldır, onu da söyleyeyim.
Bunlar derin bir felsefe konularıdır. Yani günlerce, aylarca, üstüne tartışmak, konuşmak, görüşmek lazım. Günümüzde çok üstüne düşünülen bilinen konular değil.

N-Sanat diğer sanatlarla ayrılamayacak kadar yekparedir, diğer sanat dalları ile ilişkilidir. Bu ilişkiden bahsetmek gerekirse ebru sanatının diğer İslam sanatları ile nasıl bir ilişkisi vardır?

F-Her yönden. Yani işi görünen yüzü ilgisi olan kısmı bir tarafa bir defa ebru da ölçü ve uyum bütün sanatlarda var. Cenabı Hakk'ın rızasını gözetmek, eğer icap ediyorsa kendisinin ve çevresinin nafakasını temin etme gayreti çabası bütün sanatlarda var. Adamın işi ciltçilik. Şimdi bazı hortlakların da dediği gibi efendim sanat toplum içindir, toplum için cilt yaptım. Toplum bana beş kuruş vermedi. Yerim kira adam dedi ki çık dışarı sanatım sürer bir ay. Arada göz etmek lazım.

F- Yaptığı işi en sağlam şekilde yapmak zorunda. Mücellit aynı zamanda çok haysiyetli Üsküdarlı Ali vardır. Cilt ustası. O adam bir cilt yapıyor. Buna laf atanlara karşı bunu götürün sarayın bahçesindeki havuzun içine atın. Üstüne bir taş koyun tam bir yıl sonra çıkartın elinizle örseleyin o cilt dağılırsa ben bu işi bir daha yapmam. İslam sanatlarının temel prensiplerindendir dayanıklı iş yapmak. Her şeyin bir ömrü var ama mümkün olan en uzun ömrü taşıyacak sanat eseri üretmek.
Hakkını vermek ancak böyle olur. Ben alayım Avrupa'dan düzmece boyalarla yazı yazayım, tezhip yapayım yahut cilt de kullanıyorum. Ebru yapayım. Yahu öyle şey olmaz. Yaptığımız, kullanacağımız boyaları deneyeceğiz. Eğer mümkünse kendi ülkemizden temin edeceğiz. Toprağından bulacağız, boyaya dönüştürme yollarını bileceğiz. Kâğıda zarar veriyor mu? Ebru ile uğraşana zarar veriyor mu? Cildine değdi alerji yaptı. Hepsinin testten geçmesi lazım. Sadece kişi değil kendinden sonra gelecek silsileyi de düşünüyor. Zararı dokunmayacak. Peki ülkemizden temin edebildik. Diyelim ki teknemizde kullandığımız faraza deniz kadayıfı. Gavuristandan geliyor. Gavurun canlısı sırtından barbu koydu. Ebru sanatı güme gitti. Ya senin ülkende hatmi çiçeğinden, aden yaprağından tut da kitresine kadar bütün ebru malzemen var. Kendin üretsene. Bak dışarıya bağımlılık bile yok sanatımızda. Olmaması lazım.
Annemin rahmetlinin kullandığı bir söz vardı: “Mescidin içi dururken dışı haramdır.” derdi. Mescit ülkemizse dışarıya ihtiyacımız olmamalı. Öyle ben modernim, ben kafasıyla sanat olmuyor.

N-Hocam hat sanatıyla da ilgileniyorsunuz. Bu sanat üzerinde değerlendirmek gerekirse hat sanatıyla ebru sanatı arasında nasıl bir ilişki vardır? İkisini de deneyimlemiş biri olarak neler söylemek istersiniz?

F- Hasbelkader şimdi bunların ikisi ile uğraşıyorum. Bir tek sanat yok dalları çok fazla. Asıl gövdede birleşiyorlar. Düzgünman’ın arada bir söylediği hoşuma giden şey, sanatlar çok çoğusu zor ama en zor sanat adam olmak sanatıdır. Adam olmaya bakın. Sanat odur diğerleri hünerdir hüner.

N-Hocam, ebru sanatında yeni başlayanlar için neler tavsiye edersiniz?

F-Bir defa tenekeden öğrenmesinler. Bilgisayardan internet programları ile sanat olmaz. İkincisi kırtasiyede satılan malzemelerle ebru sanatı olmaz. Üçüncüsü hazır

ebru malzemeleri satılan yerlerden hazır malzeme alarak sanat olmaz. Kendisini de üretmesi lazım. Üretmeyi bilecek. Onun peşine son derece saygılı edepli olmak üzere hocasını dinlemek. Uydurmaya ikide bir kaytarmaya çalışmamak, canla başla. Sanat insanın bütün zamanlarını alır, aldıktan sonra Cenabı Hakk'a kendini bu sanata bağışladığı için ömrünü hamd ile şükür ile geçirmeli. "Ya Rabbim sana şükürler olsun ki bana böyle bir hüneri nasip ettin. Bende bir şey yok. Ne varsa sen verdin. Gücümdeki bu. Vücudumdaki gücü kudreti görmeyi, işitmeyi, elimin ayağımın çalışması, hepsi senin esirin. Ortaya çıkanlar da senin eserin." der kenara ayrılır. Madem tasavvuf dedin bak eskilerin sözü çek kendini aradan zahir olsun yaradan özet.

N-Son bir soru daha sormak istiyorum hocam. Siz bir ebru sanatçısı ile röportaj yapıyor olsaydınız ona hangi soruyu sorardınız?

F-Soru soramazdım. Sadece dua ederdim, kardeş sen ebru ile uğraşıyormuşsun Allah senin feyzini bol etsin. Canına sağlık versin kimseye de muhtaç etmesin.

N-Hani mesela sanatınızı çalışırken tecrübe deneyim tecrübe ederken böyle kafanıza takılan keşke bir hocamız olsaydı da bunu sorsaydık dediğiniz hocalarınızı aradığınız bir zaman dilimi oldu mu?

F-Her an oluyor. Talik yazı dersi alıyorum. Rahmetli Ali Alparslan'dan. Laf lafı açıyor söz geliyor Necmettin Okyay'a. Ah, diyordu. Hocalar göçüp gittikten sonra onlar çok özleniyormuş. Necmettin hoca sağ olsaydı sorsaydım ki hocam bu harfinin ucu biraz daha içeriye kıvrık mı olmalıydı yoksa öyle iyi mi? Vallahi billahi Ali Alparslan Hoca göçtü gitti, özlüyorum. Çok da severdim. Sağ olsaydı ben de sorsaydım ki bunun ucu içeriye kıvrık mı iyi, böyle mi iyi? Özlüyor insan.
Bir de rüyalarına giriyor insanın. Rüyamda Hamit Bey'i, Düzgünman'ı çok gördüğüm olmuştur.
Onlar ulu çınarlar. Hakikaten yememiş içmemişler ömürlerine bu işe adamışlar. O sayede sanat hüneri yaşıyor, o sayede çok kişi de hayatını bir düzene soktu.
Yani gayemiz alkışı götürmek değil. Onların hepsi boş, boş, boş. Geriye hoş bir sâda bırakıyorsan sanat odur. Allah mekanını cennet etsin.

F-Mimar Sinan'ın işlerine baktığımızda ne kadar estetik, güzel, ahenkli, ne kadar sağlam, asırlarca depremlere dayanmış. Üstelik Mimar Sinan baş mimar olduğu halde yaptığı hiçbir binanın bir tek taşını çalmamış. Yüksek mimar, Prof. unvanı falan yok. Günümüzün en kıytırık bir müteahhittin yaptığı binadan ne kadar çimento çalıyor, demir çalıyor Allah bilir. Sanat mıdır bu? Hayır, hayır, hayır. Haramla sanat bir arada olmaz.

N-Hocam çok teşekkür ediyorum. Ağzınıza, yüreğinize sağlık. Allah razı olsun. Çok güzel şeyler paylaştınız.

F-İnşallah dinleyenlere bir hayrımız dokunsun.

N-İnşallah hocam.

F-Yani hadisi şerif var: " **خيرُ النّاسِ مَن ينفعُ النّاس** " hayırlı insan olmak istiyorsan diğer insanlara hayrın dokunacak. Şerli insanlardan hiç fayda yok. Allah şerden de şerlilerden de bizi uzak etsin.

N-Âmin hocam. Allah razı olsun. Çok teşekkür ediyoruz. Ağzınıza sağlık.

F-Allah razı olsun.

4.4. Eda Özbekkangay ile Röportaj

29.04.2025

N-Hocam ilk olarak sizi biraz tanıyarak başlamak isteriz. Ebru sanatı ile tanışma hikayeniz nasıl oldu, nasıl bir çocukluk geçirdiniz?

E- İki tane önemli soru iç içe. 1977 yılında Üsküdar Sultantepe Özbekler Tekkesinde dünyaya geldim. Çok güzel bir çocukluğum geçti tekkede ailemle beraber. Tekkeye gelen değerli tekke severler. Hep birlikte yani ben çok şanslıydım. Bebekken de olsa şanslıydım bence. Onlarla büyüdüm. Çok güzel bir çocukluk geçirdim tekkede. Tekke güzel bir mekân. Geldin, gördün, biliyorsun. Gelmiştin değil mi Niyet'çiğim?

N-Evet geldim hocam.

E-Çocukluğumda da şimdi de çok güzel o zaman da çok güzeldi. İlk ve ortaokulumu tekkeye yakın mahalle mekteplerinde okudum. Lise öğrenimimi de Kadıköy'deki Haydarpaşa Endüstri Meslek Lisesinde, Makine Lisanı bölümü yaparak eğitim hayatım aslında tamamladım.

N-Peki hocam ebru sanatı ile tanışma hikayeniz nasıl oldu ?

E-Ebru sanatı ile tanışma 1997 yılında hocalarım Hikmet Barutçugil ve Fuat Başar hocam ile Ebru Kongresine tekkeye gelmişlerdi. Ben de böyle güzel bir sebep vesilesiyle içinde olduğum, içinde büyüdüğüm fakat renklerinden habersiz olduğum ebruyu hocalarımın rehberliğinde o yolculuğa onları tanıyarak başlama nasibi oldu. Yani onları tanımak bu yolculuğun en başıydı zaten. Onlar bu yolculukta benim yol göstericilerim oldu. Hikmet Barutçugil Fuat Başar hocalarım. İkisi de benim için çok çok kıymetli.

E-Evet. Bu ben o değerli hocalarımla tanıştım ama hemen başlama şansım olmadı. Tanıştım. İki hocamın da yerlerine gittim, onları ziyaret ettim ama yaş da küçük çok küçük değil aslında ama içinde bulunduğum o güzelliğin farkında olmayan bir Eda var tabii o zaman 2000li yıllarda sıkıntılı bir süreç yaşadım fakat şu an iyi ki o süreci yaşamışım diyorum o zamanlar. Ebruya başlamak benim kararım değildi. Rabbimin lütfuydu. Öyle başlaması gerekiyormuş.

N-Bu sıkıntılı bir süreç içerisinde hayatınıza girmiş oldu bir nevi.

E- ilk önce annem Hikmet Hocamıza talebe oldu. Hani ben daha önce olmuştum ama devam etmemiştim. Hocam çağırmıştı. Araya böyle bir iki sene girdi. Çok düzenli gidememiştim. Hocama başladım ve hiçbir şekilde devamsızlık yapmadan kurslara devam ettim. Ebru bana çok iyi geldi. Ebristan çok iyi geldi. Oradaki edindiğim dostluklar benim bugünkü ailemi oluşturuyor aslında. Benim için hepsi çok kıymetli.

N-Hocam halihazırda Özbekler tekkesinin emanetçiliğini yapıyorsunuz. Günümüzde Özbekler Tekkesi ’nin durumu nedir? Tekke'nin manevi mirası nasıl devam ediyor ve kültürel mirası korumak için halihazırda ne gibi çalışmalar yapılıyor? Bize neler söylemek istersiniz?

E-Şöyle yani doğduğun günden beri tekkede birçok güzelliğe, yeniliğe şahit oldum aslında. O zamanlar içindeki değerli yüreklerin, tekkenin büyükleri göçmüş olabilirler yani mekân değişikliği yapmış olabilirler ama hepsi dipdiri ayaktalar. Dolayısıyla onu hissetmek o kadar güç kuvvet veriyor ki o yüzden kendimi hiç yalnız hissetmiyorum. Hiçbir zaman da hissetmedim.

N-O geleneği ailece beraber devam ettirip sahip çıkıyorsunuz aslında.

N-Neler yapılıyor hocam tekkede şu anda, ne gibi çalışmalar var?

E-Mesela şu an sanırım 2010 yılından bu yana İSAR Vakfı var tekkede. İSAR İhtisas Merkezi. Belli başlı bölümlerde okuyan, ihtisas yapan seçme öğrencilerin eğitim aldığı belli alanlarda yüksek ihtisas yaptığı bir yüksek eğitim kurumu gibi hem aynı zamanda tekke hem aynı zamanda özel günlerde tekkenin pilavı pişiriliyor, ikram ediliyor.

E-Evet. Hem içinde bulunduğum vakıfta bulunan kardeşlerimiz tekkeyi gerçekten hisseden evlatlar, hisseden çocuklar. Bu da çok önemli. Başka türlü zaten olamaz.

N-Yani eğitim anlamında gençleri yetiştirme bir rolü var.

N-Bir Özbek pilavı pişirme, dağıtma, ikram etme, misafir ağırlama geleneği devam ediyor.

E-Evet, devam ediyor.

N-Sanıyorum sanat, sergiler vs. ya da eğitimler yapılıyor.

E-Evet bir sergimiz oldu. Geçen yıldı sanırım. Cilt çok sanırım herhalde bir cilt sergisi oldu. Eski yazma eserlerle ilgili. Tekkenin ilk sergisi o oldu aslında ve çok güzeldi,

çok kıymetliydi. Sunulma alanları da çok güzel yapılmış. Yani tam istediğim gibi benim de böyle çok şık, çok zarif. Tam tekkeye yakışır şekilde. Cam mekanların içerisindeydi. Çok hoştu. O ilk sergisiydi. Yani o zariflikte ilk ve tek bile kalabilir. Yani bir şeyin çok olması çok da mühim değil. Az ve öz olması önemli.
Yakın dönemde yine İSAR Vakfında bulunan öğrenciler, oradaki değerli öğretim üyesi hocalarımız çok önemli bir projede tekkenin cumhuriyet öncesi ve cumhuriyet sonrası tarihi ile ilgili çok özel bir çalışma yaptılar. Eski yazma eserlerinin hepsini okudular. Onları Türkçe'ye deşifre ederek ne yazdığını ne anlama geldiğini bizler öğrendik. Yani bizler geçmişimizi görme şansına ulaştık bugün ve bu benim için çok kıymetli. Yani geçmişe bir ışık tutuldu. Dolayısıyla çok mutluyum. Onlara ne kadar çok teşekkür etsem azdır. Hepsini çok seviyorum.

N-Tasavvufta mürid-mürşid ilişkisi sanatta ise usta-çırak, hoca-talebe ilişkisinden bahsediliyor. Bu ilişkiler tasavvuf ve sanatta ortak özelliğin var olduğunu gösterir mi? Eğer varsa bu ilişkinin sanata yansıması nasıldır?

E-Yani mürşid ile derviş ilişkisi ile usta ile çırak ilişkisi de çok benziyor aslında birbirlerine. Çünkü mesela bizim derslerimizde öğrencilerimiz nasıl kalplerine dokunabilirsek mesela üzgünse bile mutlu bir şekilde çıkmasına vesile olabiliyorsak onun mutluluğu bize de yanıyor. Ve bizi de mutlu ediyor ve bu çok kıymetli. Yani usta-çırak hepimiz hocalarımıza yani hepimiz öğrenmeye çok meyilliyiz ve hayatımızın sonuna kadar da öğrenmeye açığız. Öyle olduğumuzu düşünüyorum insanoğlu olarak. Ve çok çok bilgisiziz. Yani her konuda çok az görebiliyoruz yani. O görüş acımız belli bir bilgiler yerine oturduktan sonra açılıyor. Her bilgiyi her an görme şansımız yok. Eğer altı doluysa üsteki bilgi geldiği zaman yerli yerinde yerini alıyor. Ama altı dolu değilse zamansız gelen bilgiyi göremiyorsun. O yüzden zaman çok kıymetli. O yüzden bize her şeyi öğretiyor. Öğrenmeye sonsuz açız. Yani olma hali yok. Öğrenci olma hali çok güzel.

