

T.C.
GAZÎ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM- İŞ EĞİTİMİ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

HİKMET BARUTÇUGİL'İN
EBRU SANATINDAKİ YERİ VE BARUT EBRUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Bahar OK

Ankara, 2012

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Bahar OK'un "Hikmet Barutçugil'in Ebru Sanatındaki Yeri ve Barut ebrusu" başlıklı tezi 25 /01 / 2013 tarihinde jürimiz tarafından, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Zahide İmer

.....

Üye : Prof. Dr. Serap Buyurgan

.....

Üye : Prof. Dr. Yüksel Bingöl

.....

ÖN SÖZ

“Dünle beraber gitti, cancağızım,
Ne kadar söz varsa düne ait.
Şimdi yeni şeyler söylemek lazım” diyor Mevlana.

Yeni bir şeyler yapmak, var olanlara başka şeyler katmak... Bu güzel satırlarla yeniliğin gerekliliğin önemi vurgulanmaktadır. Söylenen yeni ‘şeyler’ sanat bağlamında katkı yaratıyorsa, bunlara dair bir şeyler söylemek de payımıza düşmektedir. Yapılan bu araştırmada , Hikmet Barutçugil’in Türk Ebru Sanatı’na, Barut ebrusuyla getirdiği yenilikler kaleme alınmıştır.

Araştırma sürecinde yardım ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Zahide İMER’e araştırma konusunun belirlenmesinde farkında olmadan içime ebru ateşini düşüren ve onunla buluşmama neden olan sevgili hocam Prof. Dr. Serap BUYURGAN’a, atölyesinin kapılarını sonuna kadar açan ve bilgilerini benimle paylaşan ebru sanatçısı Hikmet BARUTÇUGİL’e, yardımlarından dolayı, Görsel Sanatlar öğretmeni olan sevgili dostum Altan TÜRKER’e, tüm aileme, bu süreç içerisinde kendisini büyük bir üzüntüyle sonsuzluğa uğurlamak zorunda kaldığım ve omzumdaki melek sayısını dörde çıkaran anneciğim Necla OK’a, araştırma çalışmalarımda emeği olan herkese teşekkürlerimi sunarım.

Bahar OK

ÖZET

HİKMET BARUTÇUGİL'İN EBRU SANATINDAKİ YERİ VE BARUT EBRUSU

OK, Bahar

Yüksek Lisans, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zahide İMER

Eylül- 2012, 107 sayfa

Geleneksel Türk Ebru Sanatı'nın, günümüz sanatçılarından biri olan, Hikmet Barutçugil'in eğitimci ve sanatçı yönünün incelendiği bu araştırmada, sanatçının ebru sanatına yapmış olduğu katkıları belirlemek amaçlanmaktadır.

Araştırma, betimsel yöntemlerden tarama yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Monografik çalışma niteliği taşıyan bu araştırmada, sanatçının 50 eseri ele alınmıştır. Seçilen bu eserlerin renk ve konu açısından değerlendirmesi, araştırmacı tarafından geliştirilen ölçek kullanılarak yapılmıştır. Veri analizi için Excel programı kullanılmıştır.

Araştırma sonucunda; Hikmet Barutçugil'in Türk Ebru Sanatı'na yeni bir bakış açısı sunduğu, Ebru Sanatı'nı farklı tekniklerle birleştirerek geliştirdiği sonucuna varılmıştır. Sanatçı klasik ebru tarzının dışına çıkıp eserlerini çağdaş bir yorumla harmanlayıp, literatüre Barut ebrusu'nu kazandırmıştır. Ayrıca Barutçugil, ebru tekniğini birçok farklı yüzey üzerinde uygulayarak, ebrunun kullanım alanını genişletmiştir. Barutçugil'in eserlerinde ağırlıklı olarak sarı renk kullanılmış ve konu olarak İstanbul betimlemeleri yer almaktadır. Bu bağlamda, ülkemizde Hikmet Barutçugil ve ebru sanatına gereken önemin verilmesi ve yeni nesillerin Geleneksel Ebru Sanatını kavrayarak, bu geleneği devam ettirebilmesi için, yurtiçi ve yurt dışında çeşitli etkinliklerin düzenlenmesi önerilmiştir.

Anahtar kelimeler: Geleneksel Sanat, Ebru Sanatı, Barut ebrusu, Hikmet Barutçugil.

ABSTRACT

THE PLACE OF HİKMET BARUTCUGİL İN MARBLİNG ART AND BARUT MARBLİNG

Ok, Bahar

Postgraduate, Art Training Department

Thesis Advisor: Prof. Dr. Zahide İmer

September- 2012, 107 pages

In this study which has been researched the educator and artistic aspect of Hikmet Barutcugil who is one of the current artists of Traditional Turk Marbling Art, it is aimed to determine the contributions of the artist to marbling art.

The study has been carried out by using sacanning method out of descriptive methods. It has been dealt with 50 works of the artist in this study which hold qualifications as monography. That the selected works has been evaluated in terms of colour and topic has been carried out using the scale developed by the researcher.

As a result of the study, it has been reached a conclusion that Hikmet Barutcugil has presented a new perspective to the marbling art and improved it by combining with different techniques. The artist has gone out of conventional marbling art, and blended his works with a contemporary interpretation and has provided Barut Marbling with the literature. Furthermore, Barutcugil has expanded the area of usage applying the art on several surfaces. In the works of Barutcugil, yellow has been commonly used, and the descriptions of Istanbul has taken place. In this sense it has been suggested to hold several events at home and abroad for new generations to maintain this tradition by apprehending Traditional Marbling Art, and in order to give sufficient importance to Hikmet Barutcugil and marbling art..

Key words: Traditional Art, Marbling Art, Barut Marbling, Hikmet Barutcugil.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖN SÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem.....	1
1.2. Amaç	2
1.2.1. Alt Amaçlar.....	3
1.3. Önem.....	3
1.4.Varsayımlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6.Tanımlar.....	4
BÖLÜM II	7
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Sanatın Tanımı	7
2.2. Sanatın Sınıflandırılması.....	9
2.3. Geleneksel Sanat.....	12
2.3.1. Ebru Sanatı.....	16
2.3.2. Ebru Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	18
2.3.2.1. Şahbek (Şebek) Mehmed Efendi	23
2.3.2.2. Hatib Mehmet Efendi.....	24
2.3.2.3. Şeyh Sadık Efendi.....	25
2.3.2.4. Hezarfen Edhem Efendi.....	25
2.3.2.5. Necmeddin Okyay	26
2.3.2.6. Mustafa Düzgünman.....	27
2.3.2.7. Fuat Başar	28
2.3.3. Ebru Sanatının Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	29
2.3.4. Ebrunun Uygulanış Biçimi	35
2.3.5. Ebru Çeşitleri	36
2.4. Hikmet Barutçugil.....	42
2.4.1. Hikmet Barutçugil'in Biyografisi	42
2.4.2. Hikmet Barutçugil ve Barut Ebrusu.....	44
2.4.3. Hikmet Barutçugil ve Ebristan	48
BÖLÜM III	51
YÖNTEM	51
3.1. Araştırmanın Modeli.....	51
3.2. Evren ve Örneklem	51
3.3. Verilerin Toplanması	51
3.4. Verilerin Analizi	52
BÖLÜM IV	53
BULGULAR VE YORUM.....	53

Görüşme Soruları ve Yanıtlar	57
BÖLÜM V	62
SONUÇ VE ÖNERİLER	62
5.1 Sonuç	62
5.2. Öneriler	65
KAYNAKÇA	66
EKLER.....	68

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Hikmet Barutçugil'in Eserlerinde Ağırlıklı Olarak Kullanılan Renklerin Yüzdeleri.....	55
Grafik 2. Hikmet Barutçugil'in Eserlerinde Ağırlıklı Olarak Kullanılan Konuların Yüzdeleri.....	56

RESİMLER LİSTESİ

RESİM 1 : SUMİNİGAŞI ÖRNEĞİ	19
RESİM 2 : GUY-I ÇEVGAN	21
RESİM 3 : MALİKİ DEYLEMİ HATTI.....	21
RESİM 4: ŞEBEK MEHMET EFENDİ EBRU ÇALIŞMASI.....	23
RESİM 5: HATİP MEHMET EFENDİ ÇALIŞMASI	24
RESİM 6: ŞEYH SADIK EFENDİ ÇALIŞMASI.....	25
RESİM 7: HEZARFEN EDHEM EFENDİ ÇALIŞMASI	26
RESİM 8: NECMEDDİN OKYAY ÇALIŞMASI	27
RESİM 9: MUSTAFA DÜZGÜNMAN ÇALIŞMASI	28
RESİM 10: FUAT BAŞAR ÇALIŞMASI.....	28
RESİM 11: EBRU BOYALARI.....	30
RESİM 12: SIĞIR ÖDÜ	32
RESİM 13: KİTRE (GEVEN)	33
RESİM 14: AT KILI.....	34
RESİM 15: KİTRE /GÜL DALI FIRÇA.....	34
RESİM 16: BATTAL EBRU.....	36
RESİM 17:GEL-GİT EBRU.....	37
RESİM 18: ŞAL EBRU	37
RESİM 19: TARAKLI EBRU	38
RESİM 20: BÜLBÜL YUVASI.....	38
RESİM 21: KUMLU EBRU.....	39
RESİM 22: HATİP EBRUSU	40
RESİM 23: HAFİF EBRU	40
RESİM 24: AKKASE EBRU	41
RESİM 25: ÇİÇEKLİ EBRU.....	41
RESİM 26: HİKMET BARUTÇUGİL.....	42

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmayla ilgili problem durumu ele alınarak araştırmanın amacına, alt problemlerine, varsayımlarına, sınırlılıklarına, konuyla ilgili tanımlara yer verilmiştir.

1.1.Problem

“Sanatın en basit ve kullanılan tanımı hoşça giden biçimler yaratma gayretidir” (Read, 1974: 18). Artut’a göre ise sanat, insan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Hegel , sanatsal etkinliğin bilinç dışı bir etkinlik olup, “bir ucu insana öteki ucu doğaya bağlıdır” der. Sanatı ise; “ruhun madde içindeki görünümü” olarak tanımlar (Artut, 2001: 19).

Geleneksel sanat ise, konularını, kullandığı bezeme unsurlarını, içinde yaşadığı toplumun geleneklerinden ve tecrübelerinden alan çalışma alanıdır (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2009: 33).

Geleneksel sanatlarımızdan biri olan, ebru sanatının başlangıç tarihine ilişkin bilgiler, günümüzde netlik kazanmamış olsa da, ebru sanatının ilk kez Türkler tarafından uygulandığı ve geliştirildiği, yabancı kaynaklar dahilinde savunulan bir görüşür (Barutçugil, 2007: 26).

Ebru, suda erimeyen boyaların yoğunlaştırılmış su üzerine serpiştirilerek, nakışlı kağıt elde etme sanatına denmektedir (Eriş, 2007: 1). Bulut gibi görünümünden dolayı Farsça “Ebri” sözünden gelen ebrunun, mermer damarları gibi renkli, dalgalı ve hareli şekilleri vardır. Zamanla “Ebri” kelimesi değişime uğrayarak Türkçe’ye “Ebru” olarak yerleşmiştir (Göktaş, 1987: 15).

Kağıt süsleme sanatı olan ebruculuğun ne zaman başladığına ilişkin kesin bir belge yoktur. Eski kitapların ciltlerinde kapak ile kağıdı bağlayan “yan kağıdı” olarak, yazıların kenarlarında ve pervazlarında ebru kağıtlarına rastlanmıştır. Bilindiği kadarıyla, en eski ebru kağıdı Malik-i Deylemi yazısıdır (Derman, 1977: 6-7). Hattat olan Malik-i Deylemi’nin , Gürcistan’da hafif ebru denilen kağıt üzerine yazdığı hat Arapça tarihlidir ve 1554 yılına aittir (Savaş, 1980: 2).

Ebru en parlak dönemini 16. ve 17. yüzyıllarda yaşamıştır. Avrupalılar buna “Türklerin kağıdı mermerleştirme sanatı” demiştir (Atalay, 1990: 3). Ebrular her devirde sayısız örnekte alt ve üst kapakla mikleb üzerinde, cilt iç kapağında kitabı süslemiştir (Özen, 1998: 29).

Geçmişten günümüze sabırla ve inançla taşınan bu sanatımızın, değerli isimlerinden olan Hikmet Barutçugil’in ebru sanatına getirdiği yenilikler ile yurtiçi ve yurtdışında bu sanatı tanıtmalarının önem taşıdığı söylenebilir. Ayrıca sanatçının ebru sanatının tekniklerini, atölyelerde öğrencilerle paylaşması ve geliştirmesi açısından bu alana olan katkısı ve hizmetinin ayrı bir yer tuttuğu düşünülebilir.

Bu araştırmada da Türk ebru sanatına yenilikler getiren, birçok çalışmaya imza atmış olan Hikmet Barutçugil’in ebru sanatına kattığı değerler ebru sanatındaki yeri ve önemi incelenerek, literatürde bu alana yönelik eksiklikler giderilmeye çalışılacaktır. Çalışma dahilinde Hikmet Barutçugil’in klasik ebru ile başladığı sanat yaşamında, Barut ebrusuna kadar uzanan dönemi değerlendirilecek ve sanattaki gelişim sürecinin ayrıntıları irdelenecektir. Sanatçıya ait olan Barut ebrusu tekniğinin, bu sanat içerisinde edindiği yer açıklanmaya çalışılacak, sanatçının eserlerinde kullanılan renklere ve konulara göre sınıflandırma yapılacaktır.

1.2. Amaç

Araştırmanın amacı “Hikmet Barutçugil’in ebru sanatındaki yeri ve Barut ebrusu nedir? sorularına yanıt bulmaktır.

1.2.1. Alt Amaçlar

- a) Hikmet Barutçugil'in ebru sanatına başlama süreci ve bu devrede etkilendiği faktörler nelerdir?
- b) Hikmet Barutçugil'in ebru sanatına kattığı yenilikler nelerdir?
- c) Hikmet Barutçugil'in yapmış olduğu barut ebrularında ağırlıklı olarak kullandığı renkler nelerdir?
- d) Hikmet Barutçugil'in yapmış olduğu barut ebrularında ağırlıklı olarak kullandığı konular nelerdir?

1.3. Önem

Önceki çalışmalara bakıldığında salt ebru sanatı ya da diğer ebru sanatçıları ele alınarak konu incelenmiştir. Ancak Türk Ebru Sanatı'na, kendine özgü barut ebrusu tekniğiyle büyük katkısı olduğu düşünülen Hikmet Barutçugil ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma literatüre yenilik getirmesi ve ilk olması açısından önemlidir.

1.4.Varsayımlar

- a) Veri toplamak amacı ile geliştirilen ve uygulanan görüşme soruları konuyu açıklayıcı niteliktedir.
- b) Görüşme sorularının uygulandığı kişinin doğru cevap verdiği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

- a) Hikmet Barutçugil'in 50 adet ebru çalışması ile sınırlıdır.
- b) Hikmet Barutçugil'in hayatı ve eserleri 1973- 2012 yılı ile sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

Akkase: Ebru yapılacak olan kağıda arap zamkı ile hat yazısı yazılır. Zamkın sürüldüğü bu bölge ebru boyasını emmez, kağıdın renginde kalır ,uygulanan bu ebru çeşidine akkaseli ebru denir (Savaş, 1980: 15).

At Kuyruğu kılı: Hem boyayı karıştırmak hem de boyaları ebru astarının üstüne serpmek için kullanılan, gül dalı ve at kılından yapılan fırçadır (Barutçugil, 2001: 58).

Ayar: Ebru uygulamaya başlanmadan önce kullanılacak olan boyaların kıvamına getirilmesidir (Göktaş, 1987: 11).

Barut ebrusu: Klasik ebru tarzının dışında, ebru boyalarının dalga görünümünde kağıda yansıdığı, Hikmet Barutçugil'e ait olan özel ebru tekniği. Ebru sanatını resim, hat, minyatür ile bütünleştiren Barutçugil'in geliştirdiği ebru çeşidine verilen isimdir (Barutçugil ve Özdamar, 2010: 24).

Battal ebru: Ödü az olan boyaları, çok olan boyalara atma sureti ile yapılan ebru çeşididir. Tek renkli veya çok renkli olabilir (Barutçugil, 2001: 85). Battal adı verilen büyük boy kağıtlara yapıldığı için bu adı almıştır (Özen, 1985: 6).

Çifte aharlı ebru: Ebrulu kağıdın üzerine önce suda kaynatılan koyu muhallebi kıvamındaki şekersiz nişastanın ve kuruduktan sonra şapla sulandırılmış yumurta akının sürülmesi ile elde edilen ebrudur (Göktaş, 1987: 14).

Ebrucu/ Ebruzen: Ebru sanatını icra eden sanatkarlara verilen isimdir (Göktaş, 1987: 16).

Fon ebrusu: Özellikle hattatlar tarafından yazıya fon olması için tercih edilen, açık renklerle yapılan ebru çeşididir (Göktaş, 1987: 21). Hafif ebru olarak da bilinmektedir (Özen, 1985: 22).

Hafif ebru – talik kağıdı: Ebru yapıldıktan sonra tekne kirlenir ve sulanmaya başlar, bu sulu kitle üzerinde hafif renklerle yapılan ebrular yazı yazmak için kullanılır.

12x 21 cm ebadında kesilen ve aherlenen ebrulara talik hattı yazılır. Bu açık renkteki ebrulara verilen isimdir (Savaş,1980: 15).

Hatt-ı münkesir: Boya ile kitrenin uygunsuzluğundan oluşan ve yapılan ebrunun tekne üzerinde bozulmasına ebru sanatçıları tarafından verilen addır (Göktaş, 1987: 22).

Haraza suyu: Ebru teknesine atılan boyaların yayılmasını sağlayan ve eskiden öd yerine kullanılan maddenin adıdır. Kesim hayvanlarının ödündeki taşların suyudur. (Göktaş, 1987, s.22).

İmam ebrusu: Necmettin Okyay'ın geliştirdiği ve çiçekli ebru olarak da bilinen ebru çeşididir (Barutçugil,2001: 115).

Kitre: Bazı astragalus türlerinin gövdesinde meydana gelen bitki zamlıdır (Barutçugil, 2001: 68). Boyanın yüzeyde durmasını ve kağıda kolayca geçmesini sağlar (Elhan,1998: 3).

Koltuk: Levhaların kenarlarında kalan boşlukları doldurmak için, hususi olarak hazırlanmış küçük çiçekli ebrulara denir (Savaş, 1980: 15).

Mil: Teknenin önünde bulunan pirinçten yapılmış serçe parmağı kalınlığındaki çubuktur. Tekneden çıkarılan ebruların üzerindeki kitre bu mile sıyrılarak dışarıya çıkarılır (Göktaş, 1987: 25).

Mühre: Kuruyan ebruları üzerinde kalan kitre vasıtası ile parlatmaya yarayan alettir (Göktaş, 1987: 25).

Öd: Yüzey aktif bir maddedir. Yüzey gerilimini oluşturur. Sığır ya da başka hayvanlardan elde edilir, astarın yapışkan halini yani yüzeysel gerilimini kırıp boyanın su yüzeyinde kalmasını sağlar (Barutçugil.2001: 66).

Tahrirli ebru: Çiçekli veya hatib ebrularının kenarlarına altın tahrir çekilmek suretiyle meydana getirilen ebru çeşididir (Savaş,1980: 14).

Tarz-ı Cedit: Klasik stilin dışında, yeni modellerin ebruya uygulanması ile elde edilen ebrulara verilen isimdir (Göktaş, 1987: 29).

Tarz-ı Kadim: Battal döşenmiş bir desen üzerine mümkün olduğunca açık bir renkten iri damlalar halinde renk atılmasıyla oluşan ve Mustafa Düzgünman'ın geliştirdiği bir ebru tarzıdır (Barutçugil, 2001: 87).

Tav: Kağıdı tekneye yatırdıktan sonra boyaların tam olarak kağıda geçmesidir (Göktaş, 1987: 29).

Zemin: Hatip ve çiçekli ebruların altında bulunan açık renk fondur (Göktaş, 1987: 31).

Zerefşanlı ebru: Bazı ebrular üzerine altın varak serpilerek elde edilen bir cins ebrudur (Savaş, 1980: 14).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sanatın Tanımı

Varoluştan bu yana sanatın insan denen fenomenle birlikte yaşadığı, insan olmadan aktarım olmadan süregelmeyeceği söylenebilir. Öyle ki sanat, varlığını insanın hissiyatından alan ve bu hissiyatı aktarmaya çalışan bireyin azımsanmayacak çabasının sonucudur. Sanat kavramının farklı bakış açılarına göre birçok tanımı vardır. Bu kavramı tek bir tanımla anlatmak güçtür. Felseficiler, tarihçiler, estetik bilimi ile ilgilenenler ve bir çok sanatçı, sanat kavramı ile ilgili farklı tanımlar yapmışlardır.

Erinç'in (2004) çalışmasında ifade ettiği gibi; “Sanatı hangi bağlamda ele alırsak alalım, insansız düşünme olanağı yoktur. Çünkü her şeyden önce, sanat, insanlar tarafından var edilir ve insanlar için var edilir” (Erinç, 2004:11).

Arapça “sana’a” fiilinden türeyen sanat, insanların gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, yine insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade etmesidir (Çam, 1999: 2). Sanatın belli bir tek idealin plastik ifadesi olmadığını ifade eden Herbert Read, (1974) sanatı; “Sanatçının plastik bir biçim verebildiği herhangi bir idealin ifadesidir” şeklinde tanımlamıştır (Read, 1974: 21).

Özsoy’un 2007’de yayımlanan çalışmasında, insanların her zaman bazı şeyleri anlamaya ihtiyaç duydukları, insanların, ruh ile bedeni, zekayla duyguyu, zamanla mekanı ve yaşantılardaki olayları birbiriyle ilişkilendirebildikleri ifade edilmiştir. Ve bu bağlantıları, açıklayamadıkları şeyleri ifade etme noktasında sanatı keşfettikleri, artık toplumların sanatsız olamayacağını belirtilmiştir. Aristo’ya göre sanat tecrübeden daha yüksek bir bilgi türüdür. Sanatın amacı ise alelade bir biçime hayat vermektir. (Boydaş, 2007:6).

Erinç'e (1995) göre; sanat sözcüğü sınırları önemli bir tartışma yaratmayacak şekilde belirlenmiş bir sanat alanında ve o alana özgü olarak yapılan kimi işlemleri ve elde edilen kimi estetik ürünleri tanımlamak için de kullanılır. Sanatın yalnızca heykel, resim, senfoniden ibaret olmadığını ifade eden Erinç, sanatı; "Hayatı anlayan zekanın, onu en ilgi çekici, en güzel biçimlere sokması demektir" şeklinde tanımlamıştır (Erinç, 2004: 89).

Sanat kavramına farklı bir tanım yapan Erbay'a göre ise, sanat toplumun değerlerini, ideallerini belirler ve günlük yaşamın bir parçası halindedir (Erbay, 2000: 3). "Sanat bir anlatımdır: sanat simgeler aracılığıyla duygu ve düşünceleri, imge ve değerleri aktarmada önemli bir işlev üstlenir" (Özsoy, 2007: 24).