N-Usta çırak ilişkisi odaklı diyebiliriz aslında?

E-Tabi ki diyebiliriz. Çünkü ustalarımızdan motive olmaya ihtiyacımız var. Hocalarımızdan öğrenmeye ihtiyacımız var. Onların sanata bakışları, hayata,

tasavvufa, inanca hepsini örnek alıyoruz. Yani hocalarımızın duruşu bizler için çok önemli. Çok kıymetli.

N-Her anlamda örneklik teşkil ediyor. Ve aynı şekilde yetiştirmeye gayret ediyor. Yaşayışı ile yetiştirmeye gayret ediyorlar. Hani söylemekten ziyade onun yaşadığını gördüğünde talebe de artık hocasından örnek alarak aynı şeyleri hayatına aksettirmeye çalışıyor.

N-Ebru sadece bir sanat mı yoksa suyun üzerinde sabır ve ruh terbiyesi yapılan bir ibadet mi?

E-Ben ebruyu daha çok hayata benzetiyorum. Gerçekten ebru hayat gibi. Din de inanç da hayatın içinde. İnançsız zaten biz nefes alamayız. İnançsız zaten var olamayız. Yani inanmamız çok kıymetli. Yani rengin su içindeki duyguya, kâğıda geçmesi için bunlar çok kıymetli. O yüzden hepsi bütünün parçası. Sanat hayatın bir parçası. Hele ki bu müzik olsun, resim olsun severek yapıyorsanız inancınızla, sevginizle, her türlü duygunuzla ona yaslanırsınız orda dinleniyorsunuz ve huzur buluyorsunuz. İşte orda zaten o duanız da onun için de saklı oluyor yani. Çok ayrı değil hepsi birbirine çok bağlantılı. Yeter ki samimi olmak gerekiyor. Samimi olunca durduğunuz her yerde sonsuz bir şifa var orda. Yani din de var. İnanç da var. Hayatın içinde hepsi var.

N-Ebru sanatçıları günlük hayatlarında tasavvufi öğretilerinden nasıl etkileniyor? Bu sanatın ruhsal bir dönüşüm sağladığına inanıyor musun? Mesela sanata ilk başlamadan önceki Eda ile şu an ki Eda'yı karşılaştırırsak nasıl bir değişim ve dönüşüm oldu? Sanatın size nasıl bir faydası oldu? Hayatınızda neyi değiştirdi ya da manevi bir değişim oldu mu?

E- Tabi ki. Hepimiz her gün değişiyoruz. Biz zaten özümüzde güzel doğuyoruz. Değil mi? Özümüz çok güzel. Fakat doğduktan sonra yaşam içinde maruz kaldığımız olumlu, olumsuz davranışlardan ötürü özümüzden uzaklaşabiliyoruz. Yani özümüzden uzaklaştığımız zaman özümüz olmayan taraflarda çok fazla dolandığımız için özümüzden uzaklaşmış oluyoruz. O zaman özümüzden uzaklaştığımız zaman da kendimiz olamıyoruz. Ben kendime baktığım zaman ebrudan önceki Eda ile ebrudan sonraki Eda arasında fark var. Beni daha çok özüme yaklaştırdı ebru. Yani her geçen

sene, her geçen dönem daha iyi, daha içine, daha özüne, daha kendine daha o en küçük Eda'ya yaklaştırdı. Kendi özüme daha da yaklaştığımı düşünüyorum. Daha sakin, daha masum, daha iyi. Onları hissediyorum.

N-Çok güzel. Peki manevi anlamda bir değişiklik oldu mu hocam hayatınızda?

N- Hep mi teslimiyetçiydiniz? Sanatla beraber mi öğrendiniz?

E-Bu teslimiyetçiliği sanatla beraber öğrendim diyebilirim daha çok. Ebrudan önce daha aceleciydim. Daha hızlıydım, daha telaşlıydım. Onların hepsini zamanla bırakıyorsunuz. Tabii doğru şeyi seçmek çok önemli ve ben mutluyum ki benim için doğru şey seçilmiş. Ne mutlu yani ki ben zaten böyle bir güzelliği seçemezdim, bilmezdim bu kadar bu güzelliğin içinde. Hani şimdi görüyorum da bu nasıl bir güzellik yani bu çok büyük bir güzellik. Bu çok büyük bir lütuf.

N-Aslında şöyle söyleyebiliriz herhalde. Bir imtihana tabi oluyorsunuz. Zor bir imtihan sonucunda o süreç içerisinde sanatla tanışıyorsunuz. Sanatla şifa bulmaya çalışıyorsunuz. O size iyi geliyor. Ve hayatınızın dönüm noktası aslında burada başlıyor.

N- Ebru sanatında icazet alıp vermenin rolü nedir? Siz bu geleneği sürdürüyor musunuz? İcazet hakkında ne düşünüyorsunuz hocam?

E-Klasik sanatlarda böyle bir usul var. Bu usule saygı duyup, hürmet ediyorum. Çok kıymetli hocalarımızın hepsi bu silsileyi sayan o silsilede olan hocalar. Benim için icazet benim öğrencilerimle aramda. Bizim icazet verme geleneğimiz kalben. Biz birbirimize gönlümüzle icazet veriyoruz. Gönül icazeti. Sevgimiz bizim en büyük icazetimiz. O atölyedeki yaptığımız ebrular, o gün birbirimize duyduğumuz sevgimiz, samimiyetimiz bizim en büyük icazetimiz. Yani birbirimize olan davranışlarımız hatırımızda kalan gönlümüzde kalan birbirimizde bıraktığımız izlerimiz en büyük icazetimiz.

N-Resmi olarak bir icazet vermiyorsunuz aslında. Ama bir gönül icazeti vermiş oluyorsunuz o bağı kurarak.

E- Veren hocalarıma da saygısızlık etmek istemiyorum. Ama yani zaten bir insan ehilse insan ilişkilerinde bir gün gönül ilişkilerinde ehildir.

N-Ruhun elle birlikte çalışmadığı yerde sanat olmaz derler. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Yaptığınız ebruların ruh halinizin bir yansıması olduğunu düşünüyor musunuz?

E-Evet. Tabi ki düşünüyorum. Tamamen bence duygularımla hissettiklerimle bağlantılı olarak harekete geçebilme yeteneğini zaman içerisinde öğrenmişim. Bu şekilde yani bu ritmi yakalayıp o zaman da doğru zamanda doğru duyguları çıkardığım zaman bunu da kâğıtta gördüğüm zaman o etki çok güzel oluyor.

N-Teşekkürler. Sanatınızı icra ederken özellikle tercih ettiğiniz renk ve motifler neler? Neden onları tercih ediyorsunuz?

E-Tüm renklerin hepsini seviyorum. Renk ayırmıyorum aslında. Ama daha çok yeşiller, maviler, turuncular, sarılar, beyazlar… Hepsi çok güzel. Motifli ebruları da çok seviyorum, desenli ebruları da çiçekli ebruları da… hepsini yani hepsini çok seviyorum.

N- Ebru sanatında kullandığınız renk ve desenlerin tasavvufi anlamları var mı? Yani size çağrıştırdığı bir şeyler var mı?

E-Yani o benim kendi mesela siz de teknenin başına geçtiğiniz zaman mesela mavi belki çok güzel eve gitmişsinizdir orada çok güzel bir mavi resim görmüşsünüzdür. Sizin o tasavvufi gönlünüzdeki o mavi resim sizin gönlünüze yazılmıştır. Burada ebru teknesine geçtiğiniz zaman bizim mavi size o resmi anımsattıysa eğer orada siz de bağlantıyı kurabilirsiniz. Yani orda bir yeşil gördüğüm zaman ben de nerede gördüysem o yeşil beni nereye çekiyorsa belki ben de o bağı orada kuruyorumdur. Yani bağsız hiçbir şey olmaz. Bağsız kurulan hiçbir şey zaten üçüncü kişiye geçmez. Yani bağ çok önemli bir şey. Bunlar hiçbiri icazette sayılmıyor. Yani icazetname bağlarla birlikte buyrun bunlar bağları, bunlar da duyguları, işte şunları bunlar gerekli. Bunlar olmazsa olmaz. Onlar sağır zamanla kaybedilebilir, sekteye uğrayabilir. Yapan

kişinin düşünceleri değişebilir değil mi? Yani sonuna kadar bu işi yapmaya icazetlidir demek çok mühim bir söz. Onu söylemek için inşallah icazetimizi alırız. En üst mertebeler. Yani biz çok aciziz bence diye düşünüyorum.

N-Ebru sanatının diğer İslam sanatları ile nasıl bir ilişkisi var? Hat ve tezhip üzerinden ve diğerleri üzerinden değerlendirirsek nasıl bir bağlantı kurarsınız?

E-Cilt sanatı kitaplardaki yan kağıtlarında ciltlerinin içinde çok şık duruyor. Hat levhalarının kenarını çok güzel süslüyor. Yani ebru her yere hayatın içindeki her yere çok yakışıyor. Bir çantada da ebruyu çok güzel görüyoruz, bir yastıkta da. Bir abajurda da. Ama yani sadece en şık şeklinde yapmamız gerekiyor. Yani bir çanta dikiyorsak en güzel şekilde dikeceğiz.

N-Mesela sizin yapmış olduğunuz ebruların bir hatla ya da bir tezhiple ya da diğer sanatlarla bütünleştiği bir çalışma oldu mu?

E-Evet, oluyor zaman zaman.

N-Yani bir kompozisyon oluşturmak için aslında.

E-Evet. Çok şenlikli oluyor aslında. Çok güzel oluyor. Zamanla birleşiyor işte bütünleşiyor. O görüntülerde görüyoruz o zaman.
O kaşeyi hocamız yazdığı zaman ben şimdiki ben değildim ki. Yani orada başka bir Eda vardı şimdi başka biri ki bu da çok değişecek. Yani o da çok değişecek. İnşallah hep olumlu yönde değişiriz.

N-Bir tekâmül yolculuğu olan Ebru sanatına yeni başlayanlar için neler tavsiye edersiniz?

E-Sevgiyle başlıyor. İçine, fıtratına uygun mu, işte hayat bakışına uygun mu diye düşünsünler. Yani hayat gibi. Her zaman başarılı olamıyoruz değil mi?
Bence sanatla meşgul olan insanlar çok şanslı. Hani sadece ebru değil. Ebru, müzik, hat, resim… Hepsi yani mutlaka ne meslek yapıyorlarsa yapsınlar. Yanına mutlaka bir sanatla seçsinler onu, onunla devam etsinler. Çünkü meslek bir yerde bitecek, emekli

olacaksınız ya da yoğun iş hayatından yorulduğunuz bir gün gelecek. Ondan sonra devam ettiğiniz sanatla yolculuğunuz devam edecek. Çünkü o size iyi gelen bir yol. O yüzden oradaki seçmek bu ebru ise eğer ebruyu seçmek çok kıymetli, çok önemli ve çok biricik yani bunu kaç kişi hissedebilir ki. Bu farklı devamlılığı kaç kişi sürdürebilir? Burada farkındalık gerektiriyor. Yani o farkındalıkta zaman içinde oluşuyor. Biraz onun imtihanları var onları aşmak gerekiyor. O yolu terk etmemek gerekiyor. Olumsuz ruh halinden gerçekten çıkıp olumlu tarafta duracağız. Ondan sonra zaten hiçbir şey sizi olumsuzluğa götüremez.

N-Ebru sanatında kadim geleneksel ve yenilikçi yani gelenekli diye bir ayrımdan söz ediliyor bu konuda neler söylemek istersiniz?

E-Ebru sanatı benim hocalarımdan öğrendiğim tüm incelikleri ile boyanın yapılması teknenin hazırlanması ve tüm ebru çeşitleri yani bize geçmişten hocalarımızdan intikal eden tüm ebru çeşitlerini ilk önce hocamızın bize söylediği onları güzel bir şekilde icra etmeye gayret etmektir. Ebrunun zaten bir hali var kendi içinde. Ebru çok güzel bir sanat. Yenilikler deneyebilir ve uygulayabiliriz. Yeter ki gözümüze gönlümüze hoş gelsin. Bizi etrafımızdaki sevdiklerimizi mutlu etsin. Yani sanat bizi hem içindeki ruh halimizi düzenlememize yardımcı olan bir katalizör gibi aslında hayatla aramızda değil mi? Bizim daha sağlam, daha dik, daha durulanmış bir şekilde ayakta kalmamızı sağlıyor;iyi geliyor, iyileştirici bir gücü var. O anlamda burada neden sınırlayıcı düşünelim ki? Orada sonsuzluk var hayatın içinde. Sonsuz düşünce.

N-Teşekkür ederim. Siz bir ebru sanatçısıyla röportaj yapıyor olsaydınız ona hangi soruyu sormak isterdiniz? Mesela farz edin ki dedeniz Ethem Efendi şu an hayatta. Ona ne sormak isterdiniz?

E-Dedemi görmüş olsaydım hiçbir soru sormadan sarılır öyle öylece dururdum yani.

N-Son olarak neler söylemek istersiniz?

E-Bu nasıl bir şey tutunma dalı, daldan da öte bir şey yani öyle güzel tutunma kalbi diyelim. Tutunma kalbi. Benim için teknenin içi bir sığınak. Tüm atölyelerim benim

için çok çok değerli. Sinanpaşa'daki olsun Özbekler Teknesi'ndeki atölyemiz olsun güzel bir hikâyenin içindeyim. Yazan Rabbimiz, seçen o. Biz ona layık oluruz inşallah.

E-Ben bilmiyordum yani hiçbir şeyin farkında olmadan başladım. Acılarımla başladım. Acılarımı iyileştirmek için başladım. Ne sandıktaki ebruları biliyordum ne ebru yapmayı. Tamamen kendimden ve bütün geçmişimden habersizdim. Dolayısıyla o kadar kıymetli ki bunları hissediyor olmak. Sonsuz şükürler olsun pek fazla kurulacak cümle yok sadece şükretmem gerekiyor. Ben seçemezdim bu yolu öyle bir gücüm yok yani o kadar ince dokunmuş bir yolculuk ki benim için. Düşünmeye de gücüm yetmez. Ebru bana çok iyi geliyor.

N-Takdiri ezele teslim ve aşığız diyor ya hocam. Burada bile aslında anlaşılıyor. Cüz'i ve külli iradeden bahsediliyor. Evet insanlar bir şeyleri tercih ediyorlar hani cüz 'en bir parçasını tercih ediyorlar. Biliyorlar. Ama en başında zaten insanın var olmasıyla yaratılmasıyla bile takdiri ezele teslim olması gerektiğini, külli iradeyi kabul edip teslim olması gerektiğini sanatla ilişki kurarsak mesela tekne başına geçtiğinde de kimse bilmiyor ne çıkacağını. Demin heyecanla yaptık mesela. Evet renkleri ve motifi biz seçip tercih ettik. Ama sonucun da ne olacağını kimse bilmiyordu ve çok güzel şeyler çıktı. Elinize yüreğinize sağlık. Hediyeniz için çok teşekkür ederim.

E-Ne demek. Evet çok güzel, çok tatlı oldu.

N- Çok teşekkür ediyorum. Bir soru daha sorabilir miyim müsaadenizle?

E-Tabi. Müsaade sizin.