Yılmaz'a (2005: 17) göre ise sanat bir anlatım aracıdır ve anlatılmak istenen maddeyle, sesle ve hareketlerle biçim kazanmaktadır. Sanat bireyler için sadece serbest zaman uğraşısı değildir. Bilinçli veya bilinçsiz insan beyninin sürekli olarak çalışmasının ve bir konu üzerinde yoğunlaşmasının ürünüdür (Mercin, 2009: 4).

Sanatın birçok farklı tanımını yapan Boydaş'a (2007: 5) göre, "Sanat karışıklıktan ahenk yaratma faaliyetidir". Sanatın kolayca anlaşılmayan niceliği, kolayca anlaşılabilir bir birliğe dönüştürdüğünü ifade eden Boydaş, ayrıca sanatın duyguyu düşünceye, düşünceyi de duyguya dönüştürdüğünü belirtmiştir. Sanatın ne olduğuna dair bir soruyu cevaplayan Picasso ise "sanat ne değildir ki, ya da bilseydim onu kendime saklardım" şeklindeki açıklamasıyla sanatın ne olduğunun cevabının olmayacağını ya da herkesin kendine özgü bir cevabının olacağını belirtmektedir (Erinç, 1995: 29). Eflatun (Platon) sanatı bir kopyayı tekrar etme, imgeyi tekrar imgelemek olarak tanımlamış ve sanatın bir yansıma (mimesis) olduğunu söylemiştir. Ona göre sanat eleştirisi gerçekliği yansıtmaz, insanları gerçeğe doğru iletmez; aksine gerçekten uzaklaştırır. (Read, 1981: 127). Eflatun'a göre; Doğada genel bir sanat kavramı yoktur fakat bazı sanatlar vardır, bu sanatlar, öznel deneylerin bir anlatım tarzı değil, aksine günlük etkinliklerin narin biçimleridir (Read, 1981: 126)

Buyurgan'a (2005: 20) göre sanat, bireyi diğer insanlardan farklı kılan, bunun yanı sıra onları ortak değerlerde buluşturan bir varlıktır. Ayrıca sanatı evrensel bir araç

olarak nitelendiren Buyurgan, “sanat, bireyin özgürleşmesi, ruhun maddeye dönüşmesidir” şeklindeki tanımı ile sanatın işlevine de değinmiştir.

Ünver (2002: 3) ise sanatı, ”Sanat, sanatçıyla izleyen arasında, toplumlar arasında ve bunlarında ötesinde çağlar arasında bir iletişimdir.” şeklinde tanımlar ve ekler “...kültürlerin biçim almış, somutlaşmış bir anlatımıdır; dünü anlattığı gibi bugünü de anlatmaktadır. Hiç kuşkusuz yarını da anlatmaya devam edecektir.”

2.2.Sanatın Sınıflandırılması

“Sanat, başlangıçtan beri insanların bir parçası olmuştur. ...sanat, insan deneyimini betimlemekte, tanımlamakta ve derinleştirmektedir” (Buyurgan, 2005: 20). Sanatın, yüzyıllardır var olan gerek fizyolojik gerekse sosyolojik ihtiyaçlardan doğan, var olmanın kanıtı olarak karşımıza çıkan bir olgu olduğunu düşünürsek, farklı zamanlarda farklı amaçlarda ortaya çıktığı gibi, onu ortaya koyarken farklı materyaller kullanılması ve farklı yansıtma biçimlerinin de olması kaçınılmaz olduğu düşünülebilir.

Sanatın sistematik sınıflandırılması ilk kez Aristoteles’in Poetika adlı yapıtının içeriğinde yer almaktadır. Öncelikli olarak yöntem aracına göre, malzemesine göre sanatı sınıflandırmak yarar sağlamaktadır (Erinç,1995: 21). Sanat kavramı yüklendiği anlam bakımından farklı disiplinlerden oluşmaktadır. Bu kapsamlar arasında yer alan unsurlarla bireyin estetik, sosyolojik, biyolojik, psikolojik, yönlerini ve yaratıcılığını geliştirmeye çalışan etkinlikler bütünüdür. Bu da sanatın sınıflandırılmasını zorunlu kılmaktadır (Mercin, 2007: 4).

Sanat sınıflandırmaları başlangıçta, sanat dallarına verilen değer ve toplumsal sınıfların ilgisi doğrultusunda yapılmıştır. Geç Dönem’de Greko-Romen sınıflandırmasında sanat, Liberal Sanatlar ve Hizmetçi (bayağı) Sanatlar olarak sınıflandırılırken, Ortaçağ’da Liberal Sanatlar, Üçlüler, Dörtlüler ve Mekanik Sanatlar olarak ayrımlaştırılmıştır. Rönesans döneminde ise Liberal Sanatlar ayrımda yerini alırken Mekanik Sanatlar içerisinde; resim, heykel, dokumacılık, maden işlemeciliği, tarım, avcılık, teçhizat, hekimlik, sahne sanatları yer almaktadır(Keser, 2005:292). Bu dönemde zanaat ve sanatın ayrımının henüz yapılmadığı göze çarpmaktadır. 18.

yüzyılın ikinci yarısında, güzel sanatlar ve zanaat, sanatçı zanaatçı kavramları birbirlerinden ayrılmıştır.

Farklı sanat sınıflandırılmaları yapılmasının yanı sıra, bu sınıflandırmalar sürekli olarak değişiklik göstermektedir. Modernist dönemdeki sınıflandırma anlatımında kullanılan materyallere göre yapılmaktadır. Sanatı beş alan içinde ayırmıştıran San'a göre, (San, 1998: 21) sınıflandırma şöyledir:

- a) Görsel- Yoğrumsal Sanatlar (Plastik Sanatlar),
- b) Dilsel ve Sözselsanatlar (Yazın Sanatları),
- c) Sesselsanatlar (Müzik),
- d) Devinim ve Devin- Duyusal Sanatlar (Harekete dayalı, dans vb),
- e) Eylem Sanatları (Tiyatro, drama ve diğer gösterim sanatları)

Erinç'e göre ise sanatın sınıflandırılması şöyledir:

- a) Genel Anlamda Sanat: Geleneksel Sanatlar, Yöre Sanatları, Halk Sanatları, El Sanatları.
- b) Özel Anlamda Sanat: Söz Sanatları (Edebiyat, şiir, roman vb.) Görsel Sanatlar (Resim, heykel, grafik tasarım, seramik, tekstil tasarımı, mimari, fotoğraf vb.), Ses Sanatları (müzik) Karma Sanatlar (Bale, tiyatro, opera, sinema, televizyon vb.) (Erinç, 2004: 24).

Erinç'in 2004'te yayımlanan çalışmasında sanatı iki ayrı düzlemde incelemek gerektiğinin kaçınılmaz olduğu ifade edilmiştir. Bunlardan birincisi yöresel sanatlar (geleneksel, folklorik, el sanatları...) diğeri ise evrensel sanatlardır.

Güzel sanatlar biçimsel olarak özelliklerine, kullandıkları yöntemlere, araç gereç ve amaçlarına göre sınıflandırılır. Bazı sanat kuramcıları sanat etkinliklerinde böyle bir sınıflandırmanın yapılmaması gerektiğini savunmaktadırlar. Croce, sanatı estetik sınıflandırmanın anlamsız olduğunu, Dewey ise sanatın kesinlikle kendi içinde ayrılanamayacağı sonucuna varmıştır (Artut, 2001: 20).

Sanatın sınıflandırmasının doğru veya yanlış olduğuna dair birçok farklı düşünce söz konusu olmasına karşın bu sınıflandırmayı yapmak kendi içinde sanatı ayırmaştırmaktan ziyade, bütünlüğü sağlayan sanat dallarının daha kolay anlaşılmasını ve kavranmasını sağlayacaktır.

Artut'un 2001' de ki çalışmasında sanat türleri; Plastik Sanatlar (görsel sanatlar), Fonetik Sanatlar (sessel sanatlar), Görüntü Sanatları (oyunculuk sanatları), Sözel Sanatlar (Edebiyat) şeklinde sınıflandırılmıştır.

Sanat, yöntem ve çalışma alanları bakımından farklı gruplara ayrılmaktadır. Örneğin bunlar; El Sanatlar, süsleme sanatları, uygulamalı sanatlardır (Artut, 2001: 21). Sanatın sınıflandırılması, kendi aralarındaki benzerlik ve farklılıklarına, amaç ve sınırlarına, üretim tür ve metotlarına göre ayrılmasından dolayı farklılıklar yaratmaktadır (Erbay, 2000: 7).

Genel olarak sanatın sınıflandırılması ise şöyledir;

Plastik sanatlar: Türkçe'de güzel sanatlarla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Yontma, oyma, kesme, biçme, birleştirme, örme yöntemleriyle biçimlendirmeye dayanan sanatlardır. Heykel, mimari ve seramik gibi üç boyutlu sanatlara gönderme yapmaktadır. İki boyutlu olan resim ve grafik sanatlar da derinlik etkisi oluşturmaya çalıştığı için plastik sanatlar sınıfı içerisinde yer alır (Keser, 2005: 257). Sanat dalları; birbirinin alanlarını kısmen veya tamamen kapsadığı için, aralarına kesin sınırlar koyulmamaktadır. Müzik, mimari, tiyatro ve edebiyat güzel sanatlar kapsamında değerlendirilebileceği gibi, bazen güzel sanatlar kapsamında resim, heykel, mimari gibi plastik sanatlar yer almaktadır (Erbay, 2000: 7)

Ses (fonetik) sanatları: 'Sesle ilgili' dilimize Fransızca 'phonetique' sözcüğünden giren bu terim müzik anlamında, fonetik sanatlar şeklinde kullanılır (Say, 2005: 607). Müzik sanatı, edebiyat sanatı gibi türleri içinde barındırmaktadır.

Söz (yazın) sanatları: Edebiyat ve yazı türlerini kapsayan sanatlardır. Roman, hikaye, şiir, deneme vb. hem içerik hem de biçimsel yönden duygu ve düşünce ürünü yapıtlardır (Karaoğlu, Arda, Büyük Kol ve Şahin, 2009: 32).

Karma sanatlar: Ritmik sanatlar, plastik ve fonetik (işitsel) sanatlarıyla birleşerek karma sanatları oluştururlar. Tiyatro türünün müzikle birleşen opera ve operat gibi çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar, plastik ve fonetik sanatların birleşiminden meydana gelen sanatlardır. Burada yalnızca ses, söz, hareket ve uzay değil, aydınlatmanın, renklerin, çizgilerin, dekor ve makyajın değişken unsurları da eserlere trajik, komik, romantik, mistik ve melankolik bir özellik katmaktadır (Karaoğlu ve diğerleri, 2009: 33).

Erinç'in sanat sınıflandırmasına göre geleneksel sanat ve el sanatları genel anlamda sanat kapsamında yer almaktadır (Erinç, 2004: 24). Geleneksel sanat: İçinde yaşanılan toplumun geleneklerinden ve yine toplumun tecrübelerinden konularını oluşturan, öğrenme süreci usta çırak ilişkisine dayanan, oluşturulan konulara geçmişten gelen tecrübeleri aktarmak esas olan çalışma alanıdır. Otantik özelliklere sahiptir (Karaoğlu ve diğerleri, 2009: 34).

2.3. Geleneksel Sanat

Gelenek: Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar anlamına gelmektedir. “Bir ulusu ulus yapan etkenlerden biri gelenektir” (Ataç, 1988: 68). Gelenek kelimesini sanat açısından yorumlayan Boydaş'a (2002:3) göre ise, Sanat bağlamında gelenek kelimesi, önceki neslin, nesillerin başarılarını körü körüne eleştirmeksizin taklit etmesi demek değildir ve yenilik tekrardan iyidir.

Barutçugil 2010'daki çalışmasında geleneksel sanatla ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir; Atalarımızın yaptıkları nadide ve zevk sahibi ürünlerin daha da güzellerini yapmamız gerektiğini, bu ürünlerin mazide kalmış, modası geçmiş, hatta bazen de, bir daha ulaşılamaz nitelikte olduğu hissini yaşamamızın sonuç olarak bunları terk etmenin yanlış olduğunu vurgulamıştır. Bu düşüncesini ise şu sözlerle

desteklemiştir; “Şüphesiz ki bu, ‘aynı şeylerin tekrarını yapalım’ anlamına gelmemelidir. Geleneğimizin zenginliklerini güncelleştirerek yaşarsak ancak yaşatabiliriz. Yenilenmeyen sanat unutulmaya, yok olmaya mahkûmdur” (Barutçugil,2010:1).

Gelenek kelimesi daha çok eskiyi akla getirmektedir ancak dünde olan her şeye gelenek denilmemesi gerekmektedir. Gelenek, kültürel bir soy kütüğünü, birikimi, sanatsal ve kültürel kimlik omurga yapısını işaretlemektedir. Sanat bağlamında gelenek önemlidir, çünkü gelenek sağlam sanat yapılanması ve sanat ürünü için bir temel oluşturabilmektedir (Çizgen, 2007: 94).

Gelenek kavramının eski oluşumları barındırdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Gelenek kelimesinin o yöreye aitlik bildirdiği göz önünde bulundurulursa o bölgeye ait tüm deneyim ve tecrübeleri içerdiği söylenebilir. İlerlemek ve gelişmek ancak birikimden elde edilen bir sonuç ise bu toplumun bugünkü tüm değerlerine yansıyacak bir olgudur.

Kültür kavramının içinde barınan gelenek sözcüğü geniş anlamda varlığını sürdürdüğü toplumun kimliğinin yansımasıdır. Örf ve adetlerinden yaşayış ve düşünüş tarzına kadar o topluma ait inançları da kapsayan kültür geleneklerin varlığıyla hayat bulmaktadır.

Geleneklerin sürdürülmesi kuşaktan kuşağa kültür aktarımının sağlanmasını kolaylaştıracaktır. Ancak körü körüne bağımlı olmak yerine, yok saymayıp geliştirerek bağlı kalmak daha doğru olacaktır. Sanat yoluyla bu aktarımı sağlamak ise seçilecek en güzel yollardan biri olabilir. Kahveci’nin 2000’de yayımlanan çalışmasında “Milletlerin geçmişlerini geleceklerine bağlayan kültür, kültürü içinde oluşan geleneksel sanatı, o milletin geçmişine ışık tutmakta, günümüzle gelecek kuşaklar arasında bağ kurmada önemli rol oynamaktır” ifadesi geleneksel sanatların önemini vurgulamaktadır.

Boydaş’ın 1996 yılına ait çalışmasında ifade ettiği gibi,”Sanat kültürü yansıtır. Bir kültür kendini eştikçe, derinliğe indikçe ancak evrenselin müjdecisi olabilir. Kendini tanımayan insan başkasını nasıl anlayabilir? ...kökünde gelenek olmayan hiçbir şey gerçekten yeni değildir...”. Geleneksel sanatın varlığını sürdürmesinin önemini

vurgulayan bu cümlelerin, geçmişî yok sayarak ilerlemenin zorluğunu ifade ettiği söylenebilir. Ayrıca evrenselliğe ulaşmanın ancak geçmişe bağlı kalarak, kendinden olanı özömsedikçe ulaşılabilir bir olgu olduğunun ifadesi olabilir.

Geleneksel sanatlar kapsamında olan bazı sanat dallarını ise şöyle sıralayabiliriz; hat sanatı, minyatür sanatı, çini sanatı, halı-kilim sanatı, oymacılık sanatı, tezhip sanatı, ebru sanatı (Karaoğlu ve diğerleri, 2009: 33). Geleneksel sanatlarımızdan olan bu alanların bazılarına kısaca değinmek gerekirse şöyle tanımlayabiliriz;

Hat Sanatı (Hüsnühat): İslam ölkelerinde doğup gelişmiş, belirli kuralları olan, güzel yazı sanatıdır. Kökeni Ürdün'ün batısı ile Lut Gölü arasında M.Ö. VI. yy.da yaşamış Sami asıllı Nebatilerin yazısına dayanmaktadır. Hat ile uğraşanlara “hattat” adı verilmektedir. İslam dininde Kur'an'dan camiye kadar çok çeşitli yapıların bezemesinde kullanıldığı görölmektedir (Özcan, 1993: 312).

Minyatür Sanatı: El yazma eserlere metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Minyatür, Latince ‘miniare’ kelimesinden gelmektedir. Kırmızı ile boyamak anlamına gelen miniare terimi, başlıkları kırmızı ile boyamak için kullanılırken zamanla yazılı metni süsleyen ve destekleyen resimler için kullanılmıştır (Renda,2008: 1070). Osmanlılar döneminde minyatüre ‘nakış’, ustasına ise ‘nakkaş’ adı verilmiştir (Karaoğlu ve diğerleri, 2009: 34)

Tezhip Sanatı: El yazmalarında, ilk sayfadaki başlığın çevresini, başlıklarını süslemede, sayfa kenarlarında yazının neye ait olduğunu göstermek için yapılan motiflere, yine sayfa kenarlarını boydan boya kaplayan süslemelerde kullanılmaktadır. Arapça altın anlamına gelen ‘zeheb’ kelimesinden türetilen, karşılığı ise altınlamadır (Özcan, 1993: 314).

Ciltçilik: Kitapların yıpranmaması, dağılmaması için yaprakları birbirine dikildikten sonra yerleştirildiği koruyucu kaplara cilt adı verilmektedir. Cilt Arapça’da deri anlamına gelir. Yazma eserlerin kapakları genellikle deriyle kaplanmaktadır ve bu nedenle bu adı almıştır (Özcan, 1993: 315).

Ebru Sanatı: Kağıtların üstüne özel bir yöntemle yapılan hareli ve damarlı, renkli desenlere verilen addır. Ebrulu kağıtlar yazı yazmada, cilt kapaklarında kullanılmaktadır (Karaoğlu ve diğerleri, 2009: 37).

Geleneksel sanat başlığı altında yer alan ebru sanatı ise ‘geleneksel’ kelimesi ile ayrıca ele alınması gereken bir konudur. Çünkü ebru sanatıyla ilgilenen birçok ebru sanatçısı, ebrunun aslında geleneksel olarak adlandırılmaması gerektiğini, bu kelimeler yan yana geldiğinde yanlış anlaşılmalara doğduğunu vurgulamışlardır.

Nitekim bu konuyla ilgili olarak, günümüz ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil, ‘gelenek’ dendiğinde ilk olarak akla gelen şeyin; eskiye ait, daha önce yapılmış bitmiş, önemini kaybetmiş, ölmüş bir şey olduğunu söylemiştir. Bunun yanlış olduğunu vurgulayan sanatçı, geleneğin hala yaşanılan ve geleceğe dair planlar yapılan bir ifadesi olduğunu belirtmiştir. Ayrıca ‘geleneksel’ kelimesinin bize ait bir sınıflandırma olmadığını altını çizmiştir (Barutçugil, 2008: 6).

Geleneksel/ modern ayrımı geleneklerin gereksizliğini ve terk edilmeleri fikrini savunan, Rönesans ile başlayan batı düşünce tarzının bir ürünü olduğu belirten Mehmet Refii Kileci, bu açıdan düşünüldüğünde ebrunun ya da diğer bazı sanatlarımızın ‘geleneksel sanatlar’ olarak tanımlanmasının sorunlar yaratabileceğini dile getirmiştir (Barutçugil, 2007: 72).

Boydaş’ın 2002’de yayımlanan çalışmasında, geleneksel el sanatlarımızın malzeme ve teknik açıdan son derece başarılı olduğu ifade edilmiştir. Geleneksel el sanatlarımızın geniş kitlelere hitap ettiğini vurgulayan Boydaş, plastik sanatlarımızın bir bütün olduğunu ve sanat dünyamızın ayrılmaz bir parçası olduğunu söylemiştir. Bugün üniversitelerimizde sanat eğitimi yapan fakültelerin, bölümlerin sayısı gelecek için ümit verici bir niteliğe ulaştığını dile getiren Boydaş, bu kurumlarda geleneksel el sanatlarımızın hak ettiği saygınlığı gördüğünün söylenmesinin mümkün olmayacağını düşünmektedir.

2.3.1.Ebru Sanatı

Orta Asya dillerinden Çağatayca’da “hare gibi, damarlı” anlamına gelen “ebre” kelimesi, ebru sanatının bilinen ilk adıdır (Barutçugil, 2001: 33). Ebru kağıdı üstünde buluta benzeyen renk kümelerinin meydana gelmesinden dolayı bulutumsu, bulut gibi manasına gelen ve Farsça kelime olan ebri kelimesi yüzyıllar boyunca ebru kağıtları için kullanılmıştır. Ebru kelimesi daha ahenkli bulunduğu için isim değiştirmiş ve ebru kağıdı veya ebruculuk olarak anılmıştır (Derman,1976: 8).

Çağatayca’da ise ebre kelimesi; elbise yüzü, damarlı, dalgalı kumaş, cüz, defter kabı yapımında kullanılan kağıt manasına gelmektedir (Savaş, 1980: 3). İpekyolu ile İran’a gelen sanat burada “abru” (su yüzü) olarak isimlendirilmiştir. Türklerle birlikte Anadolu’ya gelmiş ve “ebru” olarak anılmaktadır (Barutçugil,2001: 33).

Orta Asya ve İran üzerinden Osmanlı kültürüne ulaşan ebru sanatı, dönem içerisinde ebri kelimesinden ebruya dönüşmüş ve bu sanatı icra edenlere “ebruzen” denilmektedir (Ovalıoğlu, 2007: 3).

Orta Asya’da, İran’da ve Türkiye’de yapılan ebruların kökeni hakkında çok fazla bilgiye ulaşılmamaktadır. Fakat Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu ebru kağıdı gibi dekoratif kağıtları, siyasi ve idari hayatta kullanmışlardır. Hatta bu kağıtlar, bu dönemler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ebru sanatı Türklerin sanat eserlerini ortaya çıkarmaları için ortam yaratmıştır (Barutçugil, 2001: 35).

Ebru kağıdı eski devirlerde hat sanatının yardımcısı ve ciltçiliğin bir kolu olarak yaşamış bir sanattır. Kitap kapaklarının iç yapraklarını veya yazı levhalarının kenarını bordür olarak süslemek amaçlı kullanılmıştır (Elhan, 1998: 1). Cüz ve defter kabı yapmak maksadıyla da, ebrunun renkli kağıt üretmek amacıyla ortaya çıktığı da söylenmektedir (Dere, 2007: 14).

Ebru sanatı, suda erimeyen, tamamen doğal boya maddeleri ve metal oksit olan toprak boyaların kullanılmasıyla oluşur. Doğal boyaların kullanılıyor olmasının en büyük sebebi ise tarih boyunca ebrucuların kullandıkları boyaları tabiattan elde etmek dışında bir seçeneklerinin olmamasıdır (Özçimi, 2010: 2). Ebru, yoğunluğu kitre denilen

madde ile artırılan, su yüzeyinde boyalar ile çeşitli kompozisyonlar oluşturularak kağıda aktarılmasıyla meydana gelmektedir (Ovalıoğlu, 2007: 2).