N-Ebru malzemeleri üzerinden değerlendirecek olursak tasavvufla bağdaştırmak istersek neler söyleyebiliriz? Mesela ebru teknesi kâinata, hayata benzetilir.
Ya da ebru çeşitleri önce battal ebrular yapılıyor. Daha büyük, geniş ebrular yapılıyor. Sonraki zamanlarda ise biraz daha farklı şekiller dahil oluyor.
N- Bunlar üzerinde hem malzemeleri işte hem motifleri değerlendirecek olursak hani bizim için ne ifade ediyor? Mesela bir battal ebrusuna baktığınızda siz ne görüyorsunuz? Ethem Efendi'nin battalını yaptık az önce. Sizin için ne ifade ediyor? Ödden bahsettik. İşte ne dedik öde belirli sıralarla atıyoruz, hepsinin belirli bir sırası

var. İşte azdan çoğa doğru demiştik. Hepsi bir sonraki renk için aslında kendisine bir yer arıyor, buluyor. Belli bir yere yerleşiyor. İşte renklerin sonrakilere yer bıraktığını, hepsini kabul ettiğini ama onlara da yer bıraktığını söyledik. Bunlarla ilgili ne söylemek istersiniz?

E-Tasavvufi olarak baktığımızda hayat gibi aslında. Yani tabii ilk başta böyle söylediğimiz zaman kabul etmek istemeyebilir başkaları. Sanat yapıyoruz burada. Tasavvuf, din yani. Ama dediğim gibi var aslında yani olmazsa olmaz dedim ya. İnanç neyse o inanç hep var. Yani ismini ne koyarsan koy inançsız hiçbir şey olmuyor. Onu yapma isteği inanıştır yani. Dolayısıyla teknenin içinde o harf, oradakinin kağıda iyi yansıması belli dengeler var orada. Toprak boyanın kitrenin üstünde kalması bunun için belli unsurlar var. Yeteri kadar su yeteri kadar öd. Çok fazla su koyarsan boyanın rengi çok açılır. Çok fazla öd koyarsan da rengi açılır. Rengi kaybedersin. O karar kısmı çok mühim.

N-Boyayı bile bir oranda tercih ediyorsunuz.

E-Evet. Teknenin içinde şöyle bir düzen var. Yine hayatla nasıl bağlantısını kuracağız? Bir renk serpiştiriyoruz teknemizin içine. Biliyoruz ki arkada bir bilgi var. Diyoruz ki ikinci renk gelecek. İkinci renk için yer kalmalı. Yani arkadan gelecek olan kişiyi için düşünüyoruz. Bir şeyi bir lokmayı yiyorsak burada arkadan gelecek olan kişinin de onun yiyeceğini gelecek kişi olmasa bile tamamını bitirmek zorunda olmadığını bilgisi gibi orada bizim birçok renk kullanmamız için bir sonraki renge yer bırakmamız gerekiyor. Bir şey var o da iyi iletişim ondan sonracığıma bir anlaşma, bir sohbet var yani boyaların birbirleriyle olan iletişiminde. İlk renk, ikinci renk, üç renk, dördüncü renk… Eğer doğru bir sohbet varsa doğru bir ebru atıldıysa kâğıda da akmadan geliyor boyalar. Yani iyi bir sohbet oluyor o zaman. İyi bir ebru oluyor. Hayatla olan bağlantısı biraz birbirleriyle ve hayatla ebruyu aynı gibi göstermek diyebiliriz. Yani ben böyle hissediyorum. Gösterebiliyorum da hissettiğimi.

N-Mesela hocam sudan işte insanı sudan yaratılması ayeti var. Biz insanı sudan yarattık diyor. İşte yine mesela boyalar topraktan boyalar ama insanın aynı zamanda topraktan da var olduğu, yaratıldığı söyleniyor. İnsanın bedenini insanın fıtratına

baktığımızda da aslında bir ilişki kurabilir miyiz? Sonuçta su da hayatın özü. Ebru sanatının özünde, ana malzemesinde de su var. Değil mi? Su olmazsa olmuyor.

E-Bir de şey su bizden etkileniyor. Biz sudan etkileniyoruz. Titreşimlerimiz... Nasıl çok güzel bir ebru. Teknemiz bugün çok güzel dedikçe teknemiz çok güzel ebru yapıyor yani bu kesinlikle tartışılmaz bir gerçek.

N-Peki ebru çeşitleri ile ilgili nasıl bir bağlantı kurabiliriz?

E-Hepsi ebru sanatımız başladığı zaman 17, 18, 19 yüzyıllarda. İlk başladığın senelerdeki zamana ilave olarak değişik metotlar eklenmiş. Battal ebruyla başlamış. Sonrasında Hatip Mehmet Efendi çok güzel hatipler vermiş. Müthiş hatip örnekleri var. Sonra Necmettin Hocamızın çiçek ebruları var. Daha önceden de çiçek denemeleri yapılmış.

E-Onu da Ebru sanatının Son 500 Yıl Sergisindeki Kadırga Sanat kitabında görebilirsin. Ebrunun son 500 yılı. Fatih Ömeroğlu yapmıştı kreatörlüğünü. Dolayısıyla bizim çeşitliliklerimiz artmış, ebru yapabilenin sayısı arttıkça da daha da artacaktır.

N-Şöyle diyebilir miyiz ilk başlarda birazcık daha bilinmediği için deneme usulü hani daha kolay daha yapılabilir şeyler denenmiş, yapılmış. Ama zamanla bunun yapılabilirliği görüldüğü için işte yeni renkler ilave edilmiş ya da yeni motifler ilave edilmiş. Bu geliştirilerek günümüze kadar gelmiş diyebilir miyiz?

E-Evet. Tam böyle olarak diyemeyiz belki. Neden diyemeyiz Niyet ‘çiğim söyleyeyim mi? Şimdi o kadar ince düşünülmüş ki bizim takımımız. Teknemiz içindeki kitremiz, boyalarımız, fırçamız işte ödümüz… Yani burada o kadar öz bir bilinç var ki bu doğal malzemeleri bir araya getiren bir öz bilinç. Yani getirdiği dönem estetik en üst düzeyde yani anlatabiliyor muyum ne demek istediğimi? En güzeli ve en sonsuzu zaten battal ebru. Yani doyumsuz…Çünkü hem biz yapıyoruz. Hem bizim dışımızda bir oluşum var. Hem külli irade hem cüzi irade orada çok daha net görebiliyoruz.

N-Diğer motiflerden ayıran şey ne battalı sizin için?

E-Bana daha çok şey geliyor battal ebru yani daha iyi hissettiriyor. Çünkü hem bizim elimizde aynı hayat gibi yine orada. Hem de kendiliğinden oluşuyor suyun üstünde şekil alıyor, yerleşiyor. Biz bu noktaya serpiştiriyoruz.

N-Aslında biz sadece battalı farklı renkler bir araya getirerek üst üste serpiştiriyoruz. O hayatın içinde, teknenin içerisinde kendi yayılıyor.

N-Kendisi yayılıyor, yer buluyor, genişliyor. Ama diğer ebru türlerinde gelgit yaptığında yine farklı bir dokunuş var ya da şal ebru yaptığında bizle sanıyorum işte şekil veriyorsun. Diğerlerinde şekil verme varken battalda sadece serpiştirme ve kendine bulduğu yerde yayılma, genişleme oluyor. Onu diğerlerinden ayıran bu diyebilir miyiz?

E-Şekillerin içerisine girdiği zaman bir şekle girmek, bir şekle sokmak orada bir şey başlıyor.

N- Çok keyifli bir röportaj oldu hocam, teşekkür ediyorum. Emeklerinize sağlık.

4.5. Uğur ve Çiçek Derman ile Röportaj

23.09.2025

N- Hocam ebru sanatı ile tanışma hikayeniz nasıl başladı?

U-Ben 1955 yılında Necmeddin Hoca'nın talebesi oldum. Pazar günleri bir talebe ile hocaya gider orada meşk yapardık. Efendim herkes evine döner. Ben Necmettin Hocanın evinde kalırdım. Bir gün duvarda tıpkı bizde olduğu gibi bazı yazılı motiflere rastladım. Ebru kelimesini lise tahsilim sırasında edebiyat derslerinde kaş manasıyla işitmiştik. Ebru sanatı diye bir başka sanat var. Böyle şeylerden haberimiz yoktu. Ben Necmeddin Hoca'nın meşk odasında duvardaki yazıların etrafında ebruyu görünce öğrenmiş oldum ve çok cazip gelmişti bana. Bir müddet sonra efendim öğrenebilir miyim dedim. Vakt-i merhumun var evladım dedi. Onun tabiri ile söylüyorum yani vakti gelmedi senin için demekti bu. Bir daha ağzımı açmadım. Epey zaman geçti belki

bir sene geçti. Onların Toygar tepesinde ahşap bir evleri vardı. Bir pazar günü gittim. Aklıma estiği anda ara sıra giderim. Çünkü biz de o zamanlar Üsküdar'da bir sokak aşağıda Buğulu mescit vardı. Benim için gidip gelmek çok kolaydı. Bir pazar günü gittim. Hanımı açtı, hep kendisi açar kapıyı. Teyze hocam nerede dedim. Sana yemek pişiriyor dedi. Hoca Özbek pilavı yapar, onu biliyoruz. Ama suret-i mahsusa da mutfağa gitsin de yemek yapsın...! Seni mutfakta bekliyor dedi hanımı Saniye teyze. İçeriye baktım mutfağın şekli değişmiş, tekneler, boya kavanozları vs. dolu içerisi. Evladım, ben önümüzdeki hafta Gureba Hastanesi'ne ameliyat olacağım. Sen ebruyu öğrenmeyi istemiştin. Bana bir emr-i hak vaki olur da sana gösteremeden gidersem uhde kalacak içimde dedi. Onun için teyzenle mutfağı bu hale koyduk dedi. O gün artık akşama kadar ne biliyorsa ebruya dair hepsini deneyerek akşamı bulduk. Tabii ben bahtiyar bir şekilde havada uça uça eve döndüm. Fakat Ebruyu öyle küçümsememek lazım. Hoca alışkın hemen fırçasını alıp yapıyor. Ben öyle değilim ki bir gün elime fırça alıp da bir şey yapmadım. Sadece seyrettim. Ve artık ondan sonra yeri geldikçe Ebru da bahislerimiz arasına girmeye başladı. Yine hoşunuza gidecek bir şey anlatayım. Son ebru yapışında (1962'de) bir daha ondan sonra tekne açmadım. İstek olmadı çünkü. Akşam vakti oldu biz Necmettin Hoca ile balkondayız içeride de Hanımı şiş kebabı yapıyor. Tabii şiş kebabının dumanı hep evden çıkıp dışarı balkona doğru geliyor. Aa bir baktım teknenin üstündeki ebru da delik delik oldu. Allah Allah. Hocam bu ne haldir dedim. Gülmeye başladı. Evladım, yağ ile ebru pek geçinemezler dedi. O yağlardan dolayı tekneye geçiremedikleri için delik açmaya başladı dedi. Ben şaşırdım kaldım tabii. Hadi bunun adını şiş kebabı ebrusu koyalım dedi ve bir daha ikincisi olmadı. Üstü delik delik o şekli görmüşsünüzdür.

N-Bu kitapta var hocam.

U-Haa evet onda da var.

U-Epey zaman geçti. Aradan bir iki sene oğlum senin şiş kebabını buldum dedi. Kâğıt onda kalmış ebru kâğıdı. Ben ne olduğunu sormuyordum tabii utancımdan. O buldum, al sen böyle şeyleri saklarsın bunu da sakla dedi. Sonra bu durum Düzgünman vasıtasıyla duyuldu sağda solda. Sonra Amerika'da şiş kebabı ebrusu diye bir yerde neşredildi. Bu sanki bir şeymiş gibi ciddi bir çeşitmiş gibi. Böyle bir şeyle karşılaştık işte.

N-Güzel bir anı olmuş sizin için de. Peki Necmettin Hoca ile nasıl tanıştınız hocam?

U-Efendim Necmettin Hoca ile biz Üsküdar'da evvelce son yıllarda Üsküdar'da antikacılar çarşısı açılmıştı. O çarşının bulunduğu yerde bizim ahşap evimiz vardı yan yana orada oturuyorduk. Efendim orada otururduk ve 2 ev ötemizde de Necmettin Hoca'nın bacanağı otururdu. Ona gelip giderdi, görürdüm kendisini. Öyle beyaz sakallı, tonton; ağır ağır yürüyerek gelir gider. Ama ben çekingen bir çocuktum hala öyleyim ama daha da arttı galiba şimdi. Gidip de hani daha evvelden ben Mahir İz 'den Osmanlı Türkçesini öğrendim. Onu atladık. Daha lisede okurken liseyi bitirdikten sonra. Bu şekilde kendisine benim aşinalığım var ama hoca tabii bilmiyor. Git elini öp de ki ben böyle meraklıyım de. Hemen gel evladım der. O kadar cana yakın bir kimsedir. Oraya gidip gelmelerinden görüyorum kendisini. Sonra şöyle bir bu kitabın içerisinde şu yazı vardı: "Merdümü dideme bilmem ne füsun etti felek / Giryemi etti füzun/ Eşkimi hun etti felek/ Şirler pençe-i kahrımdan olurken lerzan/ Beni bir gözleri ahuya zebun etti felek"

Bu iki beyit, bu alt beyitini Necmettin Hoca'ya yazdırtmış talik ile ve onu yazdırdıktan sonra etrafına benim daha belki ilk defa ismini işittiğim tezhip diye bir sanatla etrafını süsletmiş ki o da meşhur Muhsin Demir Onat'mış sonradan öğreniyoruz tabi.

Ç-Vitrinine koymuş.

U-Ve eczanenin vitrininde bu levha yazısı duruyordu. Girdim içeriye bundan veriyor musunuz? Dedim. Veriyoruz dediler. Bir tane aldım, baskı tabii bu boyda basılmış. Sevinçle eve geldim. İçimdeki Necmettin Hoca ve hat sevgisi daha da arttı bunu aldıktan sonra. Ben daha evvelden de birkaç defa teşebbüs ettim görüşeyim diye çünkü Necmettin Hoca'nın 40 yıl imamlık yaptı Üsküdar Yeni Cami'de. Benim süt dayım oranın kayyımıydı. Şimdilerde hep yanlış kullanıyorlar. Halbuki doğrusu kayyımdır. Esma-i Hüsna dan çıkarmak için kayyum diye bahsedilir. Oranın kayyımıydı. Ona söyledim. Hasta dedi şu dedi bu dedi. Başka tanıyanlara söyledim. Herkes atlattı yani.

N-Sizin için de bana öyle söylemişlerdi. İlgilenmez, hasta; gitme dediler ama ben pes etmedim.

U- Hocamın rahatsızlığında hep yanında olmaya özen gösterdim. Kendisi de başımda bekledin sana teşekkür mahiyetinde bu besmeleyi hazırlıyorum, dedi. Bitirdikten sonra o besmeleyi bana verdi.

U-İlk görüşmelerimizde kendisine ücreti mukabilinde eğitim almak istediğimi söylediğimde biz bunu parayla öğrenmedik ki parayla öğretelim dedi. Bir daha öyle şeylerden bahsetmeyin dedi. O bitti. Sonra ben ilk gidişimde Üsküdar'da da bir şekerci güzeli vardı badem ezmesi meşhurdur. Oradan bir kutu yaptırdım, gittim. Yine o güler yüzü elimde kutuyu görünce değişti. Evladım, dedi. Sizi böyle şeyler getirmekten menederim dedi. Çünkü öğretişim menfaat karşılığına döner. İstediğimiz olmaz dedi.

N-Hasbi olarak yaptığını söylemişti.

U-Evet. Ama sonra birkaç zaman sonra baba oğul gibi olduk. Artık bize bir şey dememeye başladı ve bize gelirdi, gül mevsiminde evimizde kalırdı.

Yeni taşındığı yerde koşuyolunda parmaklık içinde birkaç saksısı vardı. Onun için mayıs ayında, gül mevsiminde onu evinden alır fakirhaneye getirirdik. 10 gün kadar kalır bizde. Tabii yaşlılığı dolayısıyla eski dostlarını göremediği için onlara haber veririz. Onlar bize gelir. Biz onlara gideriz. Bu şekilde çok güzel günler geçirmiştik.