Atalay’a göre ; (1990) ebru boyaların oyunu, dansı, raksı demektir. “Her saniye yeni bir biçim alan sıvı yüzeyindeki boyaların esprisi için başka bir açıklama düşünemiyorum” sözleri ile Atalay, ebruyu şiirsel bir dille ifade etmektedir (Atalay,1990: 2). Dere’ye (2007: 20) göre ise ebru, dengenin sanatıdır. Yüzeyde, fırça darbelerinde, boya ayarlarında, elde ve ruhta denge demektir. Ebru teknesindeki dengeyi ise kozmik dengenin iz düşümü olarak görmektedir.

Timuçin Tanarşlan ise ebru sanatını şöyle dile getirmiştir:

“Görmek isteyen bir gözle bakıldığında insana gökyüzünde ahenkli bir bulut kümesi, bir mermer kesitindeki hareli billurlar veya bir damar, bazen suya susamış toprağın yüzündeki çatlaklar manzumesi, bazen bir avuç kumda oluşuvermiş ahenkli bir desen, bazen rengarenk bir çiçek bahçesi etkilerini aktarabilen ve sanatkara sonsuz anlatım imkanları sağlayan, her devre uyan bir sanattır” (Tanarşlan, 1988: 36).

Derman, ebruyu şafak vaktinde ufka bakıldığında kırmızı, sarı, lacivert ve mavi renk tonlarındaki bulutların şekillenmesine benzetmiştir ve sanatkarların bu görüntüyü kağıda aksettirdiklerini dile getirmiştir (Derman, 1976: 54).

Ebrunun kağıt üzerindeki bulutumsu görünüşü mermerdeki damarlara benzediği için Avrupalılar “papier marble, marbled paper” olarak, Araplar ise Varak’l-i Mucazza” yani damarlı kağıt olarak adlandırmışlardır (Elhan, 1998: 1). Ayrıca, Avrupalılar “Buntpapier” (alacalı kağıt) isimli eserlerinde “Türklerin çok güzel bir sanatları vardı. Bizce bilinmeyen bu sanat “kağıdın mermerleştirilmesi diye tarif edilebilir.” diyerek ebru sanatının Türklere ait olduğunu ifade etmişlerdir (Derman, 1976: 7).

2.3.2. Ebru Sanatının Tarihsel Gelişimi

Türk el sanatının önemli bir dalı olan ebruculuğun hangi tarihte başladığına dair kesin bir bilgi yoktur. Kitap içlerinde görülen ebrular, kitabın yazılış tarihinde yapılan ebrular olduğunun kanıtı olmamaktadır (Elhan, 1998: 1).

“Ebru, su üzerine nakış atmanın sırrıdır. Kendi gibi tarihçesi de suya yazılmış olmalı ki adı, menşei tam olarak bilinmemektedir” diyen Nazan Bekiroğlu, ebrunun tarihteki sırrının ifadesini dile getirmiştir (Barutçugil, 2000: 17). Elde edilen bilgiler ışığında en eski tarihli ebru kağıdı 1554 yılına ait olan Malik-i Deylemi yazısıdır. Ancak bu yazı hafif ebru üzerine yazılıdır. Hafif ebru, ebru sanatında hemen varılacak bir aşama değildir. Bu nedenle ebrunun başlangıç tarihi daha eskidir ve bulmak içinse 15.yüzyıla kadar inilebilir (Derman, 1976:7).

Ebru Sanatına ait bazı eserlere, Uygur Cumhuriyeti’nin Hoten Eyaleti’nde yapılan kazılarda rastlandığı ve bunların 800-1000 yıllarına ait olduğu, ayrıca Azerbeycan’da yapılan bir kazıda da 1400 yıllarına ait olduğu bilinen, çini üzerine yapılmış ebrulu eşyalar bulunduğu da söylenmektedir (Eriş,2007: 4).

Kitap sanatları hakkında en eski kaynaklardan biri Menakib-i Hünerveran 1586’da Gelibolu’lu Mustafa Ali Bey tarafından yazılmıştır. Bu kitapta hat, tezhip, minyatür, cilt, oyma sanatlarından ve onlarla meşgul olan kimselerden bahsedilmiştir ancak ebru sanatından ve ebruculardan bahsedilmemiştir (Elhan, 1998: 2)

1582 yılında İstanbul’da Padişah tarafından yapılan bir düğün merasiminde 148 meslek grubunun olduğu görülmektedir. Ciltçiler, kağıtçılar ve kağıt boyacılar bu meslek grupları arasındadır. Ancak burada da ebrucu olarak bir meslek grubu yer almamaktadır (Türkmenoğlu, 1999: 2).

Kağıt süsleme sanatı olarak bilinen ebru sanatının tarihi ile ilişkili olarak, kağıdın Türkler tarafından keşfediliş serüveni de şöyle gelişmiştir:

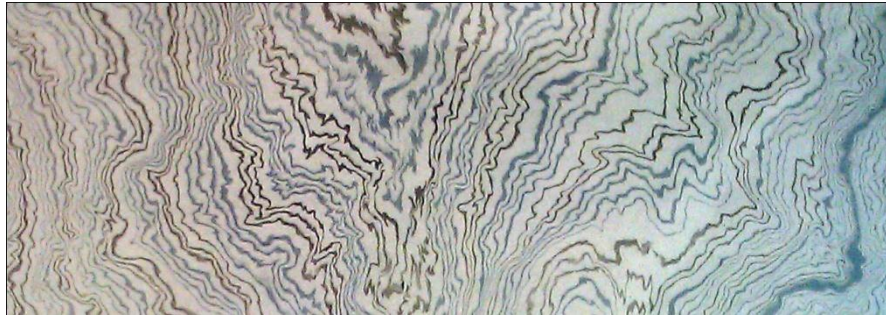
Çin’de M.Ö 200 yıllarda, bitki liflerden ve elyaflardan oluşan artık balık ağlarından ilk defa kağıt yaptırılmıştır. 11.yy’da yaşayan Arap tarihçi Abdal Malik Al

Tha Alibi'nin yazmış olduğu “Tuhaf ve Eğlenceli Bilgiler Kitabı” adlı eserinde, 8. yy'da Türklerin kağıt yapımını (751) Talas Savaşında esir alınan bir Çinli mahkumdan öğrendiğı belirtilmektedir (Barutçugil, 2001: 29).

Osmanlı sarayında hem Batı hem de Doğu menşeli kağıtlar kullanılmıştır (Dere, 2007: 22). Ayrıca Barutçugil, Ebru sanatının da 8. yy'da Türkler tarafından geliştirilmiş olabileceğı bilgisine değinmiştir. O sıralarda Semerkant'ta birçok kağıt üreticisi vardır. Farklı amaçlarla Türkler, gümüş ve altın varaklı, çeşitli bitki ve çiçek yapraklarını kullanarak kağıt üretmişlerdir (Barutçugil, 2001: 29).

Doğum yerinin Türkistan olduğı söylenen ebru sanatı, burada fazla bir gelişme göstermeden İpek yolu ile Anadolu'ya ebru ismini alarak geçmiş ve burada en güzel örnekleri verilmiştir. Yazı, Kıt'a, levha, minyatür kenarlarında ve ciltlerin ön ve arka kapak içlerinde çok kullanılmıştır (Ersoy, 1989, s.25).

Ebrulu desenler antik çağdan beri beğenilmektedir. Mısır'da bulunan M.Ö 1365 tarihli cam şişelerde taraklı ve gel-git ebruları andıran desenlere rastlanmıştır. Çin'de Sung Hanedanlığı zamanından kalma bazı çömleklerde battal ebrulara benzer görüntüler bulunmuştur (Barutçugil, 2001: 33).



Resim 1 : Suminagaşı Örneğı

“Suminagaşı (Suminagashi); Japonya'da Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için batırdıkları suyun yüzeyinde biriken boyaların başka bir kağıda alınması ile bulunduğu tahmin edilen tekniktir. Ebru tekniğine çok benzemektedir. Ancak Ebru ile ilişkisinin olup olmadığı bilinmemektedir (Barutçugil, 2001: 33).

Ebruculukta tarih ve imza atma geleneği olmadığı için, yapılan ebruların geçirdiği evreler ancak eskiler ve yeniler yan yana koyularak, renk ve motiflere bakılarak değerlendirilmiştir. İranlılar bu sanatın kendilerine ait olduğunu iddia etmişlerdir. Gülistan-ı Hüner adlı eserde Hint'te yaşayan İranlı sanatkarlar tarafından ebrunun icad edildiği, İran'da da Mevlana Yahya Kazvini adlı birinin geliştirdiği yazmaktadır (Türkmenoğlu, 1999: 1).

İslam dünyasına ait bin bir harikalar bulunduğunu ifade eden Annemarie Schimmel, Müslümanların arasında ebru sanatının ayrı bir yeri olduğunu belirtmiştir. Ortaçağlarda hem Hindistan'da hem de Osmanlı'da ebru sanatının uygulandığını söyleyen Schimmel, bu sanatın Türkiye'den İtalya'ya, oradan da Orta Avrupa'ya geldiğini vurgulamıştır (Barutçugil, 2000: 11).

Orta Asya'da zuhur etmiş, İran ve Anadolu topraklarında yaşamış, 17. yüzyılın başlarında Avrupa'ya intikal eden Türk ebru sanatı, asırlardır kağıt sanatı olarak uygulanmış ve Batı'da “Türk Kağıdı” ya da “Türk Mermer Kağıdı” olarak anılmıştır (Dere, 2007: 22).

Ebru, ipek yolu ve diğer ticaret yolları ile doğudan batıya yayılmıştır. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde birçok ebruzen yetişmiştir. Ustaların yapıtları evleri ve duvarları süslemiştir. Zamanla açık renkli desenli bu kağıtlar devlet belgelerinde ve resmi yazışmalarda zemin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bundaki amaç estetik değerlerin yanı sıra tahrifat girişimini engellemeyi amaçlamıştır. Günümüzde kullanılan çek, senet ve kağıt paralardaki karmaşık desenlerin mantığı ile aynıdır (Barutçugil, 2001: 35).

Osmanlı Devleti eğitim, bilim, ekonomi, sosyal, siyasal ve askeri alanlarda 17. yüzyılda gerileme dönemine girmiştir. Ancak dil, edebiyat ve sanat dallarında kültürel varlığını korumuş hatta geliştirmiştir. İnce el işçiliğinde, sanatkarlar, Osmanlı Dönemi Türk Kültür hazinesine değerli örnekler armağan etmişlerdir (Elhan, 1998: 2). Ebru Sanatı deneyime ve pratiğe dayalı olan bütün klasik Osmanlı sanatlarında da olduğu gibi usta çırak ilişkisi ile öğrenci yetiştirmiş bir sanattır (Yazan, 1986: 42).

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel, siyasi ve sosyal yapısının, bir manası da “bulutumsu” olan bu sanatın parlamasına uygun bir ortam yaratmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi'nde ve Topkapı Sarayı'nda 15. ve 16. yüzyıllardan kalma el yazmalarında çok güzel ve gelişmiş ebrular bulunmaktadır (Barutçugil, 2001: 36).

Türk Ebruculuk Sanatı'nı Batı alemin tanıtıcı bir makale yazan Mehmet Ali Kağıtçı, 1447 yılına ait bir ebru kağıdının Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunduğundan bahsetmektedir. Ancak numarası verilmeyen bu eserin tespiti mümkün olmamıştır (Derman, 1976: 7).

Topkapı Sarayı'nda bulunan Arifi'nin 1539 tarihli “Guy-ı Çevgan” adlı eserindeki ebrular, Uğur Derman koleksiyonunda bulunan Maliki Deylemi'ye ait bir kıt'anın yazıldığı 1554 tarihli ebrular, bilinen en eski ebrulardır (Arıtan, 2002: 330).



Resim 2 : Guy-ı çevgan



Resim 3 : Maliki Deylemi Hattı

Ebru hakkında tek el yazması eser olan “Tertib-i Risale-i Ebru” 1608 yılına aittir. Bu eserde ebruda kullanılan, kitle, toprak ve metal oksit boyalar ve açılımını sağlamak için kullanılan sığır ödünden bahsedilmektedir (Barutçugil, 2001: 36). Ebru cilt işlerinde yan kağıdı olarak kullanılmıştır. Ayrıca kapakta deri yerine “Çarkuşe” cilt olarak, hattatlar fon ve pervaz, bazı resmi defterlerde risalelere doğrudan kapak olarak kullanılmaktadır (Türkmenoğlu, 1999: 4).

Tarihte yaşamış olan ebru ustalarının çoğu derviş meşrep hayatı sürdürmüştür. Meşhur olmak gibi gayeler olmayan bu ustalar isimlerini yaptıkları eserlere yazmamışlardır (Dere, 2007: 10). Ebru sanatı yapan ebruzenlerin, eserlerin altına

“derviş terbiyesi”nin verdiği alçak gönüllülükle imza atmaması sonucu olarak da birçok eserin kime ait olduğu bilinmemektedir (Yazan, 1986: 41).

Birçok İslam sanatı gibi ebru da tekkelerde geliştirilmiştir. Günümüze kadar gelebilen Osmanlı tekkelerinden “Özbekler Tekkesi” ebru sanatın ve bu sanatın günümüze kadar taşınması açısından önem taşımaktadır (Barutçugil,2001: 36). Özbekler tekkesinin ilk şeyhlerinden Sadık Efendi’nin bu sanatı Buhara’da öğrenmiş olması, Japonya ve Çin’de su üzerine yapılan uygulamaların varlığının bilinmesi de bu sanatın başlangıcının Orta Asya olduğu tezini kuvvetlendirmektedir (Dere, 2007: 28).

18.yüzyılın ortalarında III. Mustafa Özbekler Tekkesi’ni ahşap olarak inşa ettirmiştir. Bu dönemde tekkenin yapıları mescit, haremlik, bahçe gibi yapılar içerirken, Kurtuluş Savaşı sırasında Kuvay-i Milliye kalesi olarak vazife görmüştür. Tarih içerisinde de ebru dahil olmak üzere, tekke birçok sanat ve zanaatin öğretildiği okul işlevini görmüştür (Barutçugil, 2001: 37). Cumhuriyet döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi’nde ebru sanatının ders olarak öğretilmeye başlanması, ebru sanatına tekrar önem kazandırmıştır (Sungur, 1994: 55).

XVI. yüzyılın sonunda İstanbul’a gelen Avrupalı seyyahlar tarafından kendi memleketlerine götürülen ebru sanatı önce Almanya’da sonra Fransa’da ve İtalya’da Türk Kağıdı olarak tanınmaya ve yapılmaya başlamıştır (Dere,2007: 30)

Tertib-i Risale-i Ebri’nin yazıldığı yıllarda (1608) Avrupa’lı seyyahların ebruyu keşfetmesiyle, bu sanatın kısa tariflerini yayınlamaları bir olmuştur. Gerorge Sandys adlı yazarın eserinde Türklerden şöyle söz edilmiştir: “ Kağıtları garip şekillerde süslüyorlar. Bu kağıtlar desen ve beneklerle boyanıyor. Bunu suyun içine batırma şeklinde hileyle yapıyorlar” (Barutçugil,2001: 46).

Avrupa’da matbaanın icadından sonra ebrular baskı tekniği ile çoğaltılmıştır, ebrular orijinalliğini ve değerini kaybetmiştir (Atalay, 1990: 4). 1890 yılında yapılan yarı mekanik ebru makinası Joseph Halfer tarafından geliştirilmiştir. Bu makine ile dört adet boya haznesinden akan boyalar, bir tarakla şekillenip ebruyu oluşturmaktaydı. Aynı makine Lais Edgar Andes tarafından daha da geliştirilmiştir.

Kağıda saatte 1500 adet baskı yapan makine ise Augst Weichelt tarafından yapılmıştır (Türkmenoğlu, 1999: 4).

Tüm bunlardan anlaşıldığı gibi, ebru sanatı günümüze kadar gelişerek ulaşabilmeyi başarmıştır. Ebru sanatına dair birçok imzasız eser bulunmaktadır ve bu nedenledir ki, ebru ustaları hakkında çok fazla bilgi yoktur. Elde edilen bilgiler ışığında dünden bugüne bu sanatın bizlerle buluşmasına sebebiyet veren ve ebru sanatı tarihinde isimlerine rastladığımız sanatçılarımızı şöyle sıralayabiliriz:

2.3.2.1. Şahbek (Şebek) Mehmed Efendi

Konuyla ilgili ulaşılan tüm kaynaklarda “Şebek Mehmed” olarak anılan ebru sanatçısının asıl isminin “Şahbek Mehmed Efendi” olduğu bilgisi günümüzün önemli ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil ile yapılan söyleşide edinilmiştir. Ancak çalışma içerisinde bu bilgi, kaynaklarla desteklenebilmek için “Şebek Mehmed Efendi” olarak ifade edilmiştir.

Ebru tarihi boyunca elimizdeki tek yazma eser olan Tertib-i Risale-i Ebri’de ismi geçen Şebek adıyla anılan Mehmed Efendi’den “rahimehullah” (Allah rahmet eylesin) diye söz edilmektedir. Şebek lakaplı bu ebrucunun isminin Mehmed olduğu ise risalenin ortaya çıkışından yaklaşık on yıl sonra ortaya çıkan bir belgeden öğrenilmiştir (Dere, 2007: 32).



Resim 4: Şebek Mehmet Efendi Ebru Çalışması

2.3.2.2.Hatib Mehmet Efendi

Hatib Mehmet Efendi'nin 1773'te Hocapaşa'da çıkan yangında ebrularını kurtarmaya çalışırken öldüğü düşünülmektedir (Elhan, 1998: 15).

Büyük Ayasofya Camisi'nde hatiplik yapan Mehmed Efendi'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Hat sanatı ile de ilgilenen sanatçının asıl şöhreti ebru sanatındadır. Hafif zemin üzerinde, farklı renklerle damlaları iç içe koyup, ince tel ya da tek at kılı ile hareket vererek oluşturduğu ebru tarzı kendi adıyla “Hatib Ebrusu” olarak anılmaktadır (Dere, 2007: 32).

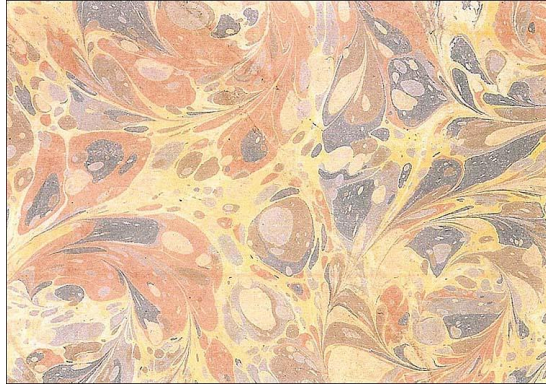
“Tuhfe-i Hattatin”de kendisinden “pir-i mübarek” diye bahsedilmektedir. Nisan 1773'de vefat ettiğinde yaşının bir hayli ilerde olduğu düşünülmektedir. (Derman, 1977: 31). Sultan III. Ahmed döneminde, zamanla yıpranmış olan hat eserlerinde yenilenme faaliyeti başlatılmıştır. Bu yenileme faaliyetleri sırasında yazı etraflarına pervaz olarak yakıştırılan ebruların çoğu da Hatip Mehmet Efendi'ye aittir (Dere,2007: 32).



Resim 5: Hatip Mehmet Efendi Çalışması

2.3.2.3. Şeyh Sadık Efendi

Buhara'nın Vabakne şehrinde doğan sanatçı hakkında pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Üsküdar, Sultantepe'deki Nakşibendiye tarikatine bağlı olan Özbekler Tekkesi'nin Şeyhi Sadık Efendi, ebruyu Buhara'da öğrenmiş ve oğulları Edhem Efendi ve Nazif Efendi'ye öğretmiştir. 1846'da vefat etmiştir (Derman, 1977: 32).

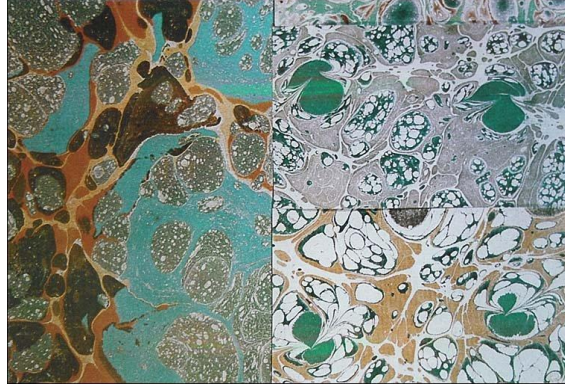


Resim 6: Şeyh Sadık Efendi Çalışması

2.3.2.4. Hezarfen Edhem Efendi

1829 yılında Özbekler Tekkesi'nde doğmuştur. Geçen asrın ebrucularından en çok bilineni Üsküdar Özbekler Dergahı Şeyhi İbrahim Ethem Efendi'dir. Mahalle Mektebi'nde bitirdikten sonra Dergah'ta babasından, amcasından ve Dergah'a gelen Buhara'lı alimlerden ders alarak yetişmiştir. Türk, Arap, Fars ve Çağatay dillerinde şiir yazmıştır (Dere, 2007: 34).

Doğramacılık, marangozluk, oymacılık, mühürcülük, dökmeçilik, tornacılık, demircilik, tesviyecilik, makinecilik, matbaacılık, dokumacılık ve mimarlık gibi fen ve sanatlarda kabiliyet ve özel çalışmaları sonucu ihtisas sahibi olmuştur. 1869'da Mithat Paşa tarafından kurulan Sultanahmet Sanat Enstitüsü Müdürlüğü'ne getirilmiş ve ülkedeki kurşun boruyu ilk defa burada döktürmüştür. Ebruculuk, onun pek çok meziyetinden bir tanesidir. Bu yüzden Hezarfen (bin sanat sahibi) lakabıyla anılmaktadır (Derman, 1977: 32).



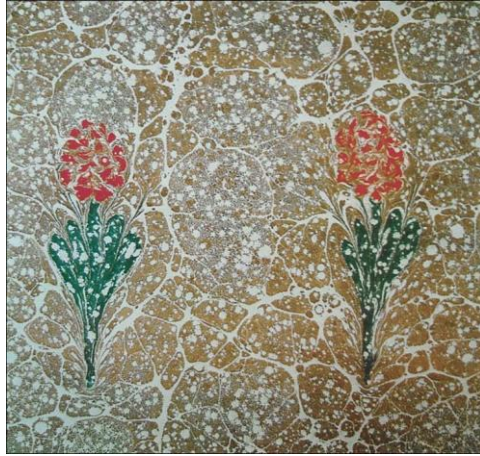
Resim 7: Hezarfen Edhem Efendi Çalışması

Hezarfen adıyla anılan Edhem Efendi'nin ebru sanatındaki şöhreti saraya kadar ulaşmış ve eserleri devrin padişahı Abdülaziz'i de etkilemiştir (Barutçugil, 2001: 39). Kendisine yeni bir teknik ve ya usulden söz edildiğinde sanatçının yanıtı şöyle olmuştur; "Tecrübeyi göğşe çekmediler ya, biz de deneriz." Edmeh Efendi, babasından öğrendiği ebruculuğu ölene kadar devam ettirmiş ve 8 Ocak 1904 tarihinde vefat etmiştir. Talebelerinden Necmeddin Okyay vasıtasıyla bu sanat bugünüme kadar gelmiştir (Dere, 2007: 34-36).