Ç-Sormuşlardı da bana nasıl geçiyor o günler? Dedim ki böyle bir insanı ağırlamakla evimize rahmet, bereket, bolluk yağıyordu.

U- Nadir yetişen bir tipti hoca. Hezarfen diye anılan başka kimseler vardı.

N- İbrâhim Ethem Efendi gibi.

U-Fakat şöyle bir parça bir şeyler öğrenilir o bapta sonra başka konuya geçilir. Necmettin Hoca'da ise öğrendiğini son noktasına kadar götürürdü. Onun şiarıydı. Ebru, cilt, yazı

N-Hafız, hattat.

Ç-Ok atmak…

U-Ok atmak. Sonra hafızlıkta aşere ve takripten icazet almak, cami derslerine devam etmek. Böylesine anı boş geçmeyen bir adamdı.

N- Aklıma şöyle bir şey takılmıştı çalışmaları incelerken. Bakıyorum Hatip Mehmet Efendi Ayasofya hatibi. İşte Necmettin Okyay imam. Yani aslında imamlık ya da hatiplik ve ebru sanatı ile bir ilişkisi olabileceğini çıkardım okumalardan.

Ç-Mustafa Düzgünman da öyle.

N- Ebru sanatçılarının hayatlarını okuyup incelediğimde gerçekten bir ortak noktanın var olduğunu gördüm. Aslında bu da tasavvufla sanatın bir bütün olduğunu ortaya çıkarmış oldu. Yaptığım araştırmalar neticesinde ki bulgularımdan bir tanesi de buydu.

F-Evet. Hatırıma geldi şimdi, Allah rahmet eylesin, biz Yüksel Özemre ile çok yakındık. Yüksel Özemre'nin de ebrudan bahseden kitaplarında geniş bir fasıl vardır. Orada efendim ebruya başlamadan evvel gusül abdesti alınır. Falan. Böyle bir şey yok. Tamamen onun hayalinden doğan şeyler. Eğer böyle bir şeye yer veriyorsanız yanıltır sizi.

N- Hocam şöyle değil mi? Hani edeben büyükler, İslam alimleri falan ders verirken abdest alır ve gün içerisinde genel olarak abdestli gezmeye özen gösterirlermiş. Normal abdest yani.

F-Bu gusül abdesti diyor.

N-Evet evet. Kaynaklarda bu geçiyor ve birçok kişi bunu da eleştiriyor.

Ç-İşte eleştiriye sebep oluyor. Biraz abartma var.

N-Ki kolaylaştırınız, zorlaştırmayınız diyor hadiste. Yani din birçok hadiste kolaylığı tavsiye ederken bunu ifade edenler zorlaştırmış oluyor bir nevi.

U-Tabi tabi.

N-Peki hocam tasavvufta mürid-mürşid ilişkisi sanatta ise usta-çırak, hoca-talebe ilişkisinden söz ediliyor. Bu ilişkiler tasavvuf ve sanatta ortak bir özelliğin var olduğunu gösterir mi? Eğer varsa bu ilişkinin sanata yansıması nasıldır?

U-Elbette. Zaten kendisini gösteriyor. Ebru diğer sanatlar… Yazıda bile bu kadar gözükmüyor iş. Ebru pek ala tasavvufla ilgi yapılan Lafza-i Celal ve çalışmalar bunu alenen gözler önüne seriyor ve resmen ben tasavvufun kâğıda geçmiş şekliyim diye bağırıyor. Daha ötesi var mı?

N-Ki bir külli ve cüz'i iradeden bahsediliyor.

U-Evet.

N-Yani aslında bakıldığında işte teknenin başına geçiyoruz. Tercih edilen boyalar hani belli bir yere kadar. Cüz'i bir irade ile bir şeyler hal olur iken aslında fırçayı elinize alıp vurmaya başladığınız andan itibaren tamamen külli iradeye teslim olmuş oluyorsunuz. Yani kadere teslim oluyorsunuz. Benim de yazdığım ve üzerine değindim noktalardan bir tanesi aslında buydu. Yine mesela şöyle bir şey var hocam. Hani bu konuda siz daha iyi biliyorsunuz. Çiçekler, motifler üzerinden bir değerlendirme yapılıyor. Hangi gül işte Hazreti Muhammed'i (s.a.v.) temsil ediyor. Yine mesela ebru fırçasının gül dalından yapılmış olması antiseptik özelliğinin yanı sıra aynı zamanda hazreti peygamberi temsil ettiği için Muhammed'i bir muhabbet ile o sanatı icra edebilmek, Muhammedî bir vuruş yapabilmektir.

Yine karanfil mesela hazreti Ali ve Ehl-i Beyt'e duyulan muhabbeti temsil ediyor. İşte lâle Allah-u Teala'yı temsil ediyor. Ki lâleden tek soğan çıkıyor biliyorsunuz. Vahdeti temsil ediyor.

U-Cüz'i ve külli irade sözü benim içimden geldi, yazdım. Ama işte onun da şahsıma mal etmiş gibi olmayayım. Besmele gibi buradaki sizde kalsın.

N-Peki sanatçılar günlük hayatlarında tasavvufi öğretilerden nasıl etkileniyor. Yani sanatın ruhsal bir dönüşüm sağladığına inanıyor musunuz? Bunu her ikinize de ayrı ayrı sormak istiyorum. Siz de geleneksel Türk İslam sanatları ile ilgileniyorsunuz. Bir müzehhebesiniz.

Ç-Bence sanat insan olma yolunda çok güzel bir vasıtadır. Ama hedef değildir. Hedef insan olmaktır. İnsan vasfını tam olarak kazanabilmek için sanat bir yardımcı ve vasıtadır. Merdivenleri çıkmamıza yardım ediyor. Ama basamakta kalmamaya dikkat edin. O çok tehlikeli. Yarı yolda kalmak da var çünkü. Yani o nefsi yok etmek. Benliği yok etmek esas hedef.

U-Doğru.

Ç-Tezhip sanatında altın da kullanıldığı için alkışlar, iltifatlar, takdirler… Ooo ben neyim? Aman ben ne güzel şeyler yapıyorum. En tehlikeli tuzaktır. Ben bunu hep öğrencilerime söylüyorum. Katiyen kendinizde bir şey var zannetmeyin. O zan sizi olduğunuz yerde bırakır. Sende hiçbir şey yok, Rabbimizin bir lütfu bu, onu güzel taşı. Şan şöhret için değil.

N-Bir emanet aslında.

Ç-Emanet de ne zaman geri alınacağı bilinmeyen bir emanet. Bir müddet için verilmiş bir emanet. Sabah kalkıyorsunuz. Eski göz yok. Eski bilek yok. İşte o sana verildiği zaman onu hizmet için kullanıyorsan kazanıyorsun. Ama şan şöhret için kazanıyorsan yazık ediyorsun o verilene. Anlatabiliyor muyum?

N-Evet hocam.

Ç-Yani sanatın insan olmak ve insan ruhunu olgunlaştırmak üzere muazzam bir gücü var.

N-Peki aynı soruyu size sormuş olsam. Tezhip sanatını icra ederken kendinizde ne gibi değişiklikler gördünüz, neler yaşadınız? Özellikle paylaşmak istediğiniz bir anınız var mı?

Ç-Şimdi benim mayamda var. O Çerkezlikten gelen bir sabır var. Ama tezhip sanatı ona yön verdi. Hocamın çok güzel bir tavsiyesi olmuştur. Sanatınızı üzerinizde taşıyın derdi. Bu nasıl bir şey? İlk başta anlamadım. Birkaç defa tekrar etti. Sanatınızı üzerinizde taşıyın. Sonra bir gün dedim ki Hocam bu yani nasıl bir taşıma olacak? Bak kızım dedi büyük bir kalabalık topluluğa girersin dedi. Kapıdan içeri girersin, yürürsün, gelir yerine otursun. Senin halini, tavrını, yürüyüşünü, bakışını, oturuşunu gören bu hanım sanatla uğraşıyor dedirtebiliyorsan sen taşıyorsun demektir. Çok zor bir şey.

N-Evet.

Ç-Ve çalışma hayatımda çok çeşitli insanlarla karşılaştım. Ben sanatla meşgulüm. Cevap vermeyi, onun seviyesine inmeyeyim, sabır göstereyim, duymamazlığa geleyim diye çok kendi kendime mücadele etmişimdir. Yani beni çileden çıkarmak için. Her türlü şeyi kullanan oldu ama Allah'ın yardımı ve sanatın teveccühü ile hakikaten ben sanatla meşgulüm. Nasıl biz ben niyetliyim dersek Ramazan'da. Cevap vermeyiz. Ben sanatla meşgulüm. Dönerim geriye. Bu sanata bakmakla alakalı.

N-Aslında birçok anlamda size fayda sağlamış.

Ç-Ama çok zor oldu.

N- Eskiden çok fazla bayan sanatçı yoktu. Günümüzde tabi sayıları birazcık daha artıyor.

Ç-Çok fazla arttı ben ondan endişeliyim.

N- Hanımefendilerin sanatı hakkıyla yapması ve aileye de vakit ayırması çok mühim. O dengeyi iyi sağlamalı diye düşünüyorum açıkçası. Ama tabi önceden hanımefendilerin yükleri daha ağırdı. Daha fazla sorumlulukları vardı. O yüzden yoktu biraz da. Erkek sayısı daha fazlaydı. Tabi şu an günümüzde bazı şeyler değişmeye başladı.

Ç-Ben size yaşadığım aile hayatı ile ilgili bir hadiseyi de anlatayım. Bir gün aile efradı bir yere gidelim demişlerdi. Yok gitmeyeceğiz demiştim ve bir burukluk olmuştu. Sabah böyle biraz tatsız bir uğurlama olmuştu Uğur Bey'i. O eczanesine gitti. Ben de yukarı çıktım. Fırçayı aldım, oturdum masamın başına. Üzülmüşüm, kırılmışım. Tatsız bir durumdayım fakat hangi rengi kullansam hangi tezhibi çizsem, hangi motifi işlesem derken daha güzelini ortaya çıkartmak ve kendimi bulabilmek gayretiyle tüm şahsi düşüncelerimi bir tarafa atıyorum. Akşam üstü kapı çalınır Uğur Bey gelir. Ben güzel fikirler çalışarak geçirmiş isem son derece memnun inerim aşağıya zıplaya zıplaya, açarım kapıyı hoşgeldin derim. Garip. Sabah bir şey olmuştu. Acaba ne olmuştu. Bulamam. Muhteşem bir şey bu. Ne olmuştu Allah'ım? Odaya girerim. Ne olmuştu? Sonra derim ki ne olmuştu sabah? Normalde akşama kadar o neden öyle dedi, ben neden böyle dedim. Şunu deseydim. Akşama kadar eğer kendi kendimi yersem işte o ziyan olmuş bir gün olur orda. Anlatabiliyor muyum? Bu sanatın muhteşem bir tarafı.

N-Aslında herkesin hayatında var olması gerekiyor. Yani hangi sanat olursa olsun herkesin hayatında bir sanatın var olması gerekiyor. Çünkü bu aile hayatına da insan ilişkilerine de her anlamda da insana fayda sağlıyor.

Ç-Yalnız her zaman olmuyor. Herkese de nasip olmuyor. Ben o eseri yaptığım müddetçe ne kadar para kazanacağım?

Bu düşünceyle değil kesinlikle. Bitti, hiç uğraşma boşuna.

N-Yani bireysel ve toplumsal anlamda fayda sağlamak esaslı olursa bu amaç merkeze alınırsa ancak mümkün olur.

Ç- ikimizde böyle insanlarız. Çok şükür. Para tabi gerekli, yaşıyoruz ama hiçbir zaman bizi ne üzmüştür ne bir birimizle tatsız konuşmalarımıza sebep olmuştur. Yani sonra gelen bir hadisedir. Ve helal olmasına çok dikkat ederiz. Allah affetsin bilmeden bir şey geçtiyse boğazımızdan ona çok titizleniriz.

N-Hemen birkaç soru daha yöneltiyorum size. Ebru sanatında kullanılan renk ve desenlerden bahsettik. Hem ebru sanatı üzerinde soralım hem genel olarak geleneksel

sanatlar üzerinden her ikinize de yöneltmiş olayım. Bunların tasavvufi anlamları var mı? Mesela tezhipte, hat da ya da ebru genelinde..

Ç-Tezhipte var. Hatta da vardır.

N-Ebrunun özelinde işte bahsettiğim hani o çiçek ve gül üzerinden, lale üzerinden. Çünkü lale ebcet hesabında Allah lafzına denk geliyor. Var diyebilir miyiz?

U-Tabi onlar yakıştırmadır bir parça. Tarih boyunca kullanılmıştır. Hilal, üç lale..

N-Lale, gül, karanfil.

U-Üçü de aynı imadadır. Birbirlerinin yerine omuz olarak kullanılmıştır.

N- Bu konuda bazı tasavvufi menkıbeler var hocam. Mesela sümbül çiçeğinden bahsediliyor. Halveti'ye tarikatının kurucusu olan Şeyh Sümbül Sinan Efendi'ye ithaf edilen çiçek. Bununla ilgili bir menkıbe var. Bir gün bahçede dolaşırken sümbül çiçeklerinin Allah'ı zikrettiğini duyuyor ve sonra o günden sonra hiçbir çiçeği koparamıyor. Aziz Mahmud Hüdai'de de var benzer bir menkıbe ve o da çiçeklerin Allah'ın zikrettiğini söyleyerek onları dalından koparmaya haya ettiğini ifade ediyor. Bir başka tasavvufi menkıbe ise Eşref oğlu Rumi ile ilgili olarak anlatılmaktadır.

U-Hangisinin doğru olduğuna bir kere emin olmak lazım. O menkıbe hoşuna gittiği için bir tarikat büyüğünü o mevkide görmek için de ifade edilmiş olabilir.

U-Ebrunun sanatına dair bir şey geldi aklıma. Diğer sanatlara göre en çabuk netice alınan sanattır ebru. Bakın şimdi ne hat ne tezhip hele tezhip… Allah! Günler, aylar falan sürüyor. Ama eğer ön hazırlığı yapılmış ise Ebru yahut ebri kadar çabuk netice vereni yok. Ona has bir şey.

N- Çiçek Hocam tezhip üzerinden değerlendirdiğimizde siz neler söylemek istersiniz?

Ç-Tezhipte esas konu desen. Mühim olan motifler tabi. Tabiattaki motifler. Yalnız sanatkâr tabiattaki motifleri birebir kabul etmemiştir. Fotoğraf gibi almamıştır onu.

Aslına sadık kalarak üsluplaştırarak kullanmıştır. Bunun içinde çok gizli bir edep var. Bir kere yaratanla yarış mı ediyorsun sen? Gördüğün çiçeğin aynısını yapmaya uğraşarak ben de senin kadar güzel yapıyorum. Yani bunu bir yarışa girmek olarak kabul etmişler.

N- Genel olarak baktığımızda aslında sanatçılar derviş meşrep hayat yaşamışlar.

Ç-Kanaatkârlar. Kanaat günümüzde olmayan bir şey. Kanaat etmek. Yok bitti o. Diyorlar ki bana ama eskiden varmış. Bir de bunun yanında gözü dizinde resim gibi çizmeye de edep etmişler. Bu da tabiatla alay etmek. Hem tabiata sadık kalıyor aslı olanın çizgilerinde. Hem de onu daha güzel yapabilmek için kendi zevk ve görüşünü katıyor. Bu muhteşem bir şey tezhip sanatı için. Üsluplaştırmak. Muhteşem bir şey. Ve bir gonca güle dokuz veya on tane sanatkâr bakarak çizdikleri zaman çizim sona erince on farklı motif elinize geçiyor. Aynı çiçeğe baktılar. Çünkü birebir kopyadan kaçındılar ve kendi zevk ve görüşlerini kattılar. O bir yerde imzadır. Hocalarımızı motiflerinden tanırız. İmzası olmasa da. Anlatabiliyor muyum? Yani benliğini koyuyor oraya. Muhteşem bir şey.