2.3.2.5. Necmeddin Okyay

29 Ocak 1885'de İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Mürekkepçilik, aharcılık, okçuluk, gülcülük, eski tarz mücellitlik, hattatlık gibi pek çok hünerinin yanı sıra ebruculuğu da meslek edinen Hafız Necmeddin Okyay da, üstadı Ethem Efendi gibi Hezarfen lakabıyla anılmıştır. Ebruyu Ethem Efendi'den öğrenmiştir. Medresetü'l Hattati'nde ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde tarz-ı kadim cilt ve ebru hocalığı yapmıştır. Ravza-i Terakki Rüşdiyesi'nde ki hüsn-i hat hocası Hasan Tal'at Bey'den Rik'a, divani ve celi divani icazetleri almıştır. Hacı Arif Efendi'den, sülüs-nesih yazıyı, Sami Efendi'den ta'lik ve celi ta'lik yazıyı öğrenmiştir. Ebruyu oğulları Sami ve Sacid Okyay ile yeğeni Mustafa Düzgünman'a öğretmiştir (Derman, 1977: 40).

Kalıbını kesip Arap zankı ile yapıştırmak ve ebruladıktan sonra kalıbı sökmek suretiyle yaptığı yazılı ebrular ise ebruculuk tarihi açısından bir ilktir. Kalıptan taşan zankın bulunduğu yerlerin de boya almadığını görerek mürekkep yerine doğrudan zank kullanarak yazmak suretiyle yaptığı ebrular arasında "Lafza-i Celal" en meşhurdur. 5 Ocak 1976'da vefat etmiştir (Barutçugil, 2001: 41).

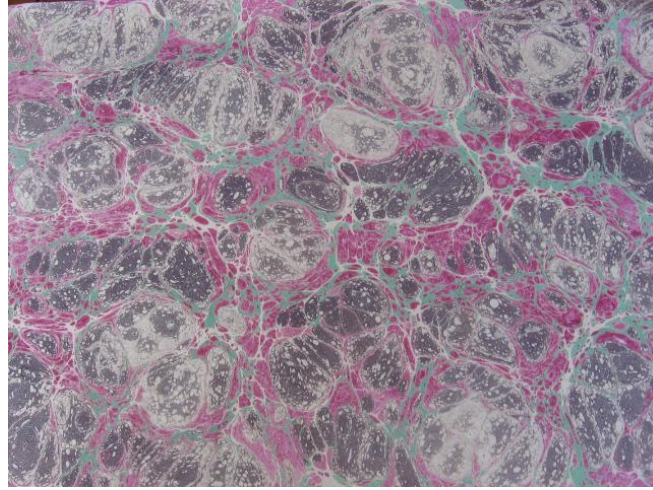


Resim 8: Necmeddin Okyay çalışması

2.3.2.6. Mustafa Düzgünman

Klasik Türk ebru sanatının günümüze ulaşmasında önemli bir yere sahip olan Mustafa Düzgünman 9 Şubat 1920'de Üsküdar Sultantepe'de doğmuştur. İlk tahsilini tamamladıktan sonra babasının Üsküdar çarşısındaki aktar dükkanında çalışmaya başlamıştır. Bu arada evde kendi kendine cilt yapmaya başlayan Düzgünman 1938 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyini Sanatları Bölümü'nde eğitimine başlamıştır. Burada Necmeddin Okyay'dan eski tarz cilt ve ebru öğrenerek kısa zamanda kabiliyetiyle dikkati çekmiş, diğer kıymetli hocaların bilgisinden faydalanmıştır. Ancak hayat şartları sebebiyle bir müddet sonra okuldan ayrılarak tekrar baba mesleği olan aktarlığa dönmüştür. Vefatına kadar güvenilir bir esnaf olarak tanınmıştır (Derman, 1994: 62).

Çeşitli konularda yeniliğe açık olduğu halde ebru sanatında klasik anlayışa sınıksız bağlı kalan ve bu hususta modern uygulamalara iltifat etmeyen Düzgünman, ebruculukta kendisini geçtiğini söyleyen hocası Necmeddin Okyay'ın bu sanata kazandırdığı çiçekli ebru çeşitlerine papatyayı eklemiş, ayrıca diğer çiçek şekillerini de ıslah etmiştir. 1940'ta başlayıp ölümüne kadar elli yıl süren ebruculuğu sırasında, 1967'den itibaren çeşitli sergiler açan ve bazı sergilere katılan Düzgünman, hem eserleriyle hem de yetiştirdiği öğrencileriyle bu sanatın tanınmasına ve yayılmasına hizmet ederek son otuzbeş yılın ebruculuğuna adeta damgasını vurmuş bir sanatkardır (Derman, 1994: 63).



Resim 9: Mustafa Düzgünman çalışması

2.3.2.7. Fuat Başar

1953 Erzurum’da doğmuştur. Fakülte eğitimi yıllarında Hüsni Hat ile meşgul olmaya başlamıştır. 1977 yılında ebru sanatına ilgi duyarak Mustafa Düzgünman’la mektuplaşmıştır ve 1980’de İstanbul’a yerleşmiştir. 1989’da sanatçıdan ebru eğitimi almıştır ve o tarihten itibaren profesyonel olarak hat sanatı ve ebru sanatı ile ilgilenerek hayatını sürdürmektedir (Elhan, 1998: 19).

Hattat ve ebruzen olan sanatçı dünya çapında önemli ebru sanatçıları yetiştirmiştir. Yüzün üzerinde yurtiçi ve yurtdışı karma ve kişisel sergi açmıştır. Özellikle ebru fizikokimyası başta olmak üzere ebrunun her yönüyle ilgili araştırmalarını sürdürmektedir (Dere,2007: 48).



Resim 10: Fuat Başar çalışması

2.3.3. Ebru Sanatının Yapımında Kullanılan Malzemeler

Ebru yapımında kullanılacak olan malzemeler önemlidir. Klasik ebruda yağlıboya kullanılmaz. Asıl malzemeler kitre, toprak boya ile birlikte boyananın batmadan yayılmasını sağlayan sıgır ödüdür. Fırça olarak at kılından yapılmış fırçalar kullanılır. Boyalara kesinlikle yağ içermemelidir (Yılmaz, 2005; Kuşoğlu, 1994).

a) Boyalar: Ebruda kullanılacak olan boyaların toprak boya olması, suda erimemesi ve yağ ihtiva etmemesi özellikle aranmalıdır. Toprak boyalar tabiattaki renkli taşlardan, renkli kaya ve madeni boyalarla, suda erimeyen boyalardan elde edilir (Elhan, 1998: 2).

Nitekim eğer boyalar erirse ve yağ geçirgenliği söz konusu ise tekne üzerine boyalar serpildiğinde kitre boyayı tutmayacaktır ve boya dibe çökecektir. Bununla birlikte ebru teknesi kirlenecek ve bir sonraki uygulanacak olan ebrulara boyalar karışacaktır. Ebru sanatında kullanılan boyalar gerçek toz boyalar olmazsa kağıda tutunamazlar, suda erimiş gibi görünseler de erimeyip mil gibi dibe çökerler (Atalay, 1990: 16).

Ebruculukta geleneksel olarak, eskiden toprak boyaların kullanıldığını ifade eden Hikmet Barutçugil, bu boyaların tabiatta bulunan metal oksitlerden oluşan tozlardan oluştuğu bilgisine de değinmiştir. Bazı metal oksitlerin yapay olarak elde edilebilirler bunların başlıcaları oksit sarı, zırnık adı verilen arsenik sülfür, mavi ve lacivert rengi veren çeşitli çivitlerdir (Barutçugil, 2001: 62). Toprağın kağıda yapışma kabiliyeti, örtücülüğü, uçuculuğu, ışığa karşı rengini muhafaza edip etmediği test edildikten sonra, uygun görülürse boya yapımına geçilmelidir (Eriş, 2007: 7).

Boyayı hazırlarken bir mermer veya kalın bir cam üzerine bir yemek kaşığı kadar boya konulur. Su ile macun haline gelinceye kadar karıştırılır. El taşı ile yavaşça ezilir. Dağılan boya spatülle toplanır ve tekrar ezilir. Bu işlem bitince boya cam bir şişe içine alınır. Bol su ile karıştırılan bu boya tülbent yardımıyla süzülür. Ve süzülen boya dinlendirilir. Bir süre sonra üste çıkan su alınır ve boya istenen kıvama ulaşmış kullanılmaya hazırdır (Elhan, 1998: 3).

Boya hazırlanırken mermer ve el taşı seçiminde, yumuşak mermer yerine sert olanı, granitin seçilmesi daha uygundur. Çünkü yumuşak mermer aşınabilir (Barutçugil, 2001: 64). Boya gereğinden fazla inceltirse yapışma özelliğini yitirebilir (Atalay, 1990: 17).



Resim 11: Ebru Boyaları

Ebru sanatının yapımında kullanılan bazı ebru boyları ise şunlardır:

Mavi: Tabii çivittir. Adına Lahor çividi denir (Savaş, 1980: 9).

Lacivert: Bedahşi çividi denilen bir cins tabii çivittir (Elhan, 1998: 2).

Siyah: Siyah renk muhtelif şekillerde elde edilebilir:

- a) Hat mürekkebinde kullanılan is,
- b) Söğüt dalı kömüründen elde edilen is,
- c) Kemiklerin yakılmasından elde edilen kül,
- d) Şeker ve kül yakılarak elde edilen toz (Savaş, 1980: 9).

Kırmızı: Aslı gülbahardır, Suyla karışabilen pigment kırmızı. Organik bir pigmenttir. İnorganik olanı içerdiği kadmiyumdan ötürü son derece zehirlidir (Sarı, 2008: 23).

Yeşil: Lahor çividinin arsenik sülfür maddesini içeren zırnık denen maddeyle karıştırılması sonunda yeşil renk elde edilir (Savaş,1980: 9).

Beyaz Üstübeç (Frenk üstübeç): Yağsız olanı beyaz boya yapmak için, yağlı olanı (litopon üstübeci) ise petrolü boya hazırlamada kullanılır. Bazık kurşun karbonatın tabiattaki şeklidir (Elhan, 1998: 2).

Çamlıca toprağı: İstanbul'un Çamlıca Tepesi'nde bulunan kırmızı renkli topraktır. Bir elek ile taşlarından ayıklanarak toplanır. Ezildiğinde tütün rengine yakın bir renk verir. İsten elde edilen ve bundan dolayı çok hafif olan siyah boyaya katılır. Islah etmek üzere akan boyalara ilave edildiğı gibi serpmeli ebruların serpme boyası olarak ya da yalnız başına kullanılır (Sarı, 2008: 22-23).

Ebru yapımında kullanılacak olan boyaların doğal olması önem taşımaktadır. Çünkü doğal boyaların karışımından ortaya çıkan renkte bir o kadar doğaya yakın olacaktır. Sentetik renk kullanımına ise dikkat etmek gerekmektedir. Hikmet Barutçugil'in de belirttiğı gibi, "...nasıl ki ney gibi doğal enstrümanlarla çalınan müzik, insanda büyük bir rahatlama etkisi yapıyorsa, doğal renklerle yapılan sanat çalışmalarında da büyük bir rahatlama hissedildiğı bilinmektedir" (Barutçugil, 2001: 64).

b) Su

Ebru uygulamasında suyun özel içme suyu olması, kireci düşük bekletilmiş ve kaynatılmış su olması gerekmektedir (Elhan, 1998:3).

c) Öd

Ebruculuğun sırrının "öd" olduğunu dile getiren Hikmet Barutçugil, ebru sanatını uygularken ödün öneminin kavranması gerekliliğini vurgulamıştır. Sığır ya da başka hayvanlardan elde edilen öd, astarın yapışkan halini yani yüzeysel gerilimini kırıp boyanın su yüzeyinde kalmasını sağlamaktadır. Öd yüzey aktif bir maddedir (Barutçugil, 2001: 66).

Ebru yapımında boyalara öd karıştırılmaz ise boyalar tıpkı yağlı boya kullanılmış gibi hemen dibe çöker, su yüzeyine tutunamaz ayrıca öd, boyaların renginin açılmasına yardımcı olabilir.

Yoğunlaştırılmış suyun yüzeyine serpilene boyaların dibe çökmeden yayılmasını temin eden öd, içinde bulunan safra asitleri ile boyanın gerilimini sağlar. Ödün bozulmaması için kaynatılarak dinlenmeye bırakılması gerekmektedir (Eriş, 2007: 7). Sığır ödü kaynatılır ve soğumaya bırakılır. Dinlenen öd ise süzülür, soğuk bir yerde saklanır. Boyaların ayarını yapan ödün kullanımı, sanatkarın istediği çeşide göre değişmektedir. Öd boyaya aynı zamanda yapışkanlık sağlar, çok ödlü boya üstünde barınabilecek boya, daha çok ödün olan boyadır (Elhan, 1998: 4).

Öd, boyanın parçalanmasını sağlayarak kağıt üzerinde kadife gibi yumuşak bir görünüm oluşturur. Sığır ödü haricinde “kalkan balığı” ve “koyun ödü” de kullanılır. Eskiden ise “tütün yaprağı” ve “harazanın suyu” (ebru teknesine atılan boyaların yayılmalarını sağlayan ve eskiden öd yerine kullanılan malzemenin adı, kesim hayvanlarının ödündeki taşların suyu) da kullanılmıştır (Elhan, 2004: 13).



Resim 12: Sığır Ödü

d) Kitre

Bazı astragalus türlerinin gövdesinde meydana gelen bitki zamlıdır. Kitre zamlı elde edilen bu bitki çok yıllık, dikenli bir bitkidir. Çiçekleri kelebek gibi sarı, pembe ve beyazdır. Yastık gibi kümeler halinde görülürler (Barutçugil, 2001: 68).



Resim 13: Kitre (geven)

Boyanın yüzeyde durmasının ve kağıda kolayca geçmesini sağlayan kitre ebru sanatında en az boya kadar önemli bir maddedir. Her bölgenin kendine has kitresi vardır. Halk arasında kesire olarak da bilinen kitre geven adı verilen bir bitkinin gövdesinden sızan mayinin koyulaşmış şeklidir (Elhan,1998: 3).

Kitre önce kalın bir bez arasında veya havanda dövülerek ufalanır. 100 ölçü suya, 1 ölçü ilave edilir. Suyun sıcak olması, kitrenin daha kolaylıkla erimesini sağlar.bu sıvı bir kabın içerisinde bekletildikten sonra bir torbaya doldurulur. Elde edilen kitre sıvazlanarak süzülür. Sıvı salep kıvamına geldiğinde ise ebru yapımı için uygundur (Savaş, 1980: 7-8).

Ayrıca kitre eczacılık, tekstil ve kozmetik sanayinde kullanılan bir maddedir. Ebruda kitre gibi koyuluk veren yapıştırıcı özelliği olan bazı maddeler (deniz kadayıfı, sahlep, keten tohumu vb.) kullanılabilir (Eriş, 2007: 7).

e) Fırça

Ebrunun ritmin sanatı olduğunu söyleyen Dere'ye göre (2007) ; ebruda, fırça darbeleri önem taşımaktadır. Mutlaka fırça darbelerinin belli bir ritimle vurulması gerekmektedir (Dere,2007: 20).

Fırça, ebru boyalarını tekne üzerine serpmeye yarar. Suluboya fırçaları ile ebru yapılamaz ve ebru fırçaları 25-30 cm parmak kalınlığında sopaların ucuna at kuyruğundan alınan kıllar naylon bir iple bağlanarak yapılır. Her boyanın kendi fırçası vardır (Elhan, 1998: 5). Fırça yapımında sap kısmında antiseptik özelliği olan gül dalı

kullanılır. Öd ile kitre karıştığında bakteri üreten bir ortam oluşur. Gül dalının antiseptik özelliği bu duruma engel olur. Ayrıca sağlamlığı ve esnekliği açısından gül dalı serpmeyi kolaylaştırması açısından tercih edilir (Barutçugil, 2001: 59).



Resim 14: At kılı



Resim 15: Kitre /Gül dalı fırça

f) Tekne

Tekne, içine özel ebru suyunun konulduğu bir kaptır. Boyutları ebrulanacak kağıdın boyutları kadar olmalıdır. Genellikle 25x 35 cm’lik tekneler ideal teknelerdir. Derinlikleri ise 3-5 cm olabilir (Barutçugil, 2001: 57). Ebru yapımında eskiden kullanılan tekneler tahtadan yapılmış ve içleri ziftlenmiş teknelerdir. Günümüzde ise galvanizden, paslanmaz çelikten, alüminyumdan yapılmış tekneler kullanılır (Eriş, 2007: 8).

“Tekne açmak” ebrucunun ebru yapmaya başlaması anlamında kullanılırken, “Tekne kapatmak” çalışmanın bitmesi anlamına gelmektedir. “Tekne var” sözü ise teknenin açık olduğunu belirten bir cümledir (Elhan, 1998: 5).

g) Yardımcı Aletler

Ebru yapımında boylara desen vermek amacıyla kullanılan tarak, tarak şeklindeki alettir. İstenilen boy ve şekillerde olup ebrucu tarafından yapılabilir. İnce uzun çıta üzerine eşit aralıklarla paslanmaz çelik tellerin tarak dişleri gibi dizilmesiyle elde edilir. Tellerin inceliği de isteğe bağlıdır (Elhan, 1998:5). Tarakların boyu ya teknenin boyuna ya da enine göre olmalıdır.

Çok seyrek dişli taraklarda daha kalın, aralıkları daha az olan taraklarda daha ince çivi ya iğne kullanılmalıdır (Barutçugil, 2001:72).

Tekneden ebruyu almak için kullanılması gereken ince uçlu metal aletlere ihtiyaç vardır. Bu aletlere biz adı verilir. Ayrıca çiçek yapımında, çeşitli desenlerin yapımında yardımcı olan bir malzemedir. Özellikle metal malzeme kullanma sebebi ise kolaylıkla temizlenebiliyor olmasıdır (Elhan, 1998: 5; Barutçugil, 2001: 72).

2.3.4. Ebrunun Uygulanış Biçimi

Ebru sanatını uygulamaya geçmeden önce belirlenen malzemeler düzenli bir şekilde hazır hale getirilir. Ezilmiş olan toz boyalar, öd, gül dalından yapılmış olan fırçalar, ebru kağıdı, tekne ve özel ebru suyu bulunması gereken malzemelerdir.

Seçilecek kağıdın ölçüsüne uygun bir tekneye, boza kıvamına gelen kitre konulur. Seçilen boyaların ebruya uygun olan erimeyen boyalar olması gerekmektedir. Sığır ödü bir kabın içine alınır, boyaların içine istenilen miktarda ilave edilir. Böylelikle öd, boyanın dibe çökmesini engeller ve boyanın açılmasını sağlar. Boyalar, fırça yardımı ile iyice karıştırıldıktan sonra ebruya başlanmalıdır. Bu önemli bir işlemdir. Çünkü boyalar her defasında iyi bir şekilde karıştırılmaz ve gerektiğinde öd eklenmezse fırça ucunda kalan yoğun boya teknenin üstünde tutunamayacak ve dibe çökecektir (Eti, 1977: 28; Barutçugil, 2001: 75).

Ebrunun ilk denemelerine hafif ebru ile başlanılır. Boyalar gül dalı ve atkılından yapılmış olan özel fırçalar yardımı ile tekne içindeki kitrenin üzerine serpilir. İstenilen ebru türüne göre şekiller verilir, gerekirse biz ve tarak gibi yardımcı malzemeler kullanılarak çeşitli desenler yapılabilir. Daha sonra ebru kağıdı, teknenin üzerine yavaş ve düzgün bir şekilde bırakılır (Elhan, 1998: 7). Su yüzeyinde meydana gelen şekiller teknik gereksinme sonucu daha çok soyut biçimler halinde meydana gelmektedir (Eti, 1977: 28).

Tekne üzerine bırakılan kağıt yavaş bir şekilde, tekneye sürülerek çıkarılır ve kurumaya bırakılır. Böylelikle ebru uygulama işlemi tamamlanmış olur. Ebru kağıdı

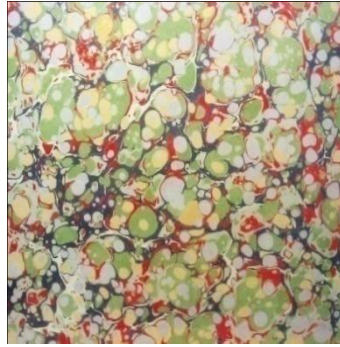
tekneye atıldığı zaman kağıt ve kitre arasında hava kabarcıkları oluşabilir. O zaman iğne veya sivri bir tel yardımı kağıt delinerek havası alınabilir. Ebru yapılmadığı zamanlarda kitreli suyun üzeri kağıtla kapatılmalıdır. Ayrıca tekne içinde kalan boyalar ve tekne kenarları temizlenmelidir (Elhan, 1998: 7).

2.3.5.Ebru Çeşitleri

Klasik Türk Ebru çeşitleri arasında yer alan bazı ebrular; Battal Ebru, Şal Ebrusu, Gel-git Ebru, Taraklı Ebru, Hatip Ebrusu, Bülbul Yuvası Ebru, Hafif Ebru, Kumlu Ebru, Akkase Ebru, Çiçekli Ebru olarak sıralanabilir.

a) Battal Ebru

Ebrunun bilinen en eski tarzı olan Battal Ebrusu, diğer tüm desenlerin kaynağıdır. Uygulama aşamasında ise, öncelikli olarak ödü az olan boyalar ardından, ödü çok olan boyalar atılarak yapılmaktadır. Tek renkli veya çok renkli olabilir (Barutçugil, 2001: 85).



Resim 16: Battal Ebru

Battal ebruyu ebruların en güzeli olarak adlandıran Elhan'a göre; bu ebru çeşidi, ebru dersi başlangıcıdır. Tekneye serpilken boyalara hiçbir müdahale yapılmadan elde edilen ebru çeşididir. Ayrıca bu ebru çeşidine, Tarz-ı Kadim Ebru da denilir (Elhan, 1998: 6).

Teknenin üzerine atılan boyalar ebru kağıdına aktarılır. Damlaların büyüklüğü ve küçüklüğü, renk sıralaması farklı battal ebrularının oluşmasını sağlar.

b) Gel-Git Ebrusu

Tekne zeminine Battal Ebrusu yapıldıktan sonra iğne veya biz yardımı ile tekne içinde sağa sola hareketler yapılarak elde edilen şeklin oluşturduğu ebru çeşididir (Savaş, 1990: 13).