N-Peki icazet hakkında ne düşünüyorsunuz? İcazet alıp vermenin önemi hakkında ne düşünüyorsunuz? Siz icazet geleneğini devam ettiriyor musunuz?

Ç-Çok sıkı, çok sıkı.

N-Neden hocam bu kadar sıkı? Bu kadar sıkı olmasının bir nedeni var mı?

Ç-Çünkü çok yayıldı. Hatır için verilmeye başlandı. Bu olmaz sanatta. Sanata hakaret olur ve sanat bütünü kaybeder. Hakikaten ehil olana verilir. İcazet hiçbir zaman istenmez. İcazet verin bana hocam demek ayıptır. Çok ayıptır. Hoca takdir eder vaktine. Bir kere bunu anlatamıyorsunuz. Ben ne zaman alacağım diyor karşınıza geçip. Layık olunca diyorum.

N-Siz kaç yıldır yapıyorsunuz Hocam?

Ç-Benim 42 sene oldu.

N-Siz peki nasıl tanıştınız? Kimden icazet aldınız? Ya da aldınız mı?

Ç-Ben ilk önce Doktor Seyit Ömer Bey'in yanında asistanı olarak çalışırken sanatı sevdim. Ve o kadar çok sevdim ki sadece sanat tarihini yazdım. Çünkü merkez binadaydı tezhip atölyesi. Oraya hep edebiyat fakültesinden hocalar gelirdi. Bunları hep orda tanıdım. Bir tek sanat tarihini yazdım. İlk on içeresinde ve girdim. Hem çalıştım hem okudum falan filan. Uğur Bey karşıma çıkıncaya kadar. Sonra tabi annelik devreye girdi. Annelik muhteşem bir şey. Ve her şeyimin önüne geçti benim için. Evde oğlumla onun Türkçesi, terbiyesi ile ilgilendim. İlk 7 sene çok mühim. İlk oğlumla ilgilenirken ikinci oğlum doğdu. Gene onunla başladık. İşte iki kardeş arasındaki, babayla çocukların münasebeti falan hani pek böyle hiçbir şey gözümde yoktu. Okuldan mutlaka geldiği zaman kapıyı ben açacağım. Anne karşılayacak çok mühim. Ve uykudan uyandığı zaman anne alacak kucağına. Bugün onun ne kadar mühim olduğunu daha iyi görüyorum çünkü hayat bu yaşlarına Allah gösterdi. Geri dönüşü yok bunun. Ben şu şu işlerimi yapayım da sonradan çocuğuma bakayım yok. O vakit kaybolmuş oluyor. Ve diyorum her şeyi bıraktım. Nasıl büyük bir aşkla başlamışım sanat tarihine. Harikulade. Şule Hocamın yanındayım. Orası da laboratuvar. Burada hocalarım. Hepsi el ele girdi.

N-Büyük fedakârlık aslında. Çok büyük bir fedakârlık.

Ç-Ve yirmi yaşında kucağıma aldım ben oğlumu. Daha ben çocuğum. Doğup doğmadı anlamadım. Ondan sonra ikinci oğlum. Ondan sonra üçüncü oğlum.

Ç-Allah'ım bana yardım et. Ben tahsilini bitirmek istiyorum. Fakat izin yok. Kadın çalışmaz. Birinci şart evlilik hayatında kadın çalışmaz. Şartlar da böyle evlendik biz Niyet Hanım. Sabır diyorum. Kolay değil o sabır. Peki diye diye 60. Senemizi bitirdik. Allah yardım etti ve çalışmamak kaydıyla izin çıktı. Onu da Allah nasip etti kendisine çalış dedirtti Rabbim. Bir şey istesin Allah. Böyle çevire çevire önüne düşüyor. Çok şükür.

N-Hocam şimdi günümüzde birçok şey çıktı dedik ve bunlardan bir tanesi de sanatta geleneksel ve yenilikçi ayrımı. Siz bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce sanat özellikle ebru sanatı ya da geleneksel Türk sanatları o gelenekselliğini korumalı mı yoksa bu günümüz çağında var olan yeni şeyler ilave ederek mi devam etmeli?

Ç-Güzel bir soru.

U-O bir sıraya tabi. Yani yalnız zamanımız için geçerli değil. Her zaman için geçerli. Diyelim ki Picasso, efendim adam ne garip resimler yapmış değil mi ama yetişmesi itibari ile tam klasiğe bağlı. Onun gibi daha kaç tane ressam sayılabilir. Demek istediğim şu ki aslını öğrendikten sonra eğer o kabiliyet kendisinde mevcut ise o ressamın yahut sanatkarın kendiliğinden bu iş gider. Eğer zemin yoksa o zaman sanata yük olmuş olur.

Ç-Bu mühim. Yani geleneksel daima korunmalı. Şimdi gelenek dünde kaldı. Bugün ne yapacaksın? Dünde kalmadı. Kaideleri ile bugüne taşımak gerek. İstenen o. Yani bir esere baktığınız zaman ben hiçbir zaman kopya yaptırmamışımdır hiçbir öğrencime. Bire bir kopyadan nefret ederim. Yapılmış vaktiyle tamam. Sen yeni bir şey yap. Sen 21. yy. yaşıyorsun. Ama o eseri yaparken çok güzel hâkim ol kaidelere. Onları bozma. O izleri taşısın eserin. Bunun üzerinde çok durmuşumdur. Yani yeni bir şey yap, yeni bir tasarım yap ama geleneksel havasını ver ona. O çok mühim. Ve çok zor.

N-Evet. Aslında şu an günümüzde sanat anlamında birçok kişinin eleştirildiği nokta var. Kimisi gelenekselliğini köşeye bırakarak sanatını icra ediyor. Sürekli yeni bir şeyler yapıyor. Sanki o sanatı kendisi var etmiş gibi davranıyor.

Ç-Ne iddia. Ne büyük iddia.

N- Ama kimisi de tam tersi mesela şey yapıyor. Ebru sanatında da mesela ben görüştüğümde şöyle bir şey gördüm. Bir tanesi gelenekselliğin dışına çıkmıyor tamamen geleneksel bir şekilde ilerliyor ama diğeri ise gelenekselliğe sürekli bir yenilik katıyor.

Ç-İkisi de hata.

Ç-Mesela ebru sanatında gül dalını kullanacak. Şart değil. Lüzumsuz bir saplanma. Ama bunun yanında çok aşırıya giden de var yenilik yapıyorum diye. O edep dahilinde olmalı. Sanat ile edep muhteşem bir şey. Sanatın edebi var. Ve onu taşıyan çok az. O edebi vermeli esas. Mesela feyz dedim ben bir gün derste. Allah feyzini arttırsın deriz. 21 yaşındaki üniversiteli feyz ne demek hocam, dedi. Allah'ım nereden başlasam acaba konuya dedim. Feyiz nedir haftaya hepiniz göz atıp geleceksiniz, dedim. Neye bakarsanız bakın. Hayatında feyiz kelimesi geçmemiş o yaşına kadar.

N-Çok büyük bir eksiklik aslında değerleri kaybetmek.

Ç-Kaybediyoruz.

N-Ya da değerler haricinde yetişmek.

Ç-Yenilik yaptığımızı sanarak kaybediyoruz.

N-Ya da kendi dilimizi gerçekten hakkıyla kullanamamak.

U-Tabi.

N-En önemlisi de bu.

Ç-Şimdi feyiz bir pınardır, bir çağlayandır, bir ırmaktır. Ama ah ne güzel diyor. Ama oğlum diyorum veya kızım oraya sen nereye gidiyorsun? Lüks ile mı gidiyorsun fıçıyla mı gidiyorsun? Lüks ile gidersen o kadar alırsın senin kabiliyetin buna müsait. Ama kocaman bir fıçıyla gidersen yetmez o hep çağlıyor. Mühim olan senin kabın ne durumda. Ondan sonra düşünüyor taşınıyor anladım hocam diyor.

N-Mesela günümüzde genç nesil bunu çok yapıyor. Sadettin hoca ile de bunu konuştuk. İngilizce kelimeler çok fazla ve Türkçe kelimeler yerine İngilizce kelimeler çok aktif kullanılıyor. Türkçe kelimeyi kaybetmeden onu hakkıyla kullanılmak

gerekiyor. Ama bizim en büyük sıkıntılarımızdan bir tanesi de bu. Gerçekten dilimize ve kültürümüze maalesef hızlı bir şekilde yabancılaştırılıyoruz.

U-Lansmanla başlıyor iş. Lansman, ne oluyor ya.

Ç-Arapça ve Farsça ağırlıklıymış dilimiz. Ve çok tenkit almış. Tamam. Şimdi aynı durum Batı dillerinde de oldu.

N-Kesinlikle ve bu çok büyük bir şeymiş gibi kabul ediliyor.

Ç-Tezhip kelimesini kabul ettiremedim ben üniversitede. Çünkü Arapça zehebden gelir. Ama minyatürü hemen kabul ettiler çünkü İtalyanca. Yani bu ayrım, bakış açısı çok farklı. Süsleme demiyorum katiyen tezhibe. Küçültüyor çünkü. Araba süslenir, ev süslenir. Ama tezhip etmek apayrı bir şey. Bir tarihte Orta Asya'da bezeme sanatımız var. Bezemek de çok güzel bir kelime. Tezhip, bezemek, Bezenk diye bir şehir var hatta. Bezemek ve tezhip etmek doğrusu, süslemek değil.

N-Teşekkür ederim. Son olarak geleneksel Türk sanatlarına yeni başlayanlar için ne tavsiye edersiniz?

Ç-Hocam bu sanat bana ne zaman para kazandıracak? İlk derse geliyor sorduğu bu. Ne zaman para kazanmaya başlayacağım? Bitirdik dersi diyorum. Ders bitti. İşte onlara da öyle sabırla hiç maddi bir taraf düşünmeden kendisini olgunlaştırmak isteyen insan sanatla uğraşmaya başlasın.

U-Yani biz bunu formüle ettik. Şöyle sabır lazım ama ondan evvel kabiliyet lazım. Kabiliyet olmadıktan sonra hiçbir şey yapamazsın. İkincisi sabır üçüncüsü müdavemet. Müdavemet çok mühim çünkü o çok görülür. Hocaya gideceği zaman hemen meşkin bir satırını yazar götürür. Böyle hat olmaz yani böyle sanat olmaz. Ne olur her gün yarım saat on beş dakika her gün çalışırsan iş ileriye gider. Başta üç sebep var yani saydıklarım. Yeterli bize.

N-Ağzınıza yüreğinize sağlık. Ağırladığınız ve vakit ayırdınız çok teşekkür ederim.

U-Seve seve, memnuniyetle görüştük.

N-Allah razı olsun hocam. Okuyanlara istifadeli olsun inşallah. Hürmetle.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmanın odak noktası, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Ebru sanatında kullanılan renklerin ve motiflerin niteliklerini incelemek ve belirli renk ve motif tercihlerinin ardındaki tasavvufi düşüncede analiz etmektedir.

Bu çalışma, Osmanlı Devleti'nin son döneminde icra edilen geleneksel Türk Ebru sanatının renk ve motif tercihlerini derinlemesine inceleyerek, bu tercihlerle İslam tasavvufi düşünce sistemi arasındaki etkileşimi analitik bir bakış açısıyla ele almayı hedeflemiştir. Osmanlı'nın erken dönemlerinde daha ziyade kitap sanatlarında işlevsel bir unsur olarak belirginleşen ebru, XVIII. yüzyıldan itibaren müstakil bir sanat disiplini olarak öne çıkmış ve bu süreçte Özbekler Tekkesi çevresindeki Şeyh Sadık Efendi ve Hezarfen İbrahim Edhem Efendi gibi figürlerin sanata kattığı yeni anlayış önemli bir rol oynamıştır.

Osmanlı'nın son evresinde yaşamış pek çok ebru sanatkârı, köklü geleneklere bağlı kalarak ürettikleri eserlerle bu sanatın sürekliliğini sağlamış ve günümüze ulaşmasında kritik bir işlev görmüşlerdir. Hatib Mehmed Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Hezarfen İbrahim Edhem Efendi ve Necmeddin Okyay gibi önde gelen ustalar, yalnızca kadim ebru mirasını devralmakla kalmamış, aynı zamanda kendilerine has üslup ve motifleri geliştirerek sanatın zenginleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu ustaların geleneksel yöntemlere olan bağlılıkları, farklı ebru tarzlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Çalışmanın temel bulgularından biri, söz konusu dönemin ebru sanatkârlarının hem geleneğin muhafazasını üstlendikleri hem de sanatsal ifade arayışlarını sürdürdükleridir. Motiflerde gözlemlenen değişim, bu dinamik etkileşimin somut bir göstergesidir. XVIII. yüzyıldan itibaren çiçek motiflerinin kullanımı yaygınlaşmakla birlikte, mücerret anlayış da varlığını muhafaza etmiştir. Şeyh Sadık Efendi ve Hezarfen İbrahim Edhem Efendi'nin soyut kompozisyonlara odaklanmaları, Necmeddin Okyay'ın ise geleneksel yöntemleri Batı sanatının etkileriyle harmanlayarak ebru sanatına özgün bir boyut kazandırması, bu arayışın farklı tezahürleridir. Okyay'ın bu yaklaşımı, ebru sanatının Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde önemli bir köprü işlevi görmüştür.

Ebru sanatında zemin, tezyinatın anlamını destekleyen ve tamamlayan yapısal bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Sanatkârlar, motiflerini oluştururken zeminin rengi ve estetik niteliği hususunda titiz davranmışlardır. Sade ve belirsiz zeminlerden kaçınıldığı gibi, aşırı renkli zeminlerin de motiflerin algısını olumsuz etkileyebileceği dikkate alınmıştır. Bu özenli yaklaşım, ifade edilmek istenen anlamın belirginleştirilmesi amacını taşımaktadır.

Çalışmanın merkezi bulgularından biri, ebru sanatının icrasında kullanılan malzeme ve tekniklerin derin tasavvufi anlamlar içerdiğidir. Teknenin kâinatı simgelemesi, suyun üzerindeki desenlerin beşerî halleri yansıtması, toprak kökenli boyaların tevazuyu çağrıştırması ve diğer araç gereçlerin düzen ve estetiği temsil etmesi, ebru sanatının İslam tasavvufuyla olan organik bağını teyit etmektedir. Ebru icrası, sanatkârın iç dünyasının suya yansıdığı, teslimiyet ve sabır gerektiren manevi bir süreç olarak anlaşılmıştır. Bu bağlamda, bu araştırma, ebru sanatının yalnızca görsel bir estetik sunmanın ötesinde, bireyin iç huzurunu tesis etmesine, sabrı deneyimlemesine ve estetik idrakinin derinleşmesine katkıda bulunarak bireysel fayda sağladığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, ebru atölyeleri ve eğitimleri aracılığıyla topluluk bağlarının güçlenmesi, kültürel mirasın aktarılması ve ortak estetik beğeninin inşasına zemin hazırlayarak toplumsal fayda da sağlandığı saptanmıştır. Bu sonuç, ebru sanatının sadece sanatsal bir faaliyet olmanın ötesinde, bireysel ve kolektif iyilik haline hizmet eden bir potansiyele sahip olduğunu göstererek literatüre özgün bir katkı sunmaktadır.

Çalışma, son dönem Osmanlı ebru sanatkârlarının derviş meşrep karakterlerinin yaygınlığını ve Özbekler Tekkesi'nin ebru sanatının gelişimindeki merkezi rolünü desteklemektedir. Tekke çevresinde yetişen sanatkârların eserleri, ebrunun müstakil bir sanat kimliği kazanmasında ve ilerlemesinde önemli bir etken olmuştur. Sanatkârların ilahi güzelliği arayışları ve doğayı teknelerine yansıtmaları, ebrunun Allah'ın Cemâl (Güzellik) ve Celâl (Haşmet) sıfatlarının tecellisi olarak algılanmasına yol açmıştır. Bu sıfatlar Hakikat'e (Hakk) ulaşmanın araçlarıdır. [344]

[344] Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (İstanbul: İnsan Yayınları, 2019), 254.

Lale (Lafza-i Celal'i çağrıştıran farklı renklerde kullanımıyla), gül (Hz. Peygamber'i temsil etmesiyle) ve karanfil (Ehl-i Beyt'i temsil etmesiyle) gibi motiflerin tasavvufi sembolizmi bu durumu pekiştirmektedir.[345]

Ebrunun tekrarının imkansızlığı ve her eserin özgünlüğü, yaratılışın benzersizliği ve suyun tasavvuftaki sembolik anlamı üzerinden ilişkilendirilmiştir. Her şeyin sudan yaratılması inancı ile ebru sanatının su üzerine nakşedilmesi, bu derin bağlantıyı daha da vurgulamaktadır. Renk ve motiflerin tasavvufi öğretideki anlamları da bu bağlantıyı güçlendirmektedir. Ayrıca, ebru sanatının sabır ve teslimiyet gibi tasavvufi değerleri içselleştirmeyi sağlaması ve ruhsal dinginlik sunması, ahlaki bir eğitim aracı ve psikolojik bir yöntemi olarak da değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu noktada tasavvuf, sanat ve psikoloji arasındaki ilişki ön plana çıkmaktadır.[346]

Hasan Kâmil Yılmaz'ın tasavvufun insan mühendisliği olduğuna dair ifadesi ve tasavvufun özüne, Hakk'a yöneltmeye dair şeklindeki tanımlaması ve ebru sanatkârının icra sırasındaki ruh halini ve sanatın nihai amacını anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır. Ebru sanatçısının dünyevi kaygılardan uzaklaşarak kendini suyun ve renklerin akışına bırakması ve ortaya çıkan eserde ilahi güzelliğin yansımasını araması, bu tasavvufi anlayışla tam bir uyum içindedir. Bu çalışma, bu derin ilişkiyi detaylı bir şekilde inceleyerek literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Elde edilen bulgular, hem ebru sanatı alanındaki teorik tartışmalara yeni bir boyut kazandırmakta hem de ebru pratiğiyle ilgilenenler için sanata daha derin anlamlar yükleme imkânı sunmaktadır. Geleneksel Türk İslam sanatlarının teknik yönlerinin sıklıkla ele alındığı mevcut literatürde, bu sanatların tasavvufi derinliklerinin ve eserlerin tasavvufi yorumlarının yeterince incelenmemiş olması, bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışmada elde edilen veriler, geleneksel Türk Ebru sanatının Osmanlı'nın son dönemindeki renk ve motif tercihleriyle İslam tasavvufu arasında derin ve çok yönlü bir ilişkinin varlığını kesin olarak ortaya koymaktadır. Ebru

---

[345] Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, 45.*; Özdemir, *Sordum Sarı Çiçeğe,*95-96.

[346] Kemal Sayar, *Sufi Psikolojisi*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2017), 178-179.

sanatının felsefi temelleri, sembolik dili, icra pratiği ve sanatkârların yaşam biçimleri, tasavvufi düşünce sistemiyle anlamlı bir bütünlük sergilemektedir. Bu durum, ebru sanatının yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda manevi bir derinliğe ve kültürel bir öneme sahip olduğunu teyit etmektedir. Gelecek araştırmalar, farklı dönemlerdeki ebru eserlerinin tasavvufi yorumlarını daha ayrıntılı inceleyerek ve bu ilişkinin diğer geleneksel sanatlarla olan bağlantılarını araştırarak bu alandaki bilgi birikimine daha fazla katkı sağlayabilir. Geleneksel Türk İslam sanatlarının özündeki tasavvufi derinliğin anlaşılması ve yaşatılması, bu sanatların kültürel mirasımızdaki hak ettiği yeri alması açısından hayati öneme sahiptir. İslam medeniyetine bağlı sanatkârların, doğadaki güzellikleri ilahi cemalin bir yansıması olarak görmeleri ve bu anlayışı sanatlarına aktarmaları, ebru sanatının tasavvufi boyutunu daha da zenginleştirmektedir. Bu bağlamda, geleneksel Türk İslam sanatlarında yüksek estetik anlayışın ancak derinlikli tasavvufi yorumlarla bütünleştiğinde ve nitelikli bir eğitimle desteklendiğinde tam anlamıyla idrak edilebileceği muhakkaktır. Zira, geleneksel Türk Ebru sanatı, suyun yüzeyinde tecelli eden renklerin ve desenlerin ahenginde, ilahi olanın yeryüzündeki müstesna bir yansıması olarak varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Çalışmanın bir diğer önemli bulgusu, her ebru eserinin kendine özgü ve tekrarı mümkün olmayan bir karaktere sahip olmasıdır. Her şeyin sudan yaratılması gibi ebru sanatının da su üzerine nakşedilmesi, bu sanatın tasavvufla olan derin ve çok yönlü bağlantısını pekiştirmektedir. Ayrıca, ebru sanatında kullanılan her bir renk ve motifin tasavvufi öğretide kendine has anlamları bulunmaktadır.

Ebru sanatının aynı zamanda ahlaki bir eğitim metodu olarak işlev gördüğü de çalışmada ortaya konmuştur. Ebru malzemelerinin bir araya getirilmesiyle sabırla sanata dönüştürülen ebru süslemeleri, felsefi açıdan derin anlamlar taşımanın yanı sıra, estetik açıdan izleyenleri büyülemekte ve pozitif enerji aşılamaktadır. Bu bağlamda, ruhun ve nefsin terbiyesi ve tezkiyesinde yardımcı olan ebru sanatının, bireyler üzerinde psikolojik bir terapi işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Ebru sanatının bireysel faydalarının yanı sıra, atölye çalışmaları ve eğitimler aracılığıyla topluluk bağlarını güçlendirdiği, kültürel mirasın aktarılmasına katkıda bulunduğu ve ortak estetik beğeninin oluşmasına zemin hazırlayarak toplumsal fayda da sağladığı görülmüştür.

Ebru sanatının tasavvufla olan derin ilişkisini anlamak için Hasan Kamil Yılmaz Hoca'nın "Tasavvuf, Asr-ı saadette var olan ama ismi olmayan, adı konulmayan, ama

daha sonraki zamanlarda ise adı konulan ama aslında içi boşalan bir şeydir" şeklindeki ifadesi dikkate değerdir. Bu ifade, tasavvufun özünün zamanla yüzeysel bir etikete dönüşebileceği tehlikesine işaret ederken, geleneksel sanatların bu özden beslenmesinin önemini vurgular. Bir âlimin tarifiyle, "Tasavvuf, kalbi masivadan (Allah dışındaki her şeyden) arındırmak ve Hakk'a bağlamaktır." Bu tarif, ebru sanatçısının da icra sürecinde dünyevi kaygılardan uzaklaşarak, ruhunu suyun ve renklerin akışına bırakması ve ortaya çıkan eserde ilahi güzelliğin tecellisini aramasıyla paralellik göstermektedir.

Ebru sanatının özelinde yapılan araştırmalar, geleneksel Türk İslam sanatlarının teknik ve yapım süreçlerine dair bilgilerin ön planda tutulurken, bu sanatların tasavvufi yorumları ve eserlerin mistik anlamlarının yeterince incelenmediğini göstermektedir. Bu sanatların arka planındaki derin anlamların anlaşılması, eserlere yönelik göz ve gönül birlikteliğini sağlayacaktır. Sanatta kullanılan renk ve motiflere yüklenen anlamlar, diğer sanatlarla da bütünleşmektedir. Nitekim, Hatip Mehmet Efendi gibi bazı ebru sanatçılarının aynı zamanda hattat olması, bu bütünleşmeye örnek teşkil etmektedir. Bu nedenle, yalnızca ebru sanatının değil, ebruyla bütünleşen diğer sanat eserlerinin de arka planının araştırılması ve yorumlanması, daha kapsamlı bir anlayış sağlayacaktır.

Özetle, geleneksel Türk İslam sanatlarında yüksek estetik, zevk ve kavrayış ancak tasavvufi yorumlamalarla bütünleştiğinde ve eğitimle desteklendiğinde tam anlamıyla mümkün olmaktadır.

KAYNAKÇA

Açıkgözoğlu, Ahmet Sacid. "Türk Ebru Sanatı ve Çiçek". *Z Dergisi*. S.1 (2017): 266-271.

Adıbelli, Tuba Subaşı. "Dekoratif ürünlerde Ebru" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

Akçı, Özgür. *Hayal Havuzu Ebru*, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.

Aktaş Özkafacı, Aysun, Nilay Nalça, ve Nurhan Eren. "Şizofreni Tanılı Bireylerle Ebru Sanatı ile Grup Sanat Psikoterapi Sürecinin Anksiyete, Depresyon ve Şizofrenide İşlevsel İyileşme Düzeyine Etkisi". Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi. C.6, S.12 (Temmuz 2023): 15-29.

Ardında İz Bırakanlar: Geleneksel Türk Sanatları, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2018.

Arıtan, Ahmet Saim. "Türk Ebrû San'atı ve Bugünkü Durumu". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.5 (1999): 441-469.

_____. Ahmet Saim. "Türk Ebru San'atı". *Türkler*. C.12 (2002): 519-544.

Asiye Hatun, *Rüya Mektupları*, (Yay. Haz. N. Ahmet Özalp), İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2018.

Avanzade Mehmed Süleyman, *Gizli Lisan-Çiçeklerin Lisanı (Lisan-ı Ezhar)*, (Yay. Haz. Yahya Hazini), İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022.

Aydın, Meral. "Çağdaş Ebru Sanatında Resimsel Figüratif Çalışmalar Yapan Sanatçılar ve Eserleri" Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Ayvazoğlu, Beşir. *Defterimde 40 Suret*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996.

_____, Beşir. "Ebru'nun İkinci Hayatı", *Türk Ebrusu'nda Düzgünman Ekolü*, Ed. M. Sadreddin Özçimi. İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010,

Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.

Atabek, Ömer Faruk. *Türk-İslam Süsleme Sanatları*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000.

Babaoğlu, T. Alparslan. *Hocam Mustafa Düzgünman*, İstanbul: Albaraka Yayınları, 2020.

Babaoğlu, T. Alparslan. *Türk Ebrusu'nun Tarihi ve Ebrunun Mehmedleri*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2025).

Babaoğlu, T. Alparslan. "Osmanlı Ebru Tarihi ve Sanatçıları (16-18. Yüzyıllar)" Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.

Bardakçı, Mehmet Necmeddin. "Cemâl-i İlahiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883–5 Ocak 1976)". *Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. S.18 (2007): 103-111.

Barutçugil, Hikmet. Mustafa Özdamar. *Battaldan Baruta Ebruvan*, İstanbul: Ebristan Yayınları, 2008.

_____. "Ebru Sanatı'nın Dünü, Bugünü ve Yarını."

_____. "Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler", *Suyun Rüyası Ebru -Yaşayan Gelenek*, Ed. Hikmet Barutçugil. İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021, 211-252.

_____. "Ebrunun Uygulanması ve Kadim Desen Türleri", Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek, Ed. Hikmet Barutçugil. İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021, 211-252.

_____. "Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Barutçugil, Hikmet. *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, İstanbul: Ebristan Yayınları, 2001.

_____. "Suya Nakşedilen Sanat". *Türk Tarım Orman Dergisi*. S.265 (Mayıs- Haziran 2021): 88-91.

_____. *Suyun Renklerle Dansı*, İstanbul: İski Yayınları, 2000.

_____. *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*, İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021.

_____. *Suyun Rüyası Ebru-Yeni Arayışlar*, İstanbul: Ebristan Yayınları, 2016.

_____. *Suyun Rüyası Ebru-Yeni Arayışlar*, İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021.

_____. *Türklerin Ebru Sanatı*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

Başar, Fuat ve Yavuz Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, İstanbul: Gözen Yayınları, 2000.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu, Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 1997.

Baysal, Ali Fuat, vd. *Geleneğin Mirası*, Konya: NEU Yayınları, 2021.

Baytop, Turhan ve Cemal Kurnaz. "Lale". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.

Begiç, Hacer Nurgül. "Unesco Dünya Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Geleneksel Türk Ebru Sanatı'da Yeni Yorumlar". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S.37 (2015): 587-605.

Beyhâki, *el- Medhal*

Bozdağ, Mehmet ve Tahsin Bozdağ, *Damladaki Sır*, İstanbul: İKSAD, 2019.

Bozdağ, Tahsin. *Gelenekten Geleceğe Ebru*, Türkiye: İKSAD, 2018.

_____. "Türk Motiflerinin ve Minyatürlerinin Dekal Yöntemiyle Ebrulu Seramik Yüzeylere Uygulanması" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Bozkurt, Nejat. *Sanat ve Estetik Kurumları*, İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995.

Buhârî, Edep, 27.

Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009.

Cündioğlu, Dücane. *Hz. İnsan*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.

Çoktan, Ahmet. *Türk Ebru Sanatı*, İstanbul: Emekçi Matbaası, 1992.

Çuhadar, Esra. *Çiçeklerin Gizli Dünyası*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2024.

Dağlı, Şemseddin Ziya. "Geleneksel Türk Ebrusu'nun Kimyası, Zamanlaması ve Felsefik Bağlamda Soyut Resim Sanatıyla İlgisi". *Akdeniz Sanat Dergisi*. C.5, S. 9 (2012): 33-45.

Demirci, Mehmet. *Hat Levhalarımız Ne Diyor?* , İstanbul: Albaraka Yayınları, 2025.

Demiriz, Yıldız. Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1986.

Dere, Ömer Faruk. Devlet-i Aliyeden Günümüze Ebru Sanatı, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2011.

Dere, Ömer Faruk. *Ebru Sanatı- Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, İstanbul: İSMEK Yayınları, 2007.

Derman, Fatma Çiçek. "Lale". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.

Derman, M. Uğur. "Hezârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay". *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler Kitabı*, Ed. Zekeriya Kurşun vd. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2004, 182-194.

_____. "İstanbul'da Ebru Sanatı". *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. C.7, İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015.

_____. *Ömrümün Bereketi,* C.1, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2020.

_____. *Ömrümün Bereketi,* C.2, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2019.

_____. *Türk Sanatında Ebru*, İstanbul: Ak Yayınları, 1977.

Doğan, Belkıs. *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2024.

Doğan, Cengiz. Yedi Kapı Yetmiş Zanaat: Geçmişten Günümüze Hünerli Eller, Uşak Belediyesi, 2011.

Dündar, Abdülkadir. *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2022.

Eisenbart, Rene. *The Art of Paint Marbling- Tips, Techniques, and Step-by-Step Instructions for Creating Colorful Marbled Art on Paper*. USA: Walter Foster Publishing, 2021.

Elhan, Salih. *Yapım Yöntemiyle Ebru Sanatı*, Ankara: Murat Kitapevi, 2004.

El-İskenderi, İbn Ataullah,, Yay. Haz. Hanifi Akın, İstanbul: Veciz Yayınları, 2022.

Erdinç, Yavuz Selim. "Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi, 2014.

Erdinç, Ünal. “Ebru Sanatında Necmeddin Okyay’ın Mehmet Hatip Efendi’den Öykünme İzleri”. *Türk Sanatları Araştırma Dergisi*. C.1, S.1 (2011): 53-65.

Eriş, Muin Nursen (Yay. Haz.). *Mustafa Düzgünman ve Ebru*, İstanbul: İBB Kültür A.Ş, 2007.

Ferrari, Nicole Kançal, Ayşe TAŞKENT, Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü, İstanbul: Klasik Yayınları, 2017.