Resim 17:Gel-git Ebru

Gel-git Ebrusunda çizgi aralıkları istenilen aralıkta uygulanabilir. Teknede oluşturulan paraleller zıt yönlerde birkaç defa yapılabilir. Ayrıca gel-git hareketi çapraz şekilde de olabilir (Barutçugil, 2001: 93).

c) Şal Ebrusu

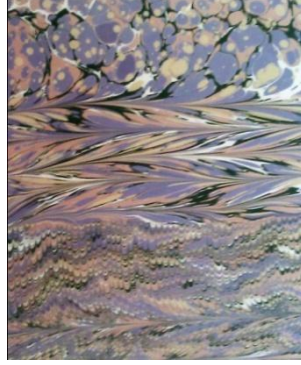
Şal Ebrusu'nun adını Anadolu'da bele bağlanan şal desenlerini anımsatmasından aldığı düşünülmektedir (Göktaş, 1987: 27). Gel-git ebrusu üzerine, teknenin çaprazına doğru geniş aralıklarla yapılan gel-git sonucu elde edilen ebrudur. Bu çapraz çizgiler "S" şeklinde de olabilir (Barutçugil, 2001: 93).



Resim 18: Şal Ebru

d) Taraklı Ebru

Battaldan sonra yapılan gel-git deseninin üzerine taraklar yardımı ile yapılan desen türüdür. Bunun yanı sıra gel-git yapılmadan sadece taraklar yardımı ile de bu çeşit elde edilebilir. Tarağın sık veya seyrek şekline göre taraklı ebru çeşitleri çoğaltılabilir (Barutçugil, 2001: 95; Elhan,1998: 9).



Resim 19: Taraklı Ebru

Bu tarz ebrular Avrupa’da ciltçiler tarafından sık kullanılmıştır. Taraklı Ebru yapıldıktan sonra yine tarak yardımı ile zig zag çizgiler oluşturularak tavus kuşunu andıran desenler elde edilebilir (Barutçugil, 2001: 95).

e) Bülbül Yuvası

Tekneye döşenen battal ebru zemininin üzerine bir çubuk ile birbirine eş ve merkezlerden dışarıya doğru spiraller çizilerek elde edilen ebru türüdür (Savaş, 1990: 13). Helezon şekliyle meydana gelen bu ebrularda istenilen sayıda renk uygulanabilir.



Resim 20: Bülbül Yuvası

f) Kumlu Ebru

Ebru teknesi çalışma yapıldıkça kirlenir. Bir süre sonra bu kirlilik, ebru boyaları tekneye atıldığında onların yüzeyinde kum gibi nokta şeklinde işaretler oluşturmaya başlar. Tekne kirlendiğinde ve artık kum görüntüsü kağıda yansıdığına fırça yerine, boya damlalıklı tekneye damlatılır, bu boyalar kendi halinde açılır yayılırlar. Koyu kitre üzerinde iyi netice alınmakla birlikte kumlu ebrunun da öd ayarı yine sığır ödü karıştırılarak sağlanır. Kumlu ebru, yazı levhalarının süslenmesinde pervaz kısmında kullanılır (Elhan, 1998: 9).

Barutçugil'in 2001'de yayımlanan çalışmasında, kumlu ebrunun ebruların en güzeli olduğunu dile getirmiştir. Kumlu ebru, Lahor çividinden elde edilir ve bu boyar madde yapısı itibarıyla kendiliğinden astar üzerinde çatlaklar oluşturur.



Resim 21: Kumlu Ebru

Kumlu görünüm veren renkler elde etmek için başka bir yöntem ise boyaların sularının azaltılmasıdır (Barutçugil, 2001: 104).

g) Hatip Ebrusu

Ayasofya Camii hatiplerinden Mehmed Efendi'nin uyguladığı ve kendi hatlarında kullanması dolayısıyla Hatip Ebrusu adını alan ebru çeşididir. Hatip Ebrusu,

İç içe damlatılmış renklerden oluşan daireleri şekillendirmek olarak tanımlanabilir. Çiçekli ebruların temelidir (Barutçugil, 2001: 110).



Resim 22: Hatip Ebrusu

Hatip Ebrusu'nu yapmak için, önce hafif bir zemin atılır ve ardından düzgün aralıklarla başka bir renk tekne üzerinde damlatılır. Damlatılan bu boyalar içerisine, başka renklerle tekrarlamak kaydı ile boyalar yine damlatılır ve ya biz yardımı ile az miktarda konulur. Bir tel yardımı ile soldan sağa, sağdan sola bu daireler çekilerek Hatip Ebrusu elde edilir (Elhan, 1998: 10).

h) Hafif Ebru

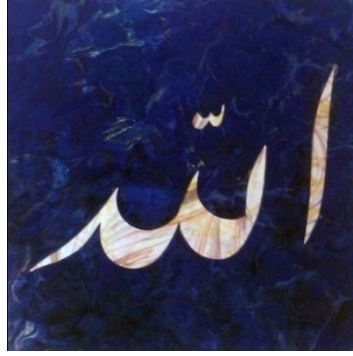
Hattatlar tarafından, genellikle üzerinde yazı yazmak amacıyla tercih edilen açık renklerin kullanıldığı ebru çeşitleridir. Boyalara su veya öd katılarak renklerinin açılması sağlanır. Böylelikle hafif ebru yapımı için gereken tonlar sağlanabilir (Barutçugil, 2001: 106).



Resim 23: Hafif Ebru

i) Akkase Ebru

Ebru yapılacak olan kağıda, arap zımkı ile önceden yazı yazılması ile elde edilir. Yapılan bu işlem kurutulup battal zemin üzerine bırakılır. Şeffaf bir yazı meydana getiren arap zımkı boyayı emmez ve kağıdın renginde kalır. Yapılan bu işlem sonucunda Akkaseli Ebru çeşidine ulaşılır (Savaş, 1980: 16).



Resim 24: Akkase Ebru

Bu teknik, şablonlama ile de yapılabilir. Arap zımkı yerine koyu kitle, silikon, veya çeşitli şeffaf sonuç veren yapıştırıcılar da kullanılabilir.

j) Çiçekli Ebru

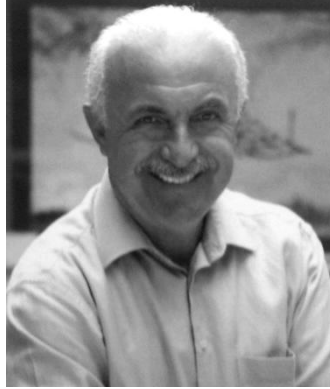
Çiçekli Ebru, ebruzen Necmeddin Okyay'ın geliştirdiği ve kendi adı ile anılan ebru çeşididir. Ebru sanatının plastik sanatlar çerçevesi içerisinde, yer edinmesi hususunda önem arz eden bir ebru çeşididir. Hatip ebrusu tekniğinde, zemin üzerine damlatılan boyaların biz yardımı ile şekillendirilmesi, yaprak ve çiçek desenlerinin oluşturulması ile elde edilir (Barutçugil, 2001: 115).



Resim 25: Çiçekli Ebru

2.4. Hikmet Barutçugil

2.4.1. Hikmet Barutçugil'in Biyografisi



Resim 26: Hikmet Barutçugil

Hikmet Barutçugil ile yapılan görüşme sonucu şu bilgilere ulaşılmıştır:

Ebru sanatına yeni bir soluk getiren, ebruyu çağdaş bir yorumla harmanlayan, günümüzün önemli ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil, 1952 yılında Malatya'da doğmuştur. 1973 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda eğitimine başlayan Barutçugil'in, Ebru Sanatı ile tanışması da bu süreç içerisinde gerçekleşmiştir. 1977 yılında buradaki eğitimini tamamlamış ve tekstil desinatörü olarak bu okuldan mezun olmuştur. Eğitim süreci içerisinde tanıştığı ve öğrencisi olduğu Prof. Emin Barın'ın yönlendirmesi ile hat sanatına ilgi duyan sanatçı, hat sanatını inceleme esnasında ebru sanatını keşfetmiştir. Sonraki çalışmalarını ise ebru sanatı alanında devam ettirmiştir.

1978 yılında eğitimi için Londra'ya giden sanatçı, üç yıl boyunca sürekli olarak çalışmalarına devam etmiş ve ebru sanatının geliştirilmesi yönündeki inancı, geleneksel olarak tanımlanan ebru sanatına, hareketlilik getirme arzusu yoğunluk kazanmıştır. O'nun bu inancı ve arzusu, günümüzde Ebru sanatının ulusal ve uluslar arası ilgi odağı olması noktasında haksız olmadığı en güzel kanıttır.

Londra'da ki eğitim sürecinde, ebru sanatını kumaş üzerine uygulamayı hayal ettiğini belirten sanatçı, bu konuyla ilgili denemelerin çok olduğu ve başarısız sonuçlar

alındığı ile ilgili, eleştirel bir yorumun ardından, ebruya olan tutkusunun daha da fazlaştığını ifade etmiştir. Bunun üzerine Türkiye’ye dönen Barutçugil, burada ebru sanatına olan ilginin az olduğu düşüncesine rağmen bu sanatla ilgilenmeye devam etmiş ve Ebruyla ilgili uluslararası bir çok toplantıya katılmıştır (Barutçugil, Özdamar, 2008: 4).

70’li yıllar içerisinde Ebru sanatına yoğun ilginin olmaması, sanatçının bu geleneği yaşatmak adına, günlük yaşam alanlarına ebruyu katmasına neden olmuştur. Barutçugil, iç mimariden birçok günlük kullanım aracına varıncaya dek ebru desenlerini uygulamıştır. Böylelikle kağıt süsleme sanatı olarak bilinen ebruyu farklı bir mecraaya taşımış, farklı yüzeylerde uygulama yapmıştır (Barutçugil, 2001: 1).

Sanatçı, 1996 yılında İstanbul, Üsküdar’da Ebristan adlı atölyesini açmıştır. “İstanbul Ebru Evi” Ebristan’da birçok öğrenciye kurs vermektedir. Eğitimin gerekliliğine inanan ve çalışmaktan yılmayan sanatçı, 2010 yılında Haliç Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde Yüksek Lisans Eğitimini tamamlamıştır. Atölyesinde çeşitli kumaşlara, camlara, seramiklere ve birçok farklı yüzeye ebru uygulamalarına devam etmektedir.

Hikmet Barutçugil, Türk ebrusunu, ülke sınırları dışında da tanıtmak ve yaymak için, yurtiçi ve yurt dışında 36 ülkede, 93 kişisel, 90 karma sergi açmıştır. 164 kurs ve seminer, 91 konferans ve uygulamalı ebru gösterimi ile 6 sanat terapisi gerçekleştirmiştir. Ebru sanatı ile ilgili makalelerinin yanı sıra sanatçıya ait 12 adet yayınlanmış kitap bulunmaktadır. British Museum olmak üzere birçok müzede, sürekli olarak sergilenen eserleri bulunmaktadır (Barutçugil, 2001: 1).

Ebru ile ilgili kitaplarının isimlerini şöyle sıralanabilir; Renklerin Sonsuzluğu, Suyun Renklerle Dansı, Suyun Rüyası Ebru, “The Dream of Water”, Efsun Çiçeği, Ebristanbul, Siyah Beyaz Ebru, O’nun Şefkati, Simetri, Ebristan’dan Yeşerenler, Türklerin Ebru Sanatı, Ebruli Mardin ve Battaldan Baruta Ebruvan. Tüm bu süreç içerisinde klasik ebru tarzının yanı sıra, farklı yüzeylere kendi adıyla anılan “Barut ebrusu”nu uygulamıştır. Litaretüre adını geçiren bu ebru türü, bilindik ebru tarzının dışında, özgün bir ifadedir. Sanatçının Barut ebrusuyla ilgili yaptığı son çalışma ise İngiltere’de yapılan Geleneksel Sanat Festivalinde, üç yüz sanatçının katıldığı yarışmada, ülkemize “Best Of Best” ödülünü getirmiştir.

Ayrıca sanatçının eğitimci yönü ele alındığında; ,Ebristan adlı atölyesinde ebru kursları vermesinin yanı sıra, Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü’nde, Avusturya’da Internationale Gesellschaft für Musiki Ethnologie und Kunsttherapy Forschung’da eğitim faaliyetleri sürdürmektedir.

2.4.2. Hikmet Barutçugil ve Barut Ebrusu

Hikmet Barutçugil, 1973 yılından, günümüze değin ebru, hat, tezhip, minyatür gibi çeşitli sanatlarla ilgilenmiştir. Özellikle ebru sanatını geliştirerek çalışmalarını sürdürmektedir. Öğrencilik yıllarında keşfettiği ebru sanatına, o yıllarda olan ilginin az olması, sanatçıyı daha da kamçılarmış ve Türklere ait olan bu sanatı yaymak, tanıtmak adına yıllarını bu sanata adamıştır.

Ebru sanatının tarihinde aydınlatılamamış bir çok konunun olması, Türk İslam sanatları içerisinde varlığını sürdüren ebru sanatının kapalı yönü, onun felsefesinden kaynaklıdır. Bir çok eserin üzerinde kime ait olduğu yer almamakla birlikte ne zamana dair bir belge niteliği taşıdığı da muammadır. İşte ebrunun felsefesi dediğimiz durum ise, bu sanatı icra edenlerin hiçbir şekilde ünlü olmak, çok para kazanmak gibi gayeleri olmamasında ve sadece Hak yolunda, ilahi güzelliği kavramak adına bu sabır gerektiren deryaya dalmalarında saklıdır. Derman’ın dile getirdiği gibi, “...sanatkar dedelerimiz, ...semai güzellikleri yeryüzüne aksettirerek, onların ağaç yeşiline ve toprak rengine olan hasretini giderdikten sonra, bu şahane tabloyu kağıt üstünde de ebedileştirmeyi bilmişlerdir. Bu anlayış içinde tanrısına boyun kesen sanatkarın ‘ben’likten uzaklaşan gönlü, sanki ebru teknesinde şekillenmiş gibidir” (Derman, 1976:54).Ebru sanatının bu yönü ele alındığında, günümüzün değerli ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil’in yıllarca, sadece bu sanatı şahlandırmak adına verdiği uğraş göz ardı edilemeyecek niteliktedir. O da, bu sanatın ruhunu, ruhuna katmış yıllarca eleştirilere kulak tıkamış ve bu sanatın unutulmaya yüz tutmuş durumunu bir yana koyup, inançla çalışmıştır.

Hikmet Barutçugil’in, yaptığı işe olan inancı ve bu inanç uğruna yaptıklarını dile getiren eşi Fisun Barutçugil bu dönem içerisinde sanatçı hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade ediyor; “...bir insanın ideallerine olan inancının, yaptığı işi severek ve sabırla çalışmasının ne kadar önemli olduğunu onunla yaşayarak öğrendim. ...bazen

umutsuzluğa kapılıyordum. Fakat o ısrarla ebrunun bir gün hak ettiği ilgiye kavuşacağını söylüyordu. Ebruda bugün gelinen nokta onun ne kadar haklı olduğunu gösterdi”(Barutçugil,2007:6).

Nitekim sanatçının çalışmaları ve inancı olumlu sonuçlar doğurmuş, kendisine lütfedilen yaratıcılığını ve sanatı hakkındaki bilgilerini bu sanata gönül veren birçok bireyle paylaşmıştır.

Hikmet Barutçugil’in ebruyu bilindiği gibi sadece kağıt üzerine yapmaması, onu seramik, cam, kumaş, kaplama vb. bir çok alanda uygulaması bunun yanı sıra rüyalarından esinlenerek yaptığı Barut ebrusu’nu dünya çapında tanıtması, literatüre kendi adıyla ebru türünün kaydedilmiş olması, onu bu alanda özel bir yere taşımıştır.

Barut ebrusu’nun sırrını anlamanın çalışmakla çözüleceğini dile getiren Barutçugil’in kendisine ait olan bu ebru çeşidini betimlemek gerekirse, ebru boyalarının, teknede kendi için hazırlanmış kitreye kavuşunca şımarması ve onun koynunda yayılması olarak anlamlandırmak yanlış olmayacaktır.

Barut ebrusunda sanatçı sadece boyaların uygulanış biçimiyle fark yaratmamıştır. Yaptığı Barut ebrularına resim, hat ve minyatür ile bütünleştirmiştir. Ebru sanatına kattığı dinamizm buradan kaynaklıdır. Ebru sanatına getirdiği yeniliklerden biri ise; ebrudaki stilize çiçek motiflerini daha realist biçimde resmetmesi ve yine kendi icadı olan Efsun Çiçeği uygulamaları ile Tarz-ı Kadim ebruculuğa olan katkısıdır (Barutçugil ve Özdamar, 2008: 23-24).

Geçmişin izleri olmadan ilerlemenin mümkün olmayacağını belirten Barutçugil, aynı zamanda ebru sanatının geleneksel sanat kavramı içerisinde değerlendirilmesi sebebiyle, “geleneksel” kelimesinin yanlış anlaşıldığına dikkat çekmiştir. Eskiye, yeni bir şeyler katarak gelişim göstermek gerektiğini düşünen sanatçı, klasik ebru tarzından yararlanarak geliştirdiği Barut ebrusunu da bu düşünceyle ortaya çıkarmıştır. Geleneksel kelimesi altında ezilip yanlış anlaşılan, eskisi gibi kalması gereken bir sanatmış gibi algılanan ebru sanatına olan ilgiye büyük bir cesaretle ivme kazandırmış, ondaki gelenekselliğin kokusunu yok etmeden, çağdaş bir ifadeye bürümüştür.

1988 yılında Londra'daki Royal Collage of Art'ta ebru üzerine sergi açan sanatçı, Avrupa'da bu sanatı yayabileceğinin mümkün olduğuna inanmış daha sonraki faaliyetlerini de genellikle yurt dışında gerçekleştirmiştir. Amerika'da yayımlanan Ink and Gall (Mürekkep ve Öd) adlı ebru dergisinde kendisi hakkında makaleler yazılmıştır. İşte bu makalelerde Barutçugil'in yaptığı ebruları "Barut ebrusu" olarak adlandırılmıştır (Barutçugil, 2000: 38).

Barutçugil'in 2011'de yayımlanan çalışmasında, Özemre, Barut ebrusuna atıfta bulunarak şu dörtlüğü yazmıştır:

"San'at ve mürebbi'lik cem olunca şahsında,
Hoş yankı uyandırdı dünyada ve basında.
Başka bir revnak verdi Barutçugil ebruya,
Bu ata sanatını Hikmet'le etti ihya."

Barutçugil, yaptığı Barut ebrularını ifade ederken, varlığımızın bir parçası, dokuların görüntüsü, bir kan hücresinin elektro mikroskoptaki görşelliği ile benzerliğinden bahsetmektedir. Burada ki ifadenin sadece görsel bir betimleme olmadığı aşıkardır. Sanatçı ebru sanatının tasavvufla olan derin ilişkisini belirtmektedir.

Doğulu ve İslam Sanatı olarak bilinen ebru sanatı da, diğer İslam sanatları gibi öncelikle varlığını yaratıcının gücüne bağlayan, yapılan her şeyin ondan ve yine ona, yani yaratıcıya ulaşma gayesiyle var olmaktadır. Sanatçının kendisi de bu ilişkiyi şöyle ifade eder; "İslam sanatlarının güzellik ilkelerinin özü: "Yaratılmış güzellikleri taklit ederek Allah'ı aramak, Allah'a yaklaşmak, Allah'la birleşmektir. "Vahdet-i vücud" olarak kısaca tarif edilebilir ki, bu da tasavvufun nihai gayesidir. Her olay, her düşünce, her hareket gaye olarak temelinde bu prensibi ihtiva eder. Bir hadis-i şerifte "Allah sanatını gösterenleri sever" demektir (Barutçugil 1992: 2).

Ebru sanatını icra ederken sanatçının ruhunun teknedeki suya karıştığı düşünülebilir. Bu anlatım biraz daha açılabilir, aslında çevresel etkilerden sıyrılarak huzura eren sanatçının, ebru teknesine düşen damlaların oluşturacağı şekli tayin edememesi, tıpkı İslam inancıyla bağdaşan kaderi tayin edememe mantığıyla örtüşmektedir. Nitekim ebru sanatında kullanılan desenlerde bu inançlardan uzak değildir. Hikmet Barutçugil'in ifade ettiği gibi: "Çiçek unsurlarının sık kullanılması

Cennet Bahçesi’ni çağrıştırmak içindir. Laleler sıklıkla kullanılır çünkü “lale” sözcüğü fonetik olarak Allah ile ahenk sağlar ve Arapça yazıldığında şekli Allah lafzına benzemektedir (Barutçugil, 2007: 4).

Ebru sanatında geçmişten bugüne kullanılan figürlerin anlatımında olduğu gibi, tasavvuf, inanç sanatçıların benliğiyle de bütünleşen bir olgudur. Bu sanatın günümüze gelmesini sağlayan birçok sanatçı tekkelerde yetişmiş, derviş terbiyesi ile ebru sanatını nesillere aktarmışlardır. Barutçugil de ebru sanatının ruhunu kaybetmeden, klasik ebru tarzına modern bir yaklaşım getirerek, yeni neslin bu sanata ilgi duymasını sağlamıştır.

Barut ebrusunun sırrına dair çok fazla açıklama yapmayan sanatçı, bir röportajında bu konu hakkında şunları dile getirmiştir; “Ben bu sanatın tekamül etmesini istiyorum, tekniği öğretmek zor değil. Fakat ben o şevki duyan insanlara öğretmek istiyorum. Ben Barut ebrusu’nu buldum, bir başkası da yeni bir teknik ortaya koysun. Bir sanatı icra etmeniz için bedelini ödemeniz gerekir” (Sönmezışık ve Sönmezışık, 2012: 9).

Ebru sanatının gelişerek devam etmesi gerekliliğini bu şekilde dile getiren sanatçı, merak ve hayretten doğan bilginin, belki de bunun sonucunda ulaşılabilecek olan keşfin kolay edinilmemesi düşüncesini ifade etmektedir.

Geleneksel olarak adlandırılan ebru sanatının, tekrardan ibaret olmaması gerektiğinin, geçmişi yok saymadan, geliştirerek farklı yorumlar getirmenin sanata katkıda bulunduğu en güzel örneklerinden biri olan Barut ebrusu, aynı zamanda farklı disiplinlerin bir arada kullanılmasını sağlamıştır. Fotoğraf, resim, baskı gibi teknikleri Barut ebrusuyla birleştiren Barutçugil, ebru sanatının yeni ve çağdaş yorumcusu olabilmeyi başarmıştır.

2.4.3.Hikmet Barutçugil ve Ebristan

Ebru sanatının gelişmesinde mekan olarak Üsküdar'ın rolünün çok önemli olduğu düşünülmektedir. Bu beldede ebru sanatı yaklaşık yüz seksen yıllık bir geçmişe ev sahipliği yapmıştır. Ebru sanatını Üsküdar'a taşıyan ilk isim ise bu sanatı Buhara'da öğrenen Özbekler Tekkesi şeyhi, Sadık Efendidir (Barutçugil, 2008: 8).

Yıllar boyunca ebru sanatına gönül veren birçok isimde Üsküdar'da yaşamıştır. Bu sanatın önemli isimlerinden bazıları ise; Ethem Efendi, Necmeddin Okyay, Sacid Okyay ve Mustafa Düzgünman'dır (Barutçugil,2007: 13).