Frager, Robert. *Sufi Terapistin Sohbet Günlüğü*, İstanbul: Sufi Kitap, 2022.

Freeman, Nan B. “Historical Overview”, *Ebrû Art, Marble on Paper: The Work of Feridun Özgören*, Ed. Samar el-Gailani. Bahrain: Beit Al Qur’an, 2001.

Göktaş, Uğur. “Ebru Sanatımız”. *Sanat Dünyamız Dergisi*. S.30 (1984): 22-31.

Gören, İbrahim Ethem. *Sanatın ve Sanatkarın İzinde*, İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Gülgen, Hicabi. “Türk Ebru Tarihi’nde Ustalar ve Üslup Değişimi”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C.25, S.1 (2016): 153-183.

Gültekin, Gülbün. “Ebru”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.3, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994, 297-299.

Güven, Noyan ve Ezgin Yetiş, “Ebru Sanatında Kullanılan Bazı Malzemelerde Renk Değişimlerinin Değerlendirilmesi”. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*. S. 9 (Aralık 2022): 115-130.

Hatun, Asiye, *Rüya Mektupları*, Yay. Haz. N. Ahmet Özalp, İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022.

Hezârfen Hattat Necmeddin Okyay, Hayatımdan Hatıralar, (Yay. Haz. Uğur Derman ve Mahmut Sami Kanbaş), İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2025.

İbn Atâullah el-İskenderî. *Gelin Tacı*. İstanbul: Veciz Yayınları, 2022.

İmam Gazali. *İhyâu Ulûmi’d-din*. İstanbul: Işık Yayınları, 2015.

_____. *Kalplerin Keşfi*. İstanbul: Çelik Yayınevi, 2024.

İmam Nevevi, *Riyazus Salihin*, C. 2, (Ed. Mehmet Yasar Kandemir, vd.), (İstanbul: Erkam Yayınları, 2016).

Kahraman, Kemal ve İkona Baytar. *Gizli Hazineler: Kenz-i Mahfi: Klasik Türk Sanatları (Hidden Treasures: Classical Turkish Arts)*, İstanbul: TIMAV, 2013.

Kahraman, Seyit Ali. *Şükufename -Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2015.

Kalın, İbrahim. *Öze Yolculuk*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2023.

Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, (İstanbul Dergâh Yayınları, 2013).

Karabaşoğlu, Cemal. "Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidu'l-Elhân Adlı Eseri" Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Kaya, Sedat. "Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği". *Akdeniz Sanat*. C.5, S.10 (2012): 54-70.

Kenzül Ummal, H.1002

Köybaşı, Süheyla. "Ebru Sanatının Seramik Yüzeylere Çağdaş Uygulamaları: Deneysel Bir Çalışma" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2024.

Kılıç, Abdullah. *Sudan Sanata*, İstanbul: İBB İSKİ Kültür Yayınları, 2008.

Kılıç, Mahmut. "*Sûfî ve Sanat Makaleler-Konferanslar 2*". İstanbul: Sufi Kitap, 2024.

Kılıç, Mahmut Erol. *Hayatın Satır Araları,* İstanbul: Sufi Kitap, 2017.

_____. *Sufi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Sufi Kitap, 2017.

_____. *Tasavvuf Düşüncesi,* İstanbul: Sufi Kitap, 2021.

Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1992.

Koç, Turan. *İslam Estetiği,* İstanbul: İSAM Yayınları, 2023.

Kur'an-ı Kerîm Meali. çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. Basım, 2011.

Kuşoğlu, Mehmet Zeki. *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*, İzmir: Kaynak Yayınları, 2010.

M. Uğur Derman, "EBRU". *TDV İslam Ansiklopedisi.* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.

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

Merağı, Abdülkadir. *Makâsidu'l-Elhân*, (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 1786).

Müstakimzâde, Süleyman *Sadeddin. Tuhfe-i Hattatîn*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.

Mütercim Asım Efendi. *Burhan-ı Katı,* çev. Mürsel Öztürk, Derya Örs. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.

Öke, M. Kemal. “Özbekler Tekkesi”. *Türkler’in Ebru Sanatı*, Ed. Hikmet Barutçugil, İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021.

Ökten, Saadettin. *Aslında Bir Sanat Var: Sanat, Birey ve Toplum Üzerine*, İstanbul: Tuti Kitap, 2019.

_____. Gelenek *Sanat ve Medeniyet,* İstanbul: Sufi Kitap, 2023.

_____. *Mihrapta Asılı Kandil*, İstanbul: Sufi Kitap, 2023.

Özçimi, M. Sadreddin. *Ebrû*, İstanbul: Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayınları, 2010.

_____. “Geçmişten Geleceğe Türk Ebru Sanatı”. *İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri 23 Haziran 2007*, Ed. Muhammet Altıntaş, İstanbul: Darphane-i Amire Binası/ Gülhane Parkı, (2007). 48.

_____. “Gelenekli Türk Ebru Sanatımız”, *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Ed. M.T. Doğan. İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2010.

_____. *Gelenekli Türk Ebrusunun Seyir Defteri*, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2010.

Özçimi, M. Sadrettin. *Levnî’den Ebrû’ya*, Konya: Konya Valiliği, 2011.

Özdamar, Mustafa. *Dersaâdet Dergâhları*, İstanbul: Kırk Kandil, 2007.

Özdemir, Meryem Merve. *Sordum Sarı Çiçeğe*, İstanbul: Sufi Kitap, 2023.

Özgören, Feridun. “Gelenek ile Rivayeti Ayırmak”, *Türkler’in Ebru Sanatı,* Ed. Hikmet Barutçugil. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

Özemre, Ahmed Yüksel. "Ebru Sanatının Gelişmesi Hakkında Bazı Genel Gözlemler", *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek*, Ed. Hikmet Barutçugil. İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021.

_____. *Mustafa Düzgünman ve Tasavvuf*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

_____. *Kamil Mürşitlerin Mirası*. İstanbul: Sufi Kitap Yayınları, 2023.

_____. *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, Kubbealtı Neşriyat, 2022.

_____. "Üsküdar'da Ebrû Sanatı", *Suyun Rüyası Ebru, Yaşayan Gelenek*, Ed. Hikmet Barutçugil. İstanbul: Ebristan Yayınları, 2021.

Özkafacı, Aktaş, vd. "Şizofreni Tanılı Bireylerle Ebru Sanatı ile Grup Sanat Psikoterapi Sürecinin Anksiyete, Depresyon ve Şizofrenide İşlevsel İyileşme Düzeyine Etkisi". *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi.* C.6, S.12 (2023): 15-19.

Özköse, Kadir, Büşra H. Biçgel. "Ebrû Ustaları ve Ebrû Sanatının Tasavvufî Anlam Boyutu", *Somuncubaba Dergisi*, S.244 (Şubat 2021): 40-45.

_____. "Ebrû Sanatının İşlevselliği". *Yenidünya Dergisi*, (Şubat 2021): 40-43.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, (İstanbul: MEB Yayınları, 1993).

Rüştü, Cevat. *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, (Yay. Haz. Nazım. H. Polat), (İstanbul: Kitabevi, 2001).

Saklavcı, Fatmagül. "Ebru Sanatı". *Söz Şehri Dergisi*, S.10 (2017): 92-96.

Sanatla Geçen Bir Ömür: Hezârfen Necmeddin Okyay, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları, 2017.

Sarı, Hatice. "Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008.

Sarıçam, İbrahim ve Seyfettin Erşahin. *İslam Medeniyeti Tarihi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Sayar, Kemal. *Sufi Psikolojisi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.

Schimmel, Annemarie. “Önsöz”, S*uyun Renklerle Dansı* (*Colors Dancing On Water*). çev. Hikmet Barutçugil. İstanbul: İBB İSKİ Yayınları, 2000.

Serdaroğlu, Ahmet. *Ey Oğul*. Ankara: Önka Matbaacılık, 2022.

Serin, Muhittin. *İslam Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015.

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

Sobacı, Ahmet. “Klasik Türk Ebru Sanatı ve Kompozisyon” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Sofuoğlu Mehmed, (Tercm.). *Sahih-i Müslim ve Tercemesi*, C. 1,8, (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972).

Sungur, Necati. “Sanat ve Kimya Bir Arada: Ebru”. *Bilim ve Teknik*, S.55 (Mart 1994): 54-59.

Sühreverdî, Şehâbeddin. *Avarifü’l-Maarif: Tasavvufun Esasları 1*. İstanbul: İBER Yayınları, 2022.

_____. *Avarifü’l-Maarif: Tasavvufun Esasları 2*. İstanbul: İBER Yayınları, 2022.

_____. *Avarifü’l-Maarif: Tasavvufun Esasları 3*. İstanbul: İBER Yayınları, 2022.

Sönmez, Gülseren. *Ebru Sanatında Yeni Yaklaşımlar*, Çorum: Çorum Belediyesi Yayınları, 2021.

Sönmez, Nedim. Ebru, Ravensburg: Verlag Anadolu, 2001.

_____. *Gelenekselden Günümüze Ebru*, İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2007.

Şekûr, Muhyiddin. *Su Üstüne Yazı Yazmak*. İstanbul: Sufi Kitap, 2025.

Şemseddin Sami. *Kamus-ı Türki*, Dersaadet [İstanbul]: İkdam Matbaası, 1317[1899].

Şemseddin Sivasi, *Gülşen-abad (İnceleme, Metin, Sözlük)*, (Yay. Haz. Hasan Aksoy), (İstanbul: Ertu Matbaası, 1990).

Tanarslan, Timuçin. “Bir Ebrucu Gözüyle Ebru”. *Antika*, S.36 (1988): 12-17.

Tanman, M. Baha. “Özbekler Tekkesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.34 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.

Tarhan, Nevzat, *Mesnevi Terapi,* Yay. Haz. Hasan Hüseyin Kemal, İstanbul: Sistem Matbaacılık, 2012.

Taylaner, Cüneyt. "500 Yıllık Geleneksel Sanatımız Ebru". *Skylife Magazine*, (Kasım 1995): 16-24.

Taşatan, Uğur. "Geçmişten Günümüze Battal Ebru". *Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi*. C.2, S.2 (2023): 53-71.

Tekeşi, Şule. "Hikmet Barutçugil'in Ebru Sanatına ve Sanat Eğitimine Katkısı" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.

Tekne Başında Geçen Bir Ömür: Mustafa Düzgünman Retrospektifi, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları, 2015.

Tektaş, Ş. Hamideddin. "Ebrûzen Hikmet Barutçugil ile Ebru Sanatı Üzerine Röportaj". *Somuncubaba İlim Kültür Edebiyat Dergisi*. S.244 (Şubat 2021): 19-25.

Tirmizi, Tefsîru'l Kur'an, 83.

Tiryaki, Yavuz. "Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli- Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında". *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, S.4 (2021): 130-141.

Toktaş, Pınar. "Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi". *Akdeniz Sanat Dergisi*. C.5, S.9 (2012): 123-132.

Topbaş, Osman Nuri. *Emsalsiz Örnek Şahsiyet*. İstanbul: Kampanya Kitapları, 2018.

Tosun, Necdet. *Derviş Keşkülü*, İstanbul: Erkam Yayınları, 2018.

Türk Sanatının Yapı Taşları 2, İstanbul: Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2017.

Türk Süsleme Sanatlarında Bugünün El İzleri, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2009.

Türkmenoğlu, Turan M. *Sudaki Nakış Ebru (Marbling paper*). İstanbul: Milenyum Yayınları, 1999.

Uyar, Mehmet. *Sufi Benliğin İnşasında Nefes*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017.

Uyar, Yılmaz. "Günümüzde Ebru ve Ustaları". *Türkiye'miz*, S. 22 (1992): 26-41.

Uzel, Nezih, *Bir Cumhuriyet Mevlevîsi*, Haz. Melih Sâdık Küçüker, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2024.

Yardım, Mehmet Nuri. "Ebrûnun Sırrını Keşfeden Sanatkâr: Mustafa Esat Düzgünman". *Somuncubaba Dergisi*. (Şubat 2021): 60-65.

Yazan Işık. "Ebru Sanatı". *Antika*, S.14 (1986): 40-50.

Yunus Emre, *Her Dem Yeniden Doğarız, İnceleme-Araştı*rma, Yay, Haz. Osman Ünlü, Sibel Ay, İstanbul: Massit Matbaacılar, 2021.

Yücel, Emrah. "Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.

Yıldızoğlu, Şeyma. "Ebru Sanatıyla Meşgul Olan Bireylerde Sabır ve Dindarlık İlişkisi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.

Yılmaz, Hasan Kâmil ve Faruk Kanger. *Din Hizmetlerinde İletişim ve Tebliğ*, İstanbul: Ensar Yayınları, 2021.

Yılmaz, Hasan Kâmil. *Tasavvuf Meseleleri*, İstanbul: Erkam Yayınları, 2016.

EKLER

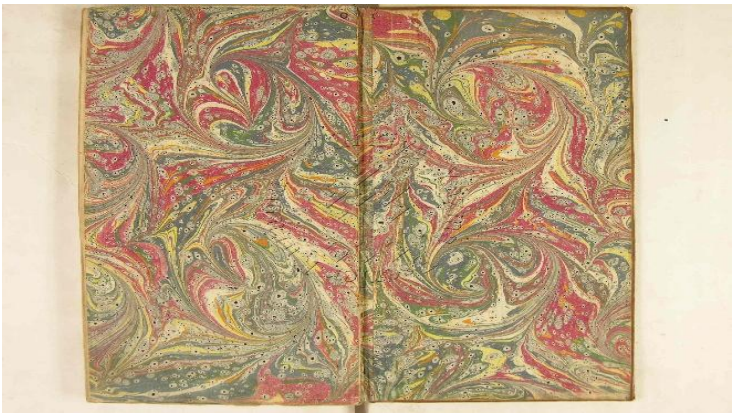
Ek-1. Su Bazlı Ebru.



Ek-2. Battal Sınıfı Ebru.



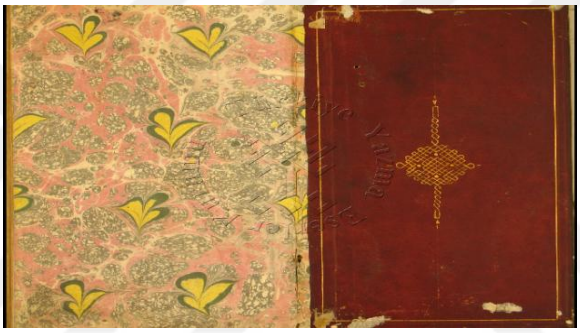
Ek-3. Benekli Serpmeli Şal Ebrusu.



Ek-4. Yürek Desenli Hatip Ebrusu.



Ek-5. Hatip Ebrusu.



Ek-6. Yürek Desenli Hatip Ebrusu.



Ek-7. Hatip Ebrusu.



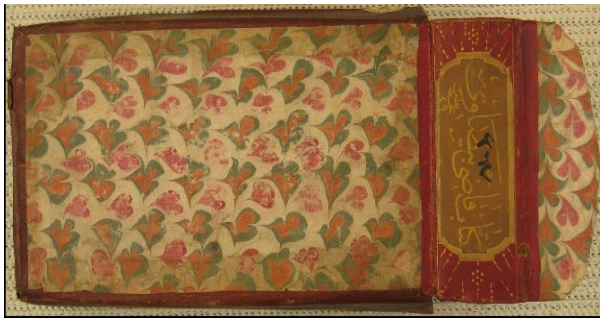
Ek-8. Hatip Ebrusu.



Ek-9. Hatip Ebrusu.



Ek-10. Hatip Ebrusu.



Ek-11. Tüy Desenli Hatip Ebrusu.



Ek-12. Çarkıfelek Desenli Hatip Ebrusu.