Ebristan adlı ebru atölyesinin kurulması çok zahmetli bir dönemden geçirmiştir. Barutçugil'in 2007' de yayımlanan çalışmasında, bu direnişin uzun soluklu ifadesi Fisun Barutçugil'in kaleminden anlatılmıştır. İnançla, tüm olumsuz eleştirilere kulağını kapatarak yoluna devam eden ve Türklere ait olan ebru sanatı hak ettiği yere ulaştırmayı arzulayan Barutçugil, ebru aşkı uğruna birçok sıkıntıya göğüs germiş ve ebru sanatını icra edeceği bir atölyenin hayali ile çalışmalarına devam etmiştir. Öyle ki hayal olmaktan çıkacak olan bu atölyenin adı dahi hazırdır; "Ebristan". Yine Fisun Barutçugil'in ifadesi ile Hikmet Bey'in çocuğunun ismi.

Hayallerine mekan aramaya başlayan sanatçı Hikmet Barutçugil'in tüm gayesi, ebru sanatını icra edebileceği tarihi bir yer bulup, yaşayan bir müze haline getirip, ebruyu nesilden nesile aktarmaktır. Eşi Fisun Barutçugil'in bir eylül akşamında Üsküdar'ın tepelerinde fark ettiği "o ev"i almak ise bu isteği gerçekleştirebilmek için uzak bir ihtimaldir. Çünkü maddi olarak ücretini karşılayamayacakları eski konak, karşılarında tüm albenisiyle durmuş, ebru sanatıyla ilgilenen Barutçugil'in sabır ve dualarına konmuştur (Barutçugil, 2007:8).

Bu eski konağın tarihi ise, Padişah 3. Selim'in Selimiye Kışlasını yaptırtmasının ardından, Kışlanın paşaları için mesken inşa etme isteğiyle başlamaktadır. 3. Selim'in ömrü bu isteği gerçekleştirmeye yetmemiş ve bunun üzerine, Selim'in isteğini Sultan 2. Mahmut 1830'lu yıllarda gerçekleştirmiştir. Sultan 2.Mahmut Selimiye Kışlasında görev yapan 12 padişaha birer konak bağışlamıştır. İşte bugünün Ebristan'ı o konaklardan biridir (Barutçugil, 2007: 11-12).

Ebristan'ın var oluş hikayesi, Barutçugil'in kendisiyle yapılan görüşmeden elde edilen bilgiler ışığında ise kısaca şöyledir; 1992 yılında Kaliforniya'da yapılan bir ebru kongresine davet edilen sanatçı, 302 yabancı sanatçı içerisinde Türkiye'yi temsil eden tek Türk'tür. Ebru sanatının Türklere ait olması ancak yurt dışında diğer ülkelerin ilgi gösterdiği bu sanatı ana vatanından temsil edecek pek fazla ismin olmaması sanatçıyı üzmüştür. Fakat bundan sonraki yapılacak olan kongrelere büyük bir güçle gidilmesinin miladı olmuştur bu tarih. Nitekim 1992 yılında yapılan bu kongrede açılış konuşmasını da yapan Barutçugil adeta bu sanatın Türk kökenli olduğunu tescil ettirmiştir. Büyük ilgi gören kongre sonrası, sanatçı bu sanatın daha da geliştirilmesi ve yaygınlaşması adına kalıcı bir mekan yaratma gereğini hissetmiş Ebristan'ın fikir temeli o gün atılmıştır.

Tüm zorluklar karşısında yılmayan Barutçugil, eşinde desteği ile sonunda o konağı satın almıştır. Hayallerini anlattığında, sanatçının samimiyetine tepkisiz kalmayan ve bugün belki de Üsküdar'da, ebru evinin bulunmasında katkısı olan konak sahibiyle anlaşmaya varılmış ve 1986 yılında düşlerini kurdukları Ebristan, 1977 yılında yüzden fazla sanatçının katıldığı büyük bir açılış töreniyle kapılarını açmıştır (Barutçugil, 2007: 14). Aynı zamanda Ebristan, İstanbul'un ilk Ebru merkezidir (Barutçugil, 2011:16). Bugün hala ebru kurslarının verildiği Ebristan atölyesi, Üsküdar'ın denizi en güzel yerden izleyen sırtında, sakin ve huzurla suya renklerini karıştırmaya devam etmektedir.

Ayvazoğlu ise Ebristan'ı şöyle ifade etmektedir; “Ebristan'ı nasıl anlatsam bilmiyorum. Boğaz'ı sarıp sarmalayarak doğrudan Sarayburnu'na bakan, yani İstanbul'un klasik silüetine hakim, doğramasından kalem işlerine kadar Hikmet Barutçugil'in el emeği ve göz nuruyla yoğrulmuş bir güzellikler evi. Bir ebru müzesi...”(Barutçugil, 2001: 20).

Barutçugil'in 2008'de yayımlanan çalışmasında, Ebristan'ı kaleme alan Özdamar ise; “Geleneği yenilikle, yeni taze açılımlarla yaşatan Ebruzen Hikmet-i Hüda Hikmet Barutçugil ustanın iç ve dış ilişkiler ağının odağında şekillenen duygu ve düşünce bulutlarının renklerini ve dokularını yansıtan Ebristan bir ebru şehri...” olarak yorumlamıştır.

Ebristan'ın geçen asrın sonlarında Özbekler Tekkesi'nin grdğ vazuveyi üstlenerek, ebru sanatını geleeek nesillere aktaracağını belirten Ayvazoğlu, Hikmet Barutçugil için de Hezarfen (bin sanat sahibi) yakıştırmasını yapmaktadır (Barutçugil, 2001: 20).

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve veri analizi aşamaları açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel ve nicel olarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma aşamasında, betimsel yöntemlerden tarama modeli ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Bu yönüyle monografik olan araştırmada, Hikmet Barutçugil'in ebru sanatındaki yerini belirlemek için görüşme yöntemi kullanılmıştır. Sanatçının yapmış olduğu Barut ebrularında ağırlıklı olarak kullanılan renklerin belirlenmesi için ise random (seçkisiz örnekleme) yöntemiyle seçilen 50 eser ele alınmıştır. Araştırmanın nicel kısmını, belirlenen bu eserlerin değerlendirilmesiyle elde edilen sonuçlar oluşturmaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma kapsamında, geleneksel Türk Ebru Sanatı sanatçılarından Hikmet Barutçugil ve sanatçının 50 eseri ele alınmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada nitel ve nicel veri toplama aracı kullanılmıştır.

Araştırmanın nitel boyutu ile ilgili veriler, Hikmet Barutçugil ile yapılan görüşme ve literatür taraması sonucu elde edilmiştir. Bu kapsamda araştırmanın amacına dönük olarak, araştırmacı tarafından kaynak kişinin verebileceği yanıtları içeren görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşme esnasında ses kayıt cihazından yararlanılarak, kaynak ve görüşmeci arasındaki verilerin kaydedilmesi kolaylaştırılmıştır.

Araştırmanın nicel boyutu ile ilgili veriler ise araştırmacı tarafından geliştirilen iki ölçekle toplanmıştır. Geliştirilen ölçeklerin biri, belirlenen 50 eserin her birinde ağırlıklı olarak kullanılan renkleri ölçmektedir. Diğer ölçme aracı ise, bu eserlerdeki konu ağırlıklarını belirlemektedir. Bu bağlamda, eserde bir renk ya da konu ağırlıklı olarak kullanılıyorsa “1”, ağırlıklı değilse “0” olarak puanlandırılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmanın nitel analizi, Hikmet Barutçugil ile yapılan görüşmeler doğrultusundaki verilerin çözümlenmesiyle elde edilmiştir. Bunun yanı sıra literatür taraması sonucunda elde edilen veriler de araştırmanın amacına dönük olarak analiz edilmiştir. Nicel analiz aşamasında ise sanatçının seçilen 50 eserine, eserlerde ağırlıklı olarak kullanılan renk ve konulara göre verilen puanlar Excel programından yararlanılarak bilgisayar ortamında çözümlenmiştir. Çözümlenen verilerin grafikleri oluşturularak, sayısal verilere ulaşılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın amacına yönelik olarak belirlenen alt amaçlara ilişkin bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

a) Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Araştırmanın birinci alt amacı “ *Hikmet Barutçugil’in Ebru Sanatı’na başlama süreci ve bu devrede etkilendiği faktörler nelerdir?*” şeklindedir. Bu amacın sonuçlarına ulaşabilmek için sanatçı ile ilgili literatür taraması yapılmış, ayrıca sanatçının kendisine araştırmacı tarafından doğrudan sorular yöneltilip, görüşme yöntemi uygulanmıştır.

Bu sonuçlardan elde edilen bilgilere dayanarak, Barutçugil’in Ebru Sanatı ile tanışmasının 1973 yılına dayandığı görülmektedir. Sanatçı, Hat Sanatı ile ilgilenirken Ebru Sanatı’na ilgi duymuştur. Barutçugil’in hocası olan Emin Barın’ın bu özel ilgiyi fark edip geliştirmesi yönünde, sanatçıyı teşvik etmesiyle ivme kazanan bu sürecin devam eden yıllarda sanatçının ebru sanatına olan ilgisini artırdığı söylenebilir. Sanatçı ebrulu kağıtları gördüğünde, bu sanata olan ilgisini şöyle ifade etmektedir; “ Aşk nedir? Diye sormuşlar Mevlana’ya , O da; “Olda gör!” demiş. Ne tarifi edilir ne tanımı vardır. O bir hal’dir, sadece yaşanır. Sanatçının bu ilgi ve merakla başladığı ebru sanatında Mustafa Düzgünman gibi değerli ebru sanatçılarının eserlerini incelemiş olduğu görülmekte, ebru sanatına o dönemlerde olan ilgi ve alakanın az olması nedeniyle sanatçının üzüldüğü ancak bu durumun kendisini ebru sanatına daha da yakınlaştırdığı görülmektedir. Ebru sanatını o süreçte icra eden fazla sanatçının olmaması, yine sanatçının deyimi ile ebrulu kağıtlara “paket kağıdı” gibi yakıştırmaların yapılması dolaylı yoldan sanatçıyı olumlu olarak etkileyen faktörler arasında olduğu söylenebilir.

b) İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Araştırmanın ikinci alt amacı, “*Hikmet Barutçugil’in ebru sanatına kattığı yenilikler nelerdir?*” şeklindedir. Bu amacın sonuçlarına ulaşabilmek için, yine sanatçı ile ilgili literatür taraması yapılmış, ayrıca sanatçı ile görüşme yapılmıştır. Sanatçının ebru sanatına kattığı yeniliği gözlemleyebilmek adına ise, ebru sanatını uygulamaya başladığı günden, bugüne kadar olan süreç içerisindeki çeşitli ebru çalışmaları incelenmiştir.

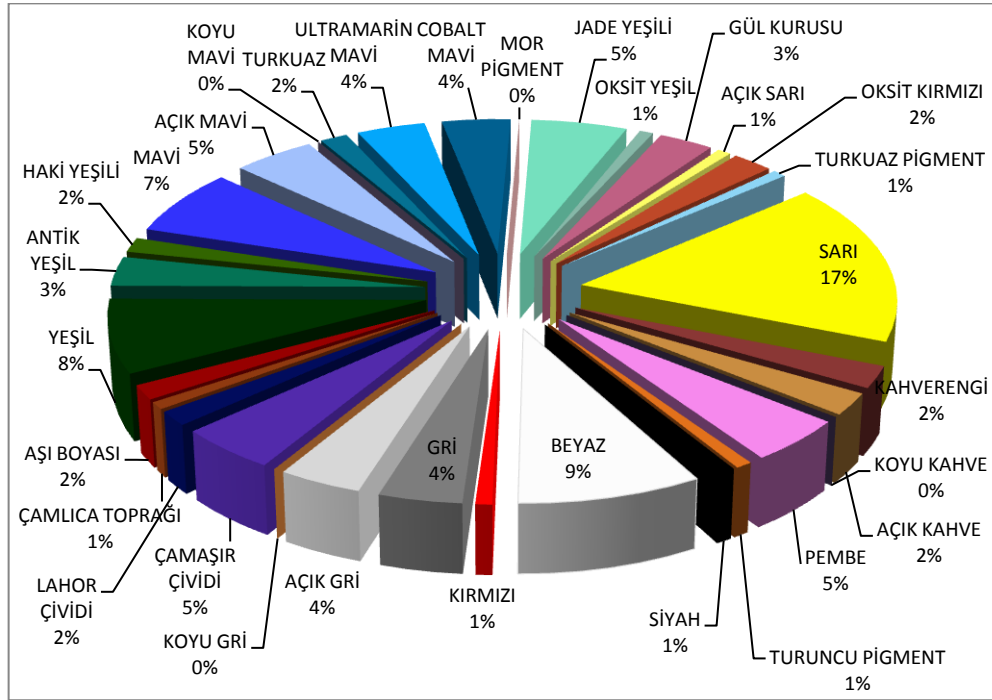
Barutçugil’in Barut ebrusu adında bir ebru çeşidin yaratmış olması literatüre Barut ebrusunu kazandırmış olması bu bağlamda en net sonuçtur.

Ayrıca bugüne kadar ebru sanatının sadece kitap veya kağıt süsleme sanatı olarak bilinmesi durumunu ekarte edip, ebru sanatını ahşap, metal, plastik, kumaş gibi bir çok farklı yüzeye taşımıştır. Böylelikle ebru uygulamalarını, günlük kullandığımız araçların içine katmıştır. Tekstilden, iç mimariye kadar birçok farklı alanda ebru sanatını uygulamıştır.

c) Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Araştırmanın üçüncü alt amacı “*Hikmet Barutçugil’in yapmış olduğu Barut ebrularında ağırlıklı olarak kullandığı renkler nelerdir?*” şeklindedir. Bu amacın sonuçlarına ulaşabilmek için sanatçının 50 eserinde ağırlıklı olarak kullanılan renkler yüzdelik dilimler şeklinde belirlenmiştir. Grafik 1’de sanatçının 50 eserinde ağırlıklı olarak kullanılan renklerin yüzdelik dilimleri verilmiştir.

Grafik 1. Hikmet Barutçugil'in Eserlerinde Ağırlıklı Olarak Kullanılan Renklerin Yüzdeleri



Grafik 1’de görüldüğü gibi sanatçının seçilen eserlerinde sırasıyla %1 oranında kırmızı, siyah, çamlıca toprağı, oksit yeşili, açık sarı ve turkuaz pigment; %2 oranında oksit kırmızı, kahverengi, açık kahve, lahor çividi, aşı boyası, haki yeşili, ve turkuaz; %3 oranında gül kurusu ve antik yeşil; %4 oranında kobalt mavi, gri, açık gri ve ultramarin mavi; %5 oranında jade yeşili, pembe, çamaşır çividi ve açık mavi; %7 oranında mavi; %8 oranında yeşil; %9 oranında beyaz ve %17 oranında sarı kullanılmıştır.

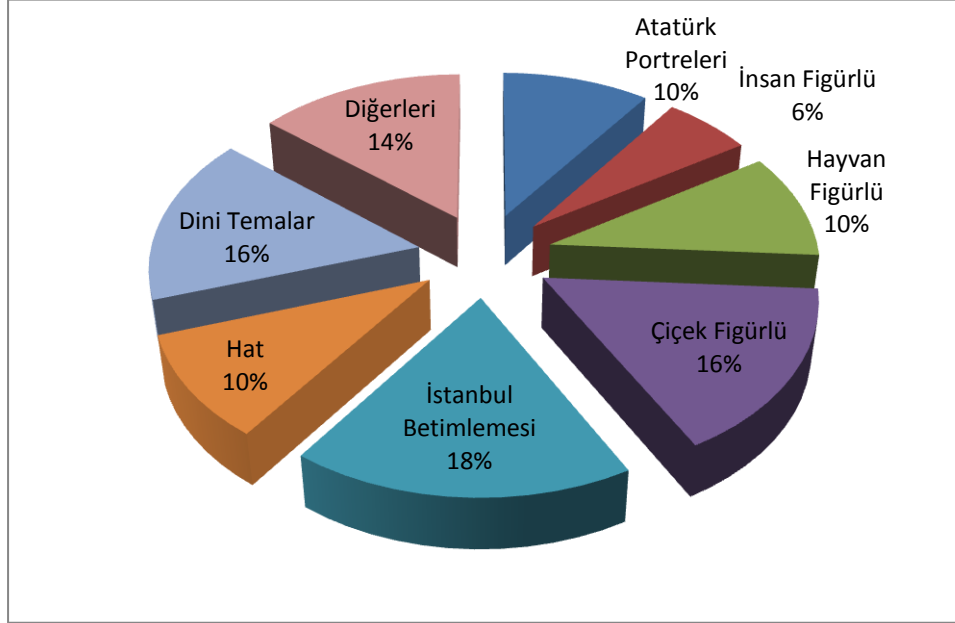
Araştırmanın üçüncü alt amacında elde edilen verilere bakılarak, Hikmet Barutçugil’in, eserlerinde en az kırmızı, siyah, çamlıca toprağı, oksit yeşili, açık sarı ve turkuaz pigmentinin; en fazla ise sarı renginin kullanıldığı yorumu yapılabilir.

d) Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular ve Yorum:

Araştırmanın dördüncü alt amacı “Hikmet Barutçugil’in yapmış olduğu Barut ebrularında ağırlıklı olarak kullandığı konular nelerdir?” şeklindedir. Bu amacın sonuçlarına ulaşabilmek için sanatçının 50 eserinde ağırlıklı olarak kullanılan konular

yüzdelik dilimler şeklinde belirlenmiştir. Grafik 2’de sanatçının 50 eserinde ağırlıklı olarak kullanılan konuların yüzdelik dilimleri verilmiştir.

Grafik 2. Hikmet Barutçugil’in Eserlerinde Ağırlıklı Olarak Kullanılan Konuların Yüzdeleri



Grafik 2’de görüldüğü gibi sanatçının seçilen eserlerinde sırasıyla %6 oranında insan figürü; %10 oranında Atatürk portreleri, hayvan figürü ve hat konuları; % 14 çeşitli konular; %16 çiçek figürü ve dini temalar; % 18 İstanbul betimlemesi bulunmaktadır.

Araştırmanın dördüncü alt amacına elde edilen verilere bakılarak, Hikmet Barutçugil’in eserlerinde en az insan figürünün, en fazla da İstanbul betimlemelerinin yer aldığı yorumu yapılabilir.

Görüşme Soruları ve Yanıtlar

1. Ebru sanatı ile tanışmanız ne zaman, nasıl gerçekleşti? Bu süreçte birinin etkisi söz konusu mu?

Ebru sanatı ile tanışmam, 1973 yılında Hocam Emin Barın'ın eski sanatlara olan ilgimi fark etmesiyle gerçekleşti. Bir gün beni, Süleymaniye Kütüphanesi'ne Hat Sanatı'nı araştırmam için gönderdi. Hat Sanatı'nı araştırırken yazıların pervazında ve zemininde ebruyu gördüm. O güne kadar hiç dikkatimi çekmemiş bir şeydi. Belki de tesadüftü. Akademiye girmem de tesadüftü, işte kader diye bir şey var. İnsanın daha evvel yazılmış olan bir yazısı var. Siz ne yaparsanız yapın, o tecelli ediyor. O ebruları görünce tabi, bir aşkı ve gönüle düştü. Bu tabiri hep kullanıyorum. Bu isteyerek, bilerek yapılan bir şey değildi, bir anda olan bir şey.

Aşk nedir? Diye sormuşlar Mevlana'ya, O da; "Olda gör" demiş. Ne tarifi edilir, ne tanımı vardır. O bir 'hal'dir, sadece yaşanır.

Geldim, "Hocam" dedim, orda renkli kağıtlar var, üstlerinde yazılar var nedir bunlar? "ebru" dedi. İşte sonrasında ebru ne demektir? Merakla araştırmaya başladım. 1973'ün Aralık ayı idi sanırım, ki artık kırkıncı yılımızı kutlayacağız inşallah, araştırdım ama çok fazla bilgi yok. Peki kim yapar bunu? Bir tek kişi var o zaman Mustafa Düzgünman. O da kırgın ve küskün. Çünkü Ebru Sanatı'nın yüzüne kimse bakmıyor. Bir söz var; "Marifet iltifata tabidir, müşterisiz meta zaidir." Bir şeyler için çaba ve yetenek gösterdiğimiz zaman, birilerinin onları beğenmesi, takdir etmesi lazımdır. Müşterisiz mal ise kayıptır. Başka bir söz ise, ki çok hoşuma gider; "Bedbaht ona derler ki elinde cühelanın, Kahr olmak için kesb-i kemal ü hüner eyler". Kötü talihi olan kimse öyledir ki, elinde bir sürü hüneri olmasına rağmen bu kabiliyetleri cahiller elinde kalır, işte o adam çok bedbaht olur. Diyelim ki çok güzel çok güzel bir ebru yapıyorsunuz. Ebrudan hiç anlamayan biri gelip de 'bu ne biçim bir kağıt' dediği zaman o üzüntüyle bedbaht olursunuz. Sen bir şeyler yapıyorsun, bundan büyük bir haz duyuyorsun ama biri geliyor 'paket kağıdımı bu' diyor. Galiba Mustafa Düzgünman da öyle bir hal içindeydi. Hiç kimsenin yüzüne bakmadığı zanaatla uğraşıyordu.

Oturdum, su ve boya... ne kadar boya elime geçtiyse, suyun yüzeyinde yüzdürmeye çalıştım. Allem ettim kallem ettim, aşk olunca insanın gözü hiçbir şeyi görmüyor...

2. Barut ebrusu'nun sırrı nedir? Barut ebrusunun oluşumu tesadüf müdür? Yoksa ebruya yenilik getirme arzusundan mı doğmuştur?

Ancak yüksek konsantrasyon halindeyken bilgi var oluyor. Bilginin olduğu manevi bir yer var Allah katında, tarif edilemez ama bütün bilginin var olduğu yer. Radyo gibi frekansı belli bir noktaya ayarladığınız zaman istediğiniz kanalı çeker. İşte beyninizi de o bilginin frekansına ayarlarsanız, oradan size bilgi akıyor. Belli bir şey istiyorsan o noktaya odaklanacaksın. Bu da ancak yüksek konsantrasyonla olur. Sürekli düşündüğümüz zaman, özellikle uykuya geçiş anı, uyku ile uyanıklık arasındaki o an. Eğer o anda, düşünce beyninizde ise, beden olarak uykuya geçtiğinizde bu rüya olarak devam ediyor. Bir takım rüyalar, hayaller görüyorsunuz ve rüyalardan bazılarını hatırlıyorsunuz. Hatırladığımız şeyleri uyguladıkça da farklılık yaratıyorsunuz. Barut ebrusu böyle ortaya çıktı. Onu rüyalarımda öğrendim.

Ben bunu yıllar içinde öğrendim ve yaptım. Ne yaptığımı da bilmeden yaptım. Ama çıkan şekiller çok hoşuma gitti. Klasik ebruyla hiç alakası yoktu. Ben çalıştım ve ebrular bana Ebristan'ı hediye etti.

3. Barut ebrusundaki görüntüyü betimleyebilir misiniz?

Türklerin, kağıdı mermerleştirme sanatı diyorlar ebruya. Mermer nasıl oluyor diye düşündüm bir gün. Magma tabakasının likit haldeyken akışkanlığını, yüzlerce tonluk kütleler altında, sıkışıp oluşan mermeri. İşte o lavların akışkan yapısına benziyor Barut ebrusu. Mermerin oluşumundaki o görüntü ne ise, ebrudaki prensipte aynı. Biz de boyları sıkıştırıyoruz. Suyun yüzeyinde bir şekilde boyalar akışkanlığını sürdürüyor ve yüzey aktif madde sayesinde sıkışarak damarlar oluşuyor.

4. Barut ebruları, Klasik ebru tekniğine eklenen çağdaş bir yorum olarak kabul edilmekte. Ebrularınız modern olarak nitelendirilebilir mi?

Benim bir arkadaşım vardı, şimdi heykeltıraş o dönemlerde henüz talebe. Güderiden defter kapakları yapar, oymalarla süsler güzel işler meydana getirirdi. O defterlerin içine de benim ebrularımla kaplıyordu. Yine benden ebru aldığı bir gün, Üsküdar'dan geçerken Mustafa Düzgünman'ın aktar dükkanına bir şeyler almak için uğramış. Mustafa Düzgünman, arkadaşımın elindeki rulonun içinden ebruları görmüş. “Onlar ne kızım?” demiş. Sonra görmek için ısrar edince, açmış ebru kağıtlarını arkadaşım. Mustafa Düzgünmen uzun uzun bakmış ve “ Ya kim bu uçakla giden? Biz hala kağını arabasındayız.” Demiş. Daha sonra yine kendi ses kayıtları bulunuyor ve o kayıtlarda da şöyle bir ifadesi var; “Birileri bir şeyler yapıyor, ebrular yapıyorlar. Biz, onlara Tarz-ı Kadim Ebru diyemeyiz, desek desek Modern Ebru deriz.”

5. Ebru sanatına kattığınız yenilikler nelerdir?

Bunu söylemek hoşuma gitmiyor ama, her yüzyılda birkaç tane ebru sanatçısı var. Şebek Mehmet Efendi diye bilinen asıl ismi Şahbek olan ebru sanatçısından başlarsak, ardından gelen Hatip Mehmet Efendi...Özbekler Dergahı Şeyhi, yirminci yüzyıla gelince Mustafa Düzgünman hocası Necmeddin Okyay...son çeyreğinde ise karşında duran bu adam. Bu işe gönül verince, gelenek elbette yıkılmadı. Yaşıyor ve yaşaması lazım. Ama başka bir gelenek daha çıktı. Eskiden aklımıza boyalı bir kağıt geliyordu sadece ebru denince. Yan kağıtlarda, pervazlarda ve zeminlerde uygulanan. Ancak ebru aynı zamanda bir sanat dalının adı. Resim gibi, heykel gibi, minyatür gibi. Diyebilir miyiz ki resim sadece tuvale uygulanır? Ya da heykelde sadece mermer kullanılır? Ebruda öyle. Sadece kağıda yapılmaz. Adı üstünde “abru”, “su yüzü”. Doğru boyar madde, doğru malzeme kullanılırsa neden farklı yüzeylere yapılmasın? Doğru malzemeyi kullanırsanız ebruyu seramiğe de uygularsınız metale de. Ki mutfak dolaplarının kaplamalarına dahi yaptım. Ebru kelimesinin altındaki bu dinanizmi fark edince, bir çok objeye uygulayıp farklı alanlara yaydık. Birikmiş muazzam bir enerji söz konusuydu bu sanatta, bu enerjinin açığa çıkması lazımdı.

6. *Ebristan'ı kurma fikri nasıl ortaya çıktı?*

1992 yılında Kaliforniya’da uluslar arası bir ebru kongresi düzenlenmişti. Ebru Türk sanatı, araştırıyorlar Türkiye’de kim var diye. Üniversiteler derken birkaç kanaldan girince beni bulup davet ediyorlar. Hatta açılış konuşmasını ben yapıyorum. Kalktım gittim. Tek Türk benim. Ebru kongresine 302 kişi katılmış, 200’ü Amerikalı. Orada bu işin gerçek ustalarının Türkiye de olduğu düşüncesi mevcut. Ama ülkemizde pek kimse yok ebruyla ilgilenen. İşte o anda, bu sanatın, ülkemizde kalıcı bir mekana sahip olması gerektiğine inandım. Daha sonraki kongreler ise talebelerimle ordu çıkartması gibi oldu adeta. Çok ses getirdi. Ve ebrunun Türklere ait olduğunu tescil ettirdik. Tabi kolay olmadı altı ay düşündüm açılış konuşması için, bu sanatın tarihinin yanında bir şeyler söylemek lazımdı. ‘İslam Sanatlarının Estetik Prensipleri’ adlı yazıyı yazdım, ağlayanlar vardı. “Bu sanatta bir şeyler hissediyorduk ama ne olduğunu bilmiyorduk” dediler.

7. *Ebristan’da ebru dersleri veriyor musunuz?*

Evet. Öğrencilerimiz var, haftanın dört günü kurs veriyoruz.

8. *Ebru sanatı büyük sabır gerektiren ve disiplinli bir alan. Öğrencilerinizin inançla derse başlayamadığı ya da devam ettiremediği oluyor mu? Oluyorsa onlara karşı nasıl bir tutum sergiliyorsunuz?*

Bu derse gelenler, öğrenmeyi talep edenler var. Bir kısmı sadece amatörce, bir kısmı bu işi meslek edinme adına. Her şeyi gözlemleyebiliyoruz. Hemen derslere geçmiyoruz. Hazırlık aşaması iki hafta sürüyor.. iki hafta boyunca boya eziyorlar. O sabrı gösteremeyen zaten devam etmiyor. Bazıları yıllarca geliyor. Ben 1989’dan beri öğretmenlik yapıyorum. Şimdiye kadar kimseye bir şey öğretmek için gayret etmedim. Öğreteceğim şey ne ise, onu sevdirmeye çalıştım. Seven insan nasıl olsa öğreniyor. Bir şey öğreteceksen önce onu sevdireceksin. Ben buna gayret ettim, çok şükür bir sürü evladımız oldu. Bir damla düştü suya, dalga dalga yayılıyor.

9. Doğu kültürünün bir parçası olan ebru sanatının geçmişte önemsiz bir zanaat olarak görülmesi konusunda ne düşünüyorsunuz?

Kültür ve sanat tarihi içinde, batı dünyası her şeyde olduğu gibi öne geçti. Endüstri, sanayi, ticaret... bu öndelik doğal olarak kültür ve sanatta da etkili oldu. Ve kendi kültürlerini ideal sanat olarak gören batı, bütün sanatları bu kalıba sokmaya çalıştı. Kendisine uymayan kalıpları yok saydı.

Halbuki Doğu ve Batı sanatlarının temel prensipleri çok farklı. Batı sanatı ve Doğu sanatını aynı yerde göremeyiz. Batı sanatının temelinde natüralizm var, perspektif var. Siz o gözle Minyatür Sanatı'na bakarsanız perspektif yok. 'ilkel resim' dediler attılar bir kenara. Batı sanatı metaryalist gözün gördüğüyle sanat üretir. Doğulu sanatkar ise imanla, hayal gücüyle ve hedefler farklıdır. Batı sanatında itibar esasken, doğu sanatçısı Allah'ı aramaktadır. İlahi güzelliği arar. Necip Fazıl'ın bir beyitinde söz ettiği gibi, "Anladım ki sanat Hakkı aramakmış, marifet bu gerisi çelik çomakmış". Hedef Allah'a yaklaşmak, onunla bir olmaktır, e böyle olunca da ilk vazgeçmemiz gereken şey kendi nefsimizdir. Ebru sanatında da eserlere imza atılmıyor eserlere derviş tevazusunun verdiği bir alçak gönüllükle. Sanat tarihi kitaplarına bakıldığı zaman ilkel çağdan bugüne bir çok şey anlatılıyor sanata dair. Rönesans, empresyonizm, popart farklı farklı akımlar dönemler. Ama İslam Sanatları sadece birkaç paragraftan ibaret. Ama artık farkına varıyoruz millet olarak kitleyip üstüne oturduğumuz kültür sandığının. Büyük bir hazineyi kitleyip kenara koyduğumuzun. Yıllardır inanarak ve severek söylediğim bir söz vardır; "Uluslar arası olmak istiyorsak, önce ulus olmalıyız".

10. Barut ebrusu, Türkiye'ye, İngiltere'den "Best of The Best" ödülünü getirdi. Orada yapılan sanat festivali ile ilgili ve aldığınız bu ödülle ilgili ne düşünüyorsunuz?

Evet, İngiltere'nin Oxford kentin'de düzenlendi yarışma. Geleneksel sanat festivali olan Art in Action. Bu yıl yarışmaya üç yüz kişi katıldı. İşin en güzel yanı ise jüri üyelerinin aynı zamanda yarışmaya katılan sanatçılar olması. Herkes bir kişiye oy verebiliyor. İtibar edilir bir jüri söz konusu. Barut Ebrumuz "Best of The Best" ödülünü aldı, ülkemiz de en üst düzeyde temsil edildi.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Sonuç

Bu Araştırmanın amacı, “Hikmet Barutçugil’in ebru sanatındaki yeri ve Barut ebrusu nedir? sorularına yanıt bulmaktır. Araştırmanın bu amacı çerçevesinde alt amaçları da cevaplayacak nitelikte olan konular, yapılan literatür tarama yöntemi ve görüşme yöntemi ile desteklenmiştir. Ayrıca sanatçının 50 eseri incelenmiş, sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu ağırlıklı renkler ve Barut ebrusu ile kaynaştırılmış olan ağırlıklı konular tespit edilmiştir.

Araştırma sonucunun alt amaçları doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ise şöyledir:

a) Birinci Alt Amaca İlişkin sonuçlar:

Araştırmanın birinci alt amacı *“Hikmet Barutçugil’in ebru sanatına başlama süreci ve bu devrede etkilendiği faktörler nelerdir”* şeklindedir. Bu bağlamda Barutçugil’in ebru sanatına başlama sürecinin 1973 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu’nda eğitim gördüğü yıllara dayanmakta olduğu görülmektedir. Hat sanatı ile ilgilenirken ebru sanatı ile tanışan sanatçı hocası Emin Barın tarafından desteklenmiştir. Bu sanatın o yıllarda ilgi görmemesi sanatçının çalışmalarına ivme kazandırmıştır. İlerleyen süreçte Türklere ait olan bu sanatı tanıtmak, sanatçının gayesi haline gelmiştir. Barutçugil’in, bu gayeyi geleneksel sanatımızın klasik tarzının dışına da çıkarak hem bu süreçte hem de devam eden sanat yaşantısında amacına ulaştırdığı söylenebilir. Olumsuz olarak görülen etkenlerin Barutçugil’in çalışmalarına olan etkisinin, sanatçının bu sanata olan katkıları göz önünde bulundurularak (Barut ebrusunu geliştirmesi ve ebruyu birçok farklı yüzeye uygulayarak uygulama alanını genişletmesi) olumlu yönde nüfuz ettiği görülmektedir.

b) İkinci alt amaca ilişkin sonuçlar:

Araştırmanın ikinci alt amacı ise, Hikmet Barutçugil'in ebru sanatına kattığı yenilikler nelerdir? şeklindedir. Sanatçının, geleneksel kelimesinin 'tekrar içinde dönmek'ten ibaret olmadığını belirtmesinin, uygulamadaki karşılığı; yarattığı yeni ebru çeşidi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte sanatçıyı, ebru sanatı alanında özel ve önemli kılan etkinin, sadece Barut ebrusu olmadığı, Türk Ebru Sanatı'nı kağıt süsleme sanatı tanımlamasından farklı bir açılımı aşamasına getirerek, ebruyu seramik, tekstil, metal gibi çeşitli yüzeylerde uygulamış olması ve ebru çalışmalarını mimaride, iç mimaride bir çok mobilya dekorasyon ürünlerinde, kumaşlarda kullanması ebru sanatını farklı alanlara taşıması getirilen yenilikler kapsamı içerisinde ifade edilebilir.

c) Üçüncü alt amaca ilişkin sonuçlar:

Üçüncü alt amaç; "Hikmet Barutçugil'in yapmış olduğu barut ebrularında ağırlıklı olarak kullandığı renkler nelerdir?" şeklindedir. Bu amaç kapsamında sanatçıya ait 50 adet Barut ebrusu incelenmiş olup, eserlerde kullanılan ağırlıklı renkler yüzdeler dilimlerinde ifade edilmiştir.

Bunun sonucunda ise ebru uygulamalarında sanatçının en çok kullandığı renkten, kullanılan en az renge doğru sıralama yapılırsa; en çok sarı rengi tercih ettiği, ardından beyaz; yeşil; mavi; jade yeşili, pembe, çamaşır çividi, açık mavi; kobalt mavi, gri, açık gri, ultramarin mavi; gül kurusu, antik yeşil; oksit kırmızı, kahverengi, açık kahve, lahor çividi, aşı boyası, haki yeşili, turkuaz ve son olarak da kırmızı, siyah, çamlıca toprağı, oksit yeşili, açık sarı ve turkuaz pigment renkleri şeklindedir.

Sanatçının, en çok kullandığı renk sarı iken, en az kullandığı renkler arasında kırmızı renk yer almaktadır. Renklerin psikoloji üzerinde etkisi olduğu bilinmektedir. Yılmaz'ın 2005'teki çalışmasında da belirttiği gibi; kırmızı renk tahrik edici bir etkiye sahiptir ve huzursuz bir renktir. Titreşimi en kuvvetli olan renk kırmızıdır.

Kandinsky ise, kırmızı kelimesini duyduğumuz zaman, bizlerde yankı uyandıran bu rengin belirsiz ve sıcak ile soğuk arasında kalan kararsız bir renk olduğunu ifade eder (Kandinsky, 1912: 50). Renkler skalasında titreşimi en kuvvetli rengin kırmızı

olduğunu ifade eden Artut’a göre ise,(2001) bu renk harekete geçirme, tahrik etme, gerginlik ve tansiyon yükseltici bir etkiye sahiptir.

Bu bağlamda düşünüldüğünde Hikmet Barutçugil’in ele alınan eserleri kapsamında kırmızı rengi daha az tercih etme sebebinin, ebru sanatı icra edilirken psikoloji üzerinde yarattığı sakinlik, sabır ve dinginlik gibi duygulara karşı kırmızı rengin bu hissiyata zıt etkiler yaratmasının sebep olduğu düşünülebilir.

En çok tercih edilen renkler arasında olan sarı rengin insan psikolojisi üzerinde yarattığı olumlu etki, sarı rengin hemen ardından ağırlıklı olarak kullanılan beyaz rengin etkisinin ise huzurun sembolü olması rastlantı olmadığı söylenebilir. Sarı renk insanda sevinç ve mutluluk uyandıran tonların başında gelmektedir. Doğada da ışık ve güneşin sembolü olarak karşımıza çıkar(Artut, 2001: 160).

d) Dördüncü alt amaca ilişkin sonuçlar;

Araştırmanın dördüncü alt amacı “Hikmet Barutçugil’in yapmış olduğu barut ebrularında ağırlıklı olarak kullandığı konular nelerdir?” şeklindedir. Bu amacın sonuçlarına ulaşabilmek için sanatçının 50 eserinde ağırlıklı olarak kullanılan konular yüzdelik dilimler şeklinde belirlenmiştir.

Elde edilen sonuçlarda, Barut Ebruları ile en çok İstanbul betimlemeleri yapılmıştır. Sırasıyla; çiçek figürleri ve dini temalar; Atatürk portreleri, hat sanatı, hayvan figürleri; insan figürleri uygulanmıştır.

İstanbul betimlemelerinin sanatçının çalışmalarında ağırlıklı rol oynama sebebi, sanatçının Ebristan adlı atölyesinden görmüş olduğu İstanbul manzaralarını kağıtlara aktarmış olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca bu etkinin, ebru sanatının icra mecrası olarak adlandırılan Üsküdar’ın ebru sanatı tarihinde oynadığı büyük rolün parçası olduğu düşünülebilir.

5.2. Öneriler

1. Genç nesli, Ebru Sanatına özendirmek, onların bu sanatın devamlılığını sürdürebilmeleri adına, geleneksel sanatların önemini kavrayan bireyler ve kurumlar tarafından yurt içi ve yurt dışında çeşitli yarışmalar, etkinlikler düzenlenmesi önerilmektedir.
2. Yapılan bu çalışma ile ebru sanatı hakkında literatüre katkı sağlanmaya çalışılmıştır. Farklı ebru sanatçılarının kullandıkları tekniklerin incelenmesinin de bu alana faydalı olacağı düşünülmektedir.
3. Ülkemize, ebru sanatı aracılığı ile ödüller ve övgüler getiren Hikmet Barutçugil'in tanıtılması için sanatçının yanı sıra ebru sanatına da, basın ve medyada daha geniş yer verilmesi,
4. Geleneksel Türk Ebru Sanatı'nın yaşatılması adına, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile işbirliğine gidilerek, mimarisinde de ebru sanatından izler taşıyan, gelenekselliği barındıran, sanatseverlerin içerisinde uygulama yapabileceği ve bu sayede ebru sanatının ruhuyla bütünleşebileceği, ebru müzelerinin kurulması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alakuş, A.O., Mercin. L. (2009). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Arıtan, A. S. (2002). Türk Ebru Sanatı, Türkler. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Artut, K. (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atalay, R. (1990). Ebru Sanatı. Ankara. (Elyazması).
- Barutçugil, H. (1999). Renklerin Sonsuzluğu. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H. (2001). Suyun Rüyası Ebru. M.Ş. İbrahimhakkıoğlu. (Ed.). İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H. (2003). Efsun Çiçeği. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H. (2004). Siyah Beyaz Ebru. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H.(2006). Simetri. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaacılık.
- Barutçugil, H. (2007). Türklerin Ebru Sanatı. Ankara: Ofset Matbaacılık.
- Barutçugil, H. (2007). Ebristan'dan Yeşerenler. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H., Özdamar, M. (2008). Battaldan Baruta Ebruvan. İstanbul: G.M Matbaacılık.
- Barutçugil, H., Dursun, H., Bilgili, A.E., Ünsal, A., Ayvazoğlu, B. (2010). Şehir ve Kültür:İstanbul. A.E.Bilgili. (Ed.).İstanbul: Ebru Matbaacılık.
- Barutçugil, H. (2011). Hikmet Barutçugil: İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Barutçugil, H. (2011). Hikmet Barutçugil.İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Boydaş, N.(1996) Sanat Kültürü Yansıtır. *Milli Eğitim Dergisi*, 131.
- Boydaş, N. (2002,Kasım). “Geleneksel El Sanatlarımızın Estetiği”. D.E.Ü. G.S.F Sempozyumunda sunuldu, İzmir.
- Boydaş, N.(2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Buyurgan, S. ve Mercin, L. (2005). Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları. V. Özsoy (Ed.), Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları: 2. Ankara: Varan Matbaacılık.
- Çam, N.(1999). İslamda Sanat Sanatta İslam.(3.Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çizgen, G. (2007). Sanat Köprüsü Sırat Köprüsü. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Dere, Ö.F. (2007). Ebru Sanatı. İstanbul: İsmek Yayın.
- Derman, M.U. (1977). Türk Sanatında Ebru. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Derman, M.U. (1994). “Ebru”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (c.10). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Elhan, S. (1998). Türk Ebru Sanatı. Ankara: Devran Matbaacılık.
- Elhan, S. (1998). Türklerin Ebru Sanatı. Ankara: Murat Kitabevi Yayınları.
- Elhan, S. (2004). Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı. Ankara: İnkansa Matbaacılık.
- Erbay, M.(2000). Plastik Sanatlar Eğitimi’nin Gelişimi.(2. Basım). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Erinç, S.M. (1995). Resim Eleştirisi Üzerine. İstanbul: Hil yayın.
- Erinç, S.M. (2004). Resim Eleştirisi Üzerine. (2.Basım).Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S.M. (1995). Kültür Sanat Sanat Kültür.İstanbul: Çınar Yayınları.
- Erinç, S.M. (2004). Kültür Sanat Sanat Kültür.(2.Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S.M. (2004). Sanat Psikolojisi’ne Giriş.(2.Basım).Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Eriş, M.N.(2007). Mustafa Esat Düzgünman ve Ebru Geleneksel Sanatlar Serisi IV. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Ersoy, A. (1989). Ebru Sanatı. *İlgi Dergisi*, 58. İstanbul.
- Eti,S. (1977). Soyut Resim ve Ebru. *Türkiyemiz Dergisi*, 23,28-30.
- Göktaş, U. (1987). Ebru Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Kahveci, M. (2000).“Geleneksel Sanatlarda Gözlenen Bazı Sorunlar, Nedenleri ve Çözüm Önerileri” *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu* . Isparta: Altuntuğ Matbaası.
- Kandinsky,V. (1912).Sanatta Manevîlik Üzerine özellikle resim sanatında.(2. Baskı). (çev. A.N. Bigalı). İzmir: Özden Ofset.
- Karaoğlu, A., Arda, Z., Büyük Kol S., Şahin. H. (2009). Estetik. M.Karaçiftçi (Ed.),İstanbul:MEB Yayınları.
- Keser,N.(2005).Sanat Sözlüğü.Ankara:Ütopya Yayıncılık.

- Kuşoğlu, M.Z.(1994) Dünkü Sanatımız Kültürümüz: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Ovalıoğlu, İ. (2007). Arşivin Rengi Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket. İstanbul: T.C.İşbankası Yayınları.
- Özcan,A.R. (1993). Sanat ve Kültür: Türk-İslam. *Tematik Ansiklopedi*. Milliyet Yayınları.
- Özçimi, M.S. (2009) *Levni'den Ebrû'ya*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Özçimi, M.S.(2010). Gelenekli Türk Ebrusunun Seyir Defteri. A.S. Açıkgözoğlu, (Ed.),İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özen, M.E. (1985). Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları.
- Özsoy, V.(2007). Görsel Sanatlar Eğitimi. (2.Basım). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Parlar, G. (2010, Temmuz). *Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar*. E.G. Naskali, H.O.Altun. (Editörler). *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*.2. 169-184.
- Read, H. (1974). Sanatın Anlamı. (çev. G.İnal ve N. Asgari). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Read, H.(1981). Sanat ve Toplum. (çev. S. Mülaim).Ankara: Umran Yayınları.
- San, İ.(1998). “Sanatta Eğitim Üzerine Yeni Düşünceler”. Ankara: MEB Yayınları.139
- Sarı, H. (2008). *Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Savaş, T. (1980). Ebru Sanatı. İstanbul: Bozok Matbaacılık.
- Say,A. (2005). Müzik Ansiklopedisi c.1.Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- Sönmezışık, B., Sözmezışık, K. (2012, Ağustos 5).“Ebruyu Rüyalarımda Öğrendim”. Yeni Şafak, s.9
- Sungur, N. (1994). Sanat ve Kimya Bir Arada: Ebru. *Bilim ve Teknik Dergisi*. s.316. s.55.Ankara.
- Tanarlan, T. (1988). Bir Ebrucu Gözüyle Ebru. *Antika Dergisi*. s.36. İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmenoğlu, T.M. (1999). Sudaki Nakış Ebru. İstanbul: Milenyum Yayınları. Üniversitesi Fen Fakültesi Basım Atölyesi.

Ünver, E.(2002). Sanat Eğitimi. Ankara: Nobel Yayın.