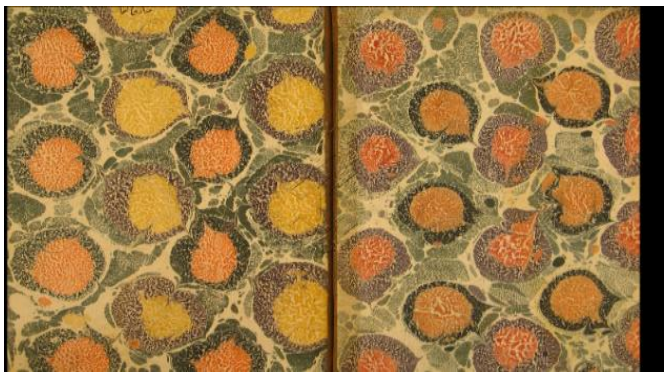
Ek-13. Yürek Desenli Hatip Ebrusu.



Ek-14. Yürek Desenli Hatip Ebrusu.



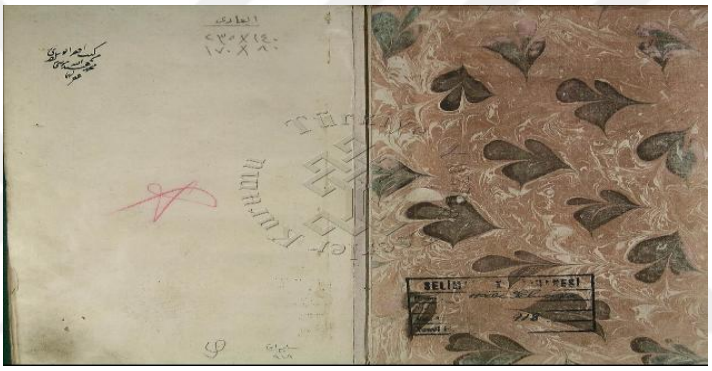
Ek-15. Kumlu Hatip Ebrusu.



Ek-16. Çarkıfelek Desenli Hatip Ebrusu.



Ek-17. Hatip Ebrusu.



Ek-18. Battal Sınıfı Ebru.



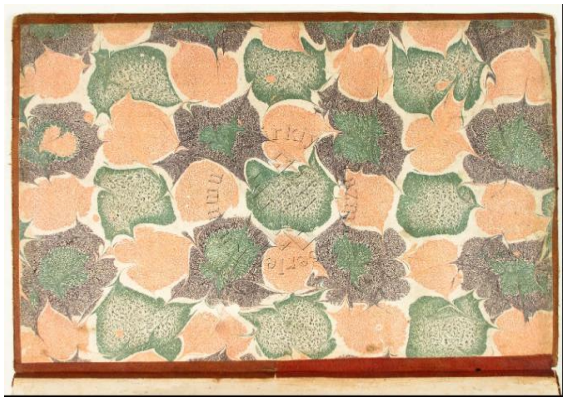
Ek-19. Çiçekli Ebru (Soğanlı Sümbül).



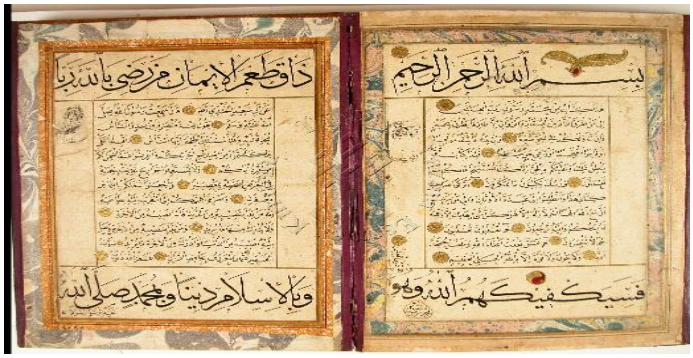
Ek-20. Hattat Hâfız Osman'ın (Ö. 1110/1698) Sülüs-Nesih Hattı Kıtalarından Oluşan Murakka'.



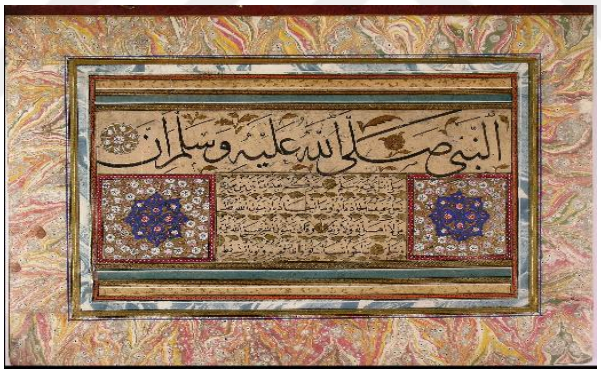
Ek-21. Hattat Hâfız Osman'ın (ö. 1110/1698) Ta'lik Hattı Kıtalarından Oluşan Murakka'.



Ek-22. Hattat Hâfız Osman'ın (Ö. 1110/1698) Sülüs-Nesih Yazı ve Karalamalarından Oluşan Meşk Murakka'ından Sülüs-Nesih Kıta.



Ek-23. Şeyh Hamdullah (Ö. 926/1520) veya Oğlu Mustafa Dede (Ö. 945/1538) Hattı Olduğu Tahmin Edilen Yazılardan Meydana Gelen Murakka'da Sülüs-Nesih Hattı Kıta.



Ek-24. Şeyh Hamdullah'ın (ö. 926/1520) sülüs-nesih kıtalarından oluşan Murakka'.



Ek-25. Mîr Ali (Ö. 951/1544) Ve Şah Mahmud (Ö. 972/1564) Gibi Muhtelif Hattatlar Tarafından Yazılan Ta'lik Hattı Kıtalardan Oluşan Murakka'ın Kapağı.



Ek-26. Hattat Ali Derviş-i Atik'in (Ö. 1083/ 1672-73) Sülüs-Nesih Hattı Kıtalarından Oluşan Murakka'ın Arka Kapağı.



Ek-27. Hattat Hocazâde Mehmed Enverî Efendi'nin (Ö. 1106/1695) Nesih Hattıyla Yazdığı İzinnâmeden Oluşan Murakka'.



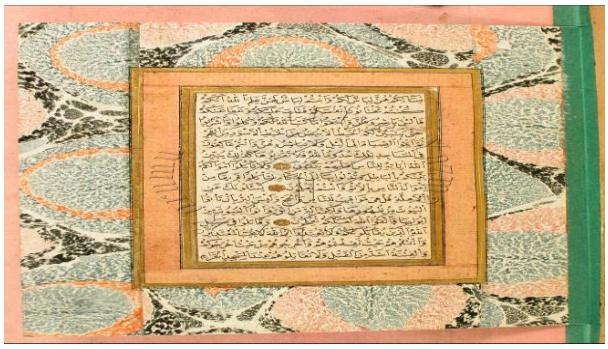
Ek-28. Hattat İsmâil Zühdü'nün (ö. 1144/1731) Sülüs ve Nesih Hatlarından Oluşan Murakka'.



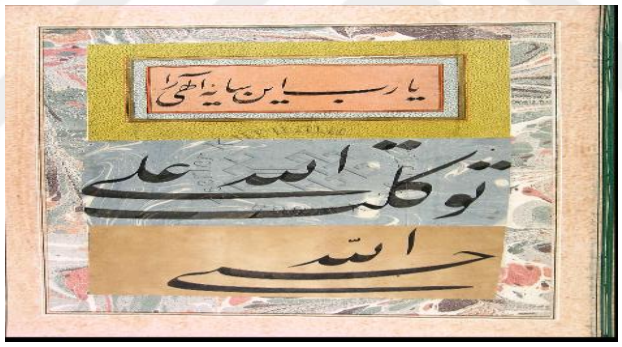
Ek-29. Hattat Haffafzâde Hüseyin'in (Ö. 1154/ 1741-42) Sülüs-Nesih Hattı Kasîde-i Bürde Meşk Murakka'ının Kapağı.



Ek-30. Muhtelif Hattatların Sülüs-Nesih Yazılarından Oluşan Murakka'In Hattat Eğrikapılı Mehmed Râsim'in (Ö. 1169/1756) Sülüs-Nesih Hattı Kıtası ile Hüseyin El-Cezâirî'nin (Ö. 1125/1713-14) Nesih Sayfası.



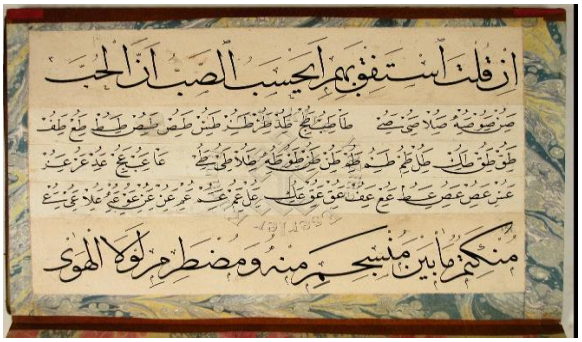
Ek-31. Muhtelif Hattatlar Tarafından Sülüs Nesih Ta'lik Hatlarıyla Yazılmış Eserlerden Oluşan Murakka'.



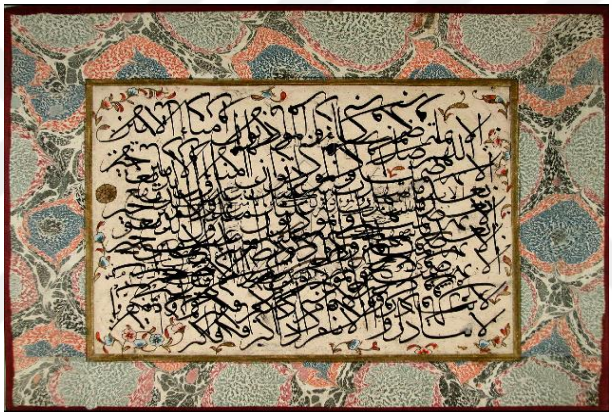
Ek-32. Hattat Hocazâde Mehmed Enverî Efendi'nin (Ö. 1106/1695) Sülüs-Nesih Hurufat Meşklerinden Oluşan Murakka'.



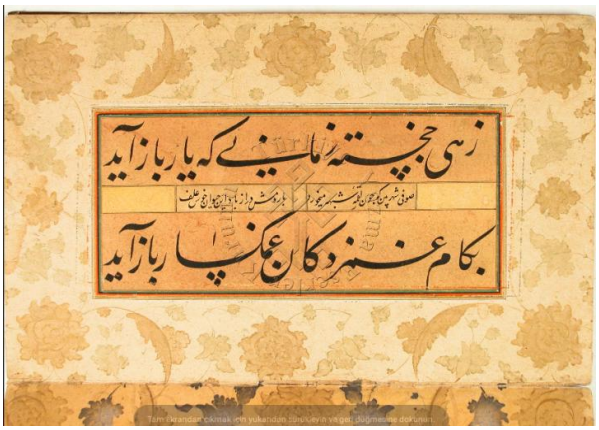
Ek-33. Hattat Eğrikapılı Mehmed Râsim'in (Ö. 1169/1756) Sülüs Kasîde-i Bürde ve Nesih Mürekkebat Meşkinden Oluşan Murakka'.



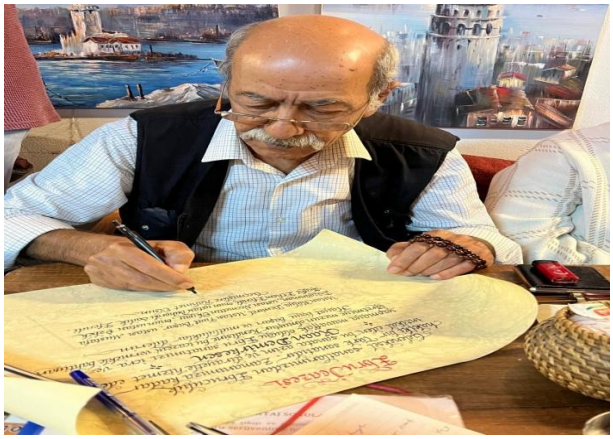
Ek-34. Hattat Seyyid Abdullah Karalaması.



Ek-35. Hattatı Belli Olmayan Ta'lik Hattı Meşk Murakka'.



Ek-36. Ebrucu ve Hattat Fuat Başar İcazet Belgesi Yazarken.



Ek-37. A. Hikmet Barutçugil Tekne Başında.



Ek-38. Eda Özbekkangay Tekne Başında.



Ek-39. T. Alparslan Babaoğlu Tekne Başında.



Ek-40. Ahmet Çoktan'ın Ebru Etkinliğinden.



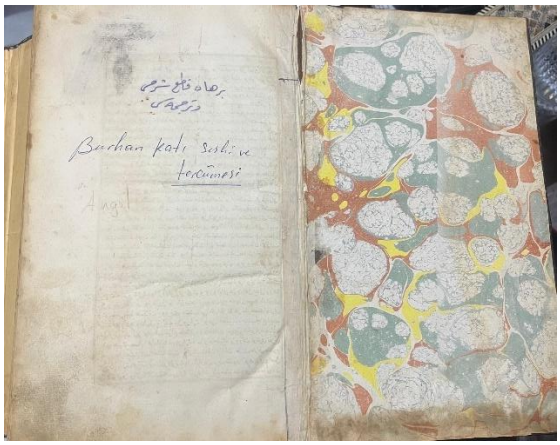
Ek-41. Yazarın Efsun Çalışması.



Ek-42. Yazarın Kadrajından Barutçugil'e ait Efsun Ebrusu.



Ek-43. Burhân-ı Kat'ı adlı yazma eserdeki İbrahim Edhem Efendi'ye Ait Battal Ebru.



Ek-44. Erzurum sulh anlaşması uyarınca Osmanlı Devleti ile İran arasında karşılıklı arazi terkine dair anlaşmaların İran Şahı tarafından tasdiki. a.g.y.tt (Ebru kaplı orijinal kutu içinde çiçekli altın kaplama ikinci bir kutu vardır; İran işi motifli kumaş kaplı iki adet defter; Sayfalar altın yaldız kaplama ve kenarları çiçek motifleri ile tezyin edilmiştir; defterler sarı simli özel imal edilmiş çiçekli torba içine konulmuştur.)



Ek-45. İran işi motifli kumaş kaplı iki adet defter; Sayfalar altın yaldız kaplama ve kenarları çiçek motifleri ile tezyin edilmiştir; defterler sarı simli özel imal edilmiş çiçekli torba içine konulmuştur.)



Ek-46. Murat B. Kadrajından Çiçek ve Uğur Derman ile Röportaj Sonrası Çekilen Hatıra Fotoğrafı.



Ek-47. Uğur Derman'ın arşivinden N. Okyay' a ait Lafza-i Celal Yazılı Ebru.



ÖZGEÇMİŞ

Niyet Bayındır

A. EĞİTİM

Yüksek Lisans: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul

Lisans: Ondokuzmayıs Üniversitesi- İlahiyat Fakültesi, Samsun

B. MESLEKİ DENEYİM

2011-2018: Diyanet İşleri Başkanlığı, Yaz Kuran Kursu Öğreticiliği

2016: Üstün Zekalılar Etüt Merkezi, Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi Öğretmenliği

2016: 4+6 yaş Değerler Eğitimi ve Kur'an-ı Kerim Öğreticiliği

2017: Formül Koleji, Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi Öğretmenliği

2019-2023: Şehit Adil Büyükcengiz Fen ve Sosyal Bilimler Proje A.İ.H.L., Öğretmenlik

C. PROJELERİ

1- ''TÜBİTAK Oyunlarla Din Eğitimi'' Projesi

2-Müslüman Düşünürler Atölyesi

3-Edep ve Şahsiyet Proje Koordinatörlüğü

4-Siyer Atölyesi

5-Gençlik ve Cami Projesi

6-Namaz Kardeşliği Projesi

7-Safahat Okuma ve Ezber Projesi

8-Mecelle Tahlil ve Ezber Projesi

9-Hem Okuyan Hem Gezen Gençler Projesi

10.Çocuklarla İslam Tarihi Atölyesi

11. Ayet Hadis ve Şiir Atölyesi