Yazan, I. (1986). Ebru Sanatı. *Antika Dergisi*.s.14. İstanbul.

Yılmaz, M. (2005). Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar. Ankara: Gündüz Yayıncılık.

EKLER

Ek1: Hikmet Barutçugil'in İncelenen 50 Eser Örneği

Ek2:Hikmet Barutçugil'in Eserlerinde Ağırlıklı Olarak Kullanılan Konuları Değerlendirme Ölçeği

Ek3:Hikmet Barutçugil'in Eserlerinde Ağırlıklı Olarak Kullanılan Renkleri Değerlendirme Ölçeği

Ek4:Hikmet Barutçugil'in Farkı Yüzeyler Üzerine Uyguladığı Ebru Örnekleri

EK - 1**Hikmet Barutçugil'in İncelenen 50 Eser Örneği****Örnek 1****Örnek 2**



Örnek 3



Örnek 4



Örnek 5



Örnek 6



Örnek 7



Örnek 8



Örnek 9



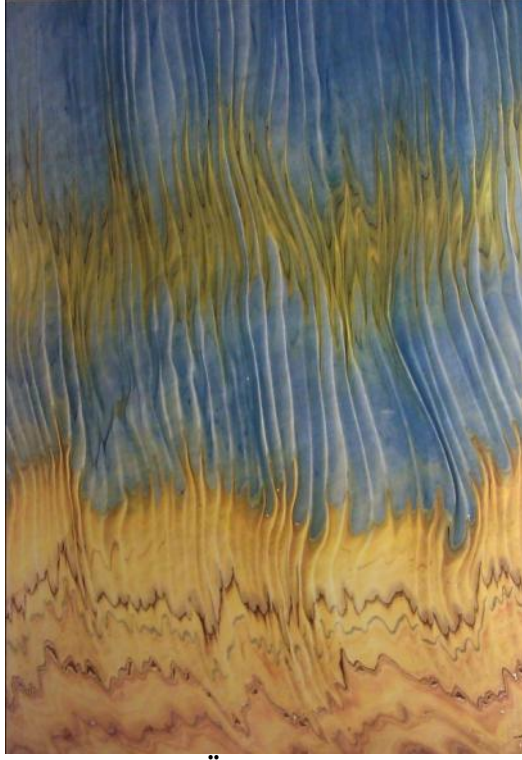
Örnek 10



Örnek 11



Örnek 12



Örnek 13



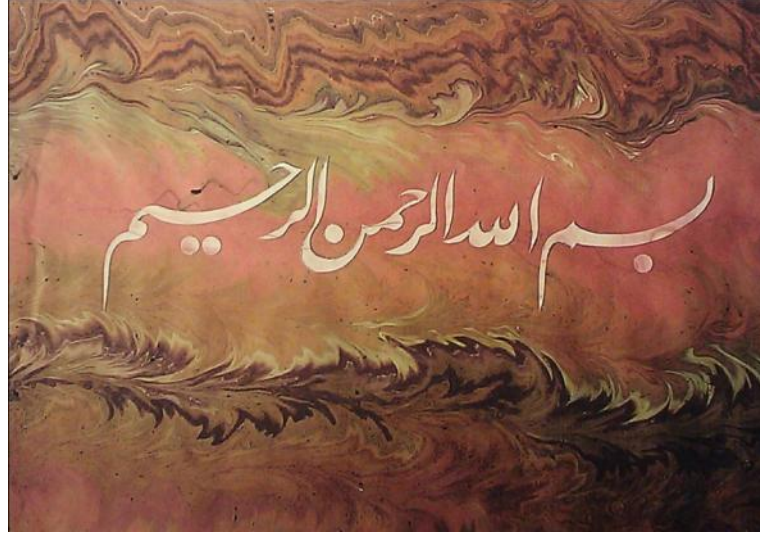
Örnek 14



Örnek 15



Örnek 16



Örnek 17



Örnek 18



Örnek 19



Örnek 20



Örnek 21



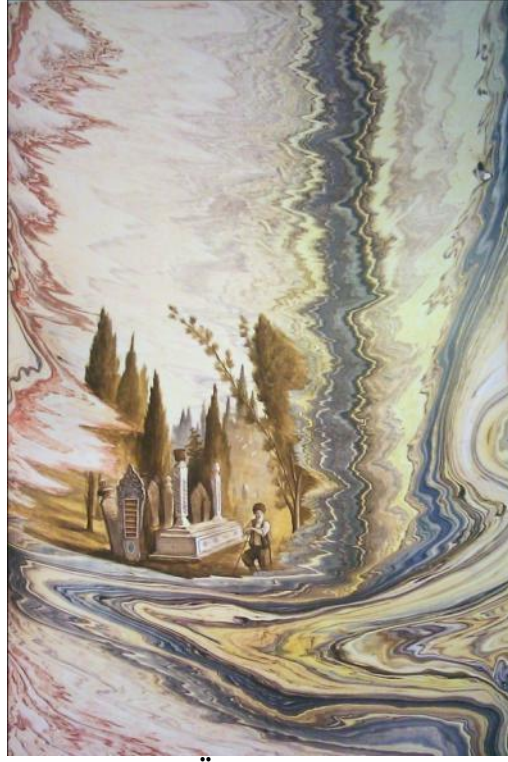
Örnek 22



Örnek 23



Örnek 24



Örnek 25



Örnek 26



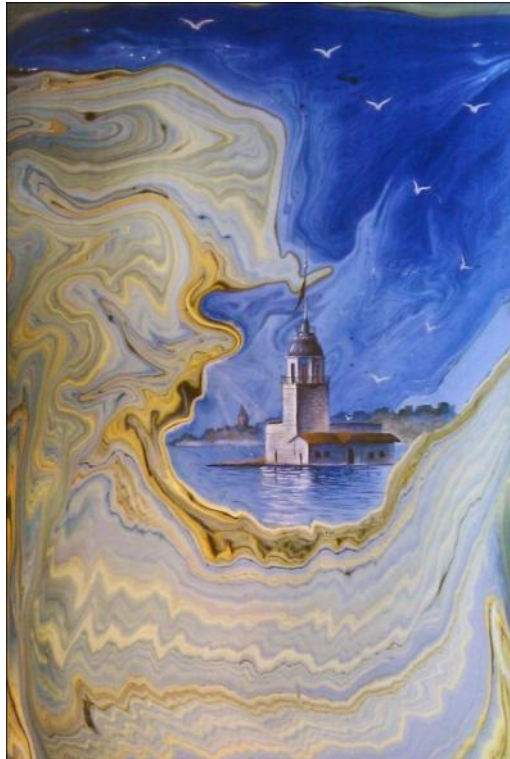
Örnek 27



Örnek 28



Örnek 29



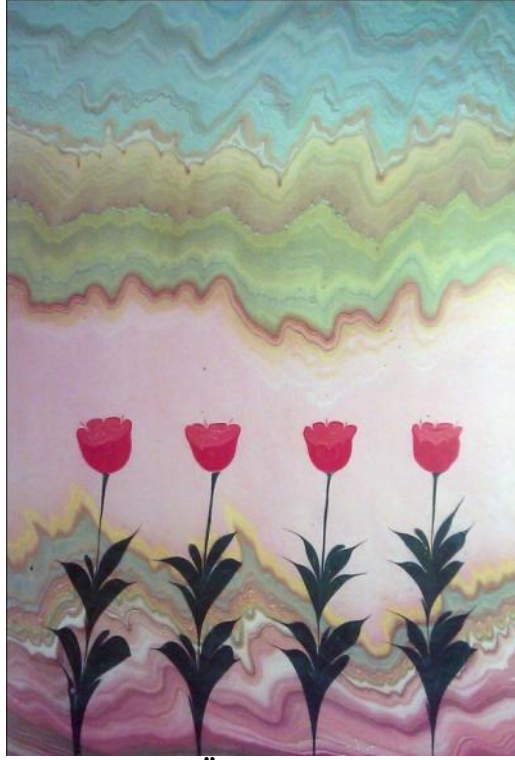
Örnek 30



Örnek 31



Örnek 32



Örnek 33



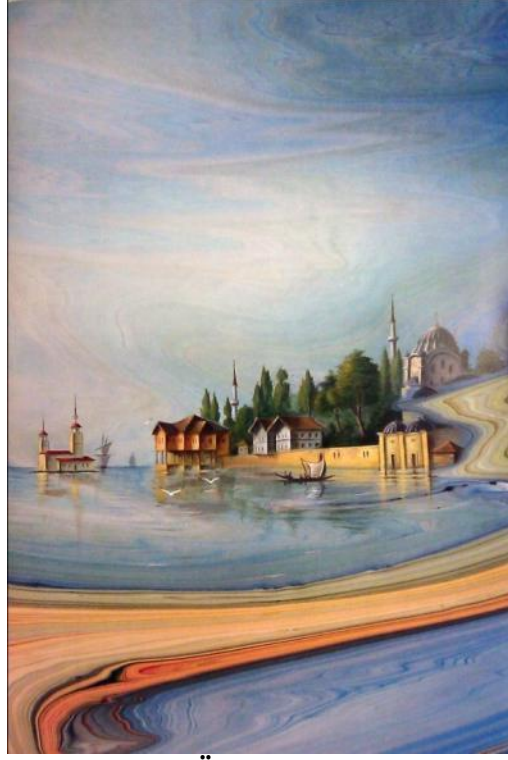
Örnek 34



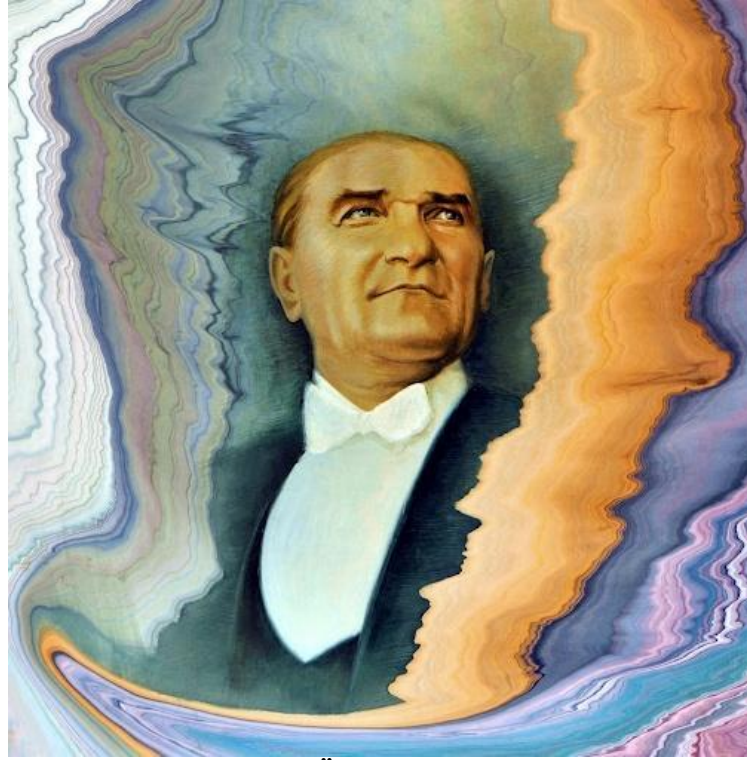
Örnek 35



Örnek 36



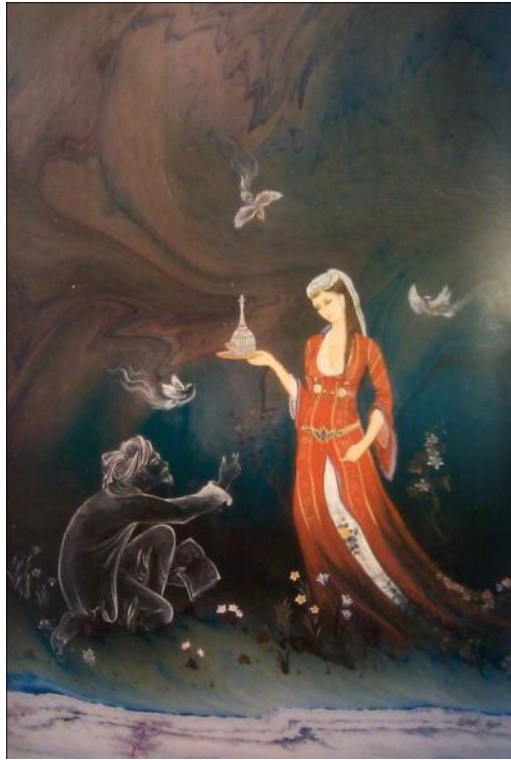
Örnek 37



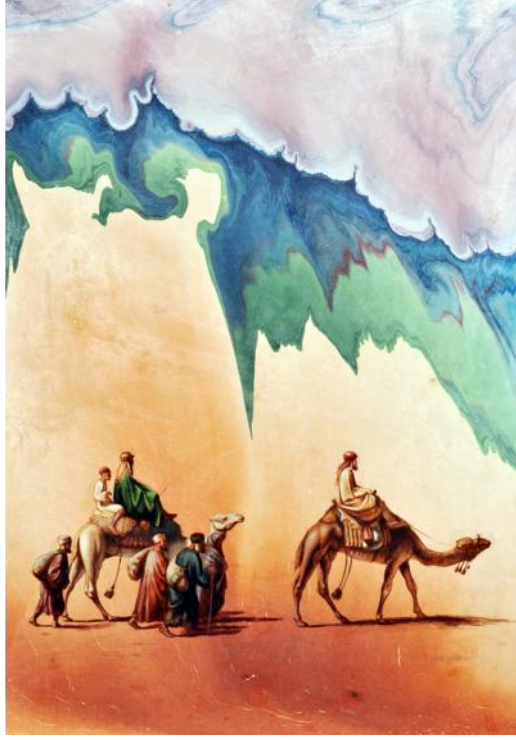
Örnek 38



Örnek 39



Örnek 40



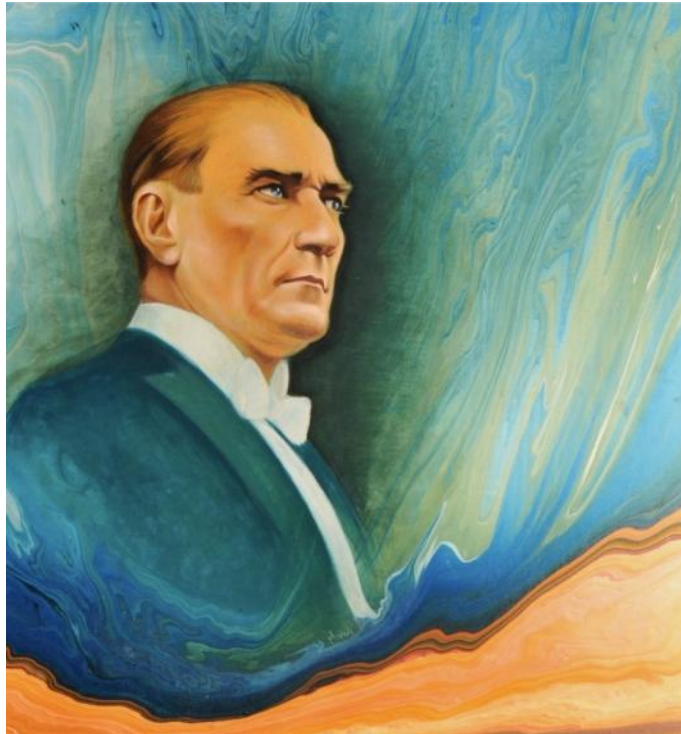
Örnek 41



Örnek 42



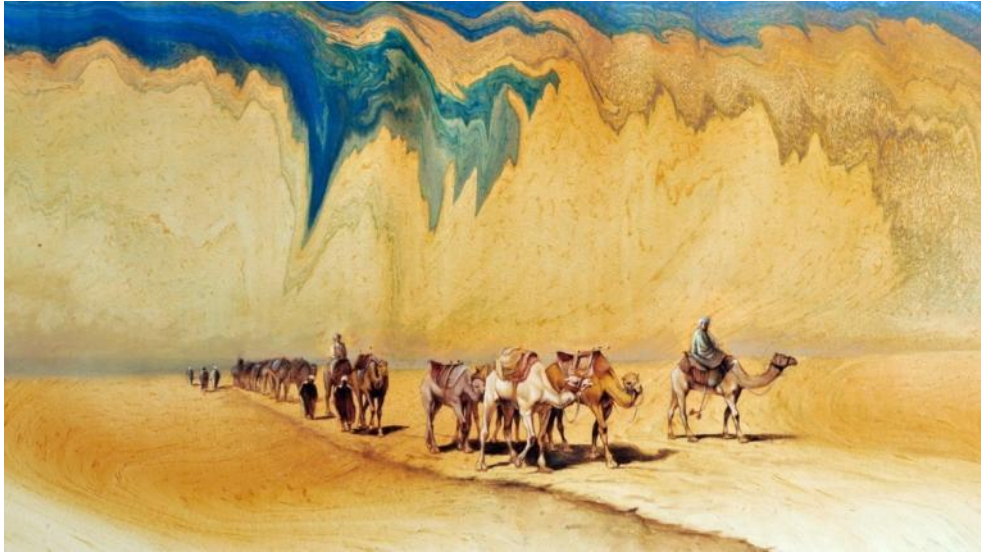
Örnek 43



Örnek 44



Örnek 45



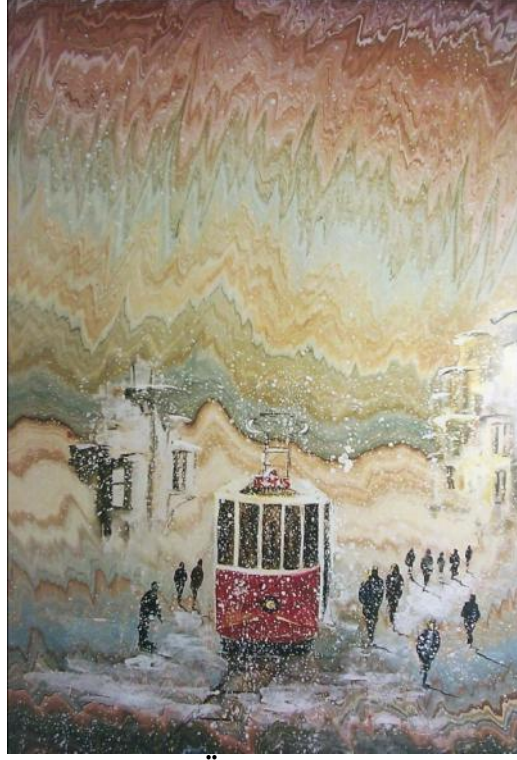
Örnek 46



Örnek 47



Örnek 48



Örnek 49



Örnek 50

EK- 4

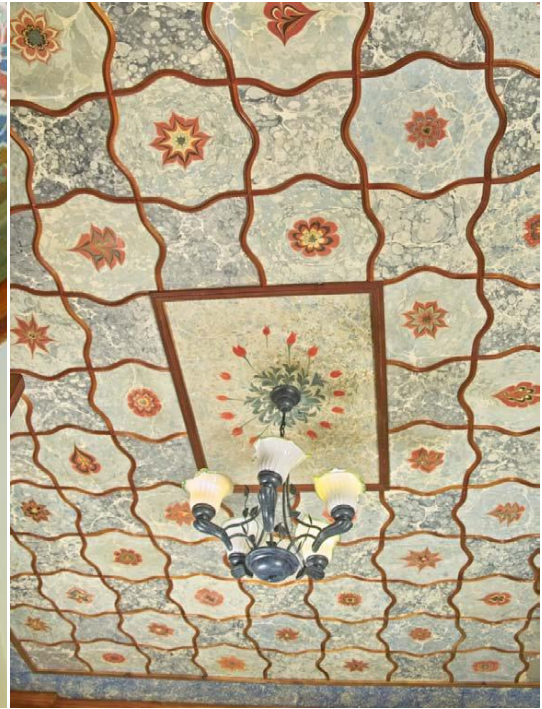
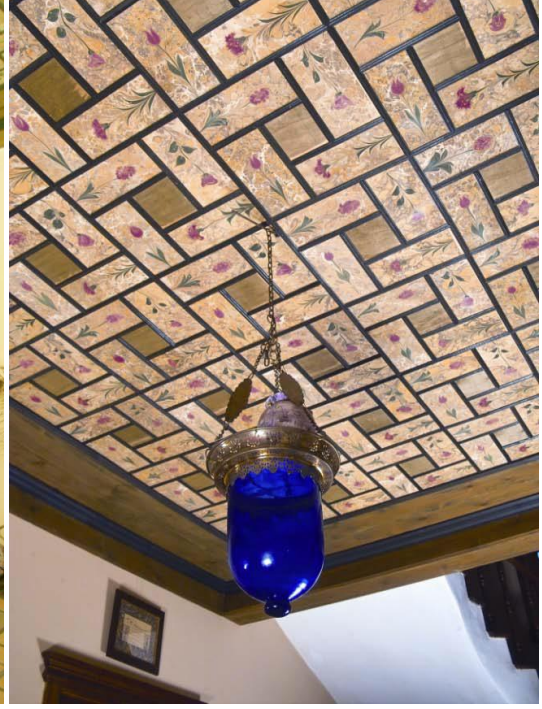
Hikmet Barutçugil'in Farkı Yüzeyler Üzerine Uyguladığı Ebru Örnekleri



Kağıt üzerine ebru örnekleri



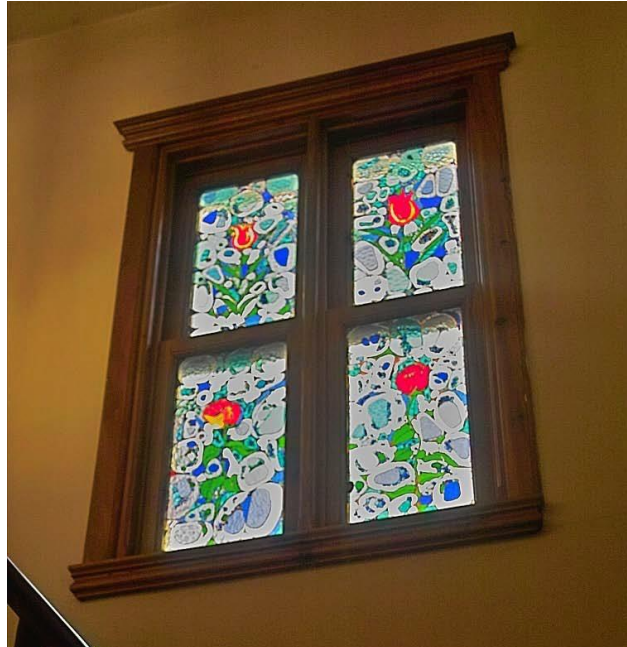
Seramik üzerine ebru örneği



Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örnekleri



Islak zemin materyallari üzerine uygulanan ebru örneği



Cam üzerine uygulanan ebru örneği



Dolap kapakları üzerine uygulanan ebru örneği



Dolap kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği



Ev tekstili üzerine uygulanan ebru örnekleri



Ebru uygulanmış aksesuar örnekleri



Ebru uygulanmış dikişsiz kıyafet örnekleri